

AISCOM

ATTI DEL XXII COLLOQUIO
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA
PER LO STUDIO E LA CONSERVAZIONE
DEL MOSAICO

con il patrocinio
del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

(Matera, 16-19 marzo 2016)

a cura di

Claudia Angelelli, Daniela Massara e Andrea Paribeni

scripta
M·A·N·E·N·T
E D I Z I O N I

Per il contributo finanziario alla stampa degli Atti
si ringrazia vivamente la



**REGIONE
BASILICATA**

*Ufficio Sistemi Culturali Turistici
Cooperazione Internazionale*

La riproduzione del testo o brani di esso,
in qualsiasi forma presentata e diffusa, è assoggettata alla legge 22 aprile 1941, n. 633
successivamente modificata con la legge 18 agosto 2000, n. 248.

ISBN 978-88-909657-7-7

© 2017 - Edizioni Scripta Manent di Tipografia Mancini s.a.s.
Via Empolitana, 326 - 00019 TIVOLI (Roma)
Tel. 0774411526 - Fax 0774411527
tipografiamancini@libero.it

UNA RILETTURA DELLA DECORAZIONE MUSIVA DEL TRICONCO DELLA VILLA DEL CASALE A PIAZZA ARMERINA

In this paper, we are going to review once again the mosaic complex of the Triconchos hall at the Roman Villa del Casale in Piazza Armerina, mainly on a visual communication point of view, to understand the language carried by immediately discernible art forms. Many studies have already handled the mosaic figurations of this hall, tending to show how a philosophical or religious doctrine, or historical events, could justify their complex iconographies. On the contrary, our aim is not only to trace symbolic messages behind the mosaic representations, but also to underline the signs through which the images are organized, and in which way they can transmit elementary meanings, that the observer can grasp without any mediation. The research, still in progress, will consider the function of the hall that is going to be studied, and will propose some new iconographic readings which will introduce new discussion subjects on the question about functions and cultural meanings of the Triconchos mosaics.

Keywords: Villa, iconography, Marsyas, Hercules, Lycurgus

Il Triconco è stato il primo ambiente della Villa del Casale ad essere scavato, col suo ricchissimo apparato musivo, già nei primi decenni del secolo XX¹; da quando però tali mosaici si sono potuti mettere a paragone con gli altri pavimenti musivi figurati del complesso edilizio, gli studiosi ne hanno potuto cogliere la notevole specificità. Anzitutto per quanto riguarda i temi, con forti ed evidenti riferimenti al mito, che non appaiono nel resto dei mosaici della Villa; ma anche per lo stile, lontano dalle esperienze africane di inizi IV secolo, e invece estremamente classicistico, ricco di riferimenti al barocco microasiatico, dotato di iconografie complesse e ricercate, che trovano pochi o nessun confronto nelle composizioni contemporanee.

Si è pensato di spiegare tali differenze con il ricorso a una diversa officina, sempre di provenienza africana², e si sono spiegate le peculiari iconografie con una serie di ipotesi diverse, che vanno da dottrine filosofico-religiose, al coinvolgimento di particolari eventi storici collegati con il proprietario. Dal nostro punto di vista, riteniamo che la differenza sia anzitutto cronologica, e sia da riportare a una fase di ricostruzione parziale della Villa, nella seconda metà del IV secolo, che interessò l'intero suo ambito sud, comprendente lo *xystus*, costituito da sala tricora, dal portico ovoidale e dagli ambienti affacciati su di esso³ (fig. 1). Tuttavia non ci fermiamo a questo: il nostro scopo è anzitutto quello di proporre una spiegazione complessiva delle iconografie usate, con nuove letture che introdurranno nuovi argomenti di discussione nella questione sulle funzioni e il significato culturale dei mosaici del Triconco; ma allo scopo di evidenziare i segni mediante i quali si organizzano le immagini, e in quale modo riescono a trasmettere

* Sapienza Università di Roma.

** Università di Enna Kore.

¹ GENTILI 1999, I, pp. 209-210.

² WILSON 1983, pp. 59-68.

³ PENSABENE 2010-11, pp. 192-196; PENSABENE, GALLOCCIO 2010, p. 336. Già DE MIRO 1988 nei suoi saggi nell'area dello *xystus* era giunto a questa conclusione.

re quasi automaticamente dei significati elementari, tali da poter essere colti senza alcuna mediazione dall'osservatore, tenendo conto della funzione dell'ambiente di cui si affronta lo studio.

Il problema della funzione

Il Triconco e l'annesso portico ovoidale fa parte del gruppo di ambienti destinati alle udienze del *dominus* e ai suoi banchetti ufficiali⁴, assieme all'aula basilicale con il relativo ambulacro della Grande Caccia: si tratta di vani di grandi dimensioni, con vasti pavimenti, dove appaiono sia mosaici figurati che geometrici, e nella Basilica anche l'*opus sectile*. La stessa sala del triconco della Villa del Casale, cui si accedeva con una scalinata, oltretutto monumentalizzata da due colonne, è la terza più grande di questo tipo finora attestata nel mondo romano⁵.

La funzione delle sale triconche tardo antiche⁶ oggi è considerata essenzialmente tricliniare, caratteristica di dimore elitarie, per cui le absidi durante i banchetti dovevano ospitare grandi letti a *sigma* o a *stibadium*, forma tramandata dalle fonti testuali e archeologiche sin dal I sec. d.C., ma soprattutto a partire dal III sec. d.C.⁷. In effetti, la tricora della Villa del Casale, come in genere le altre sale triconche residenziali, è situata in posizione decentrata e fornita di ingresso indipendente: carattere che appare adatto ad una funzione di rappresentanza collegabile a feste e ricevimenti, che si tendeva così a spostare verso la periferia degli edifici, o comunque a isolare dal resto della costruzione⁸. Il caso di Piazza Armerina, però, pone il problema della visibilità dei mosaici delle absidi; infatti, la presenza di letti a sigma è qui difficilmente compatibile con la fruizione visiva dei mosaici absidali, tanto che nella maggior parte dei casi noti le absidi delle sale triconche sono decorate da mosaici geometrici o comunque non figurati⁹. È vero che le tre sale curve della *trichora* sembrano essere concepite proprio per i letti con andamento semicircolare, sempre adoperati nelle testimonianze figurative tardoromane di banchetti, su cui i commensali si sdraiavano per mangiare¹⁰, ma la presenza delle ricche figurazioni contrasta con una costante presenza di *stibadia*: almeno in certe occasioni essi dovevano essere rimossi, in modo da lasciare visibili i pavimenti per altri usi, anche se non siamo in grado di precisare quali, o quando e come ciò avvenisse¹¹. La sala tricora di Piazza Armerina doveva inoltre avere un

⁴ PENSABENE, SFAMENI 2006, pp. 20-23.

⁵ Il più grande triconco noto è il maggiore (altri tre erano più piccoli) della villa di Cercadilla, presso Cordova, dotato di quadriportico e vestibolo anteriore, con absidi larghe circa 6,7 metri conservate solo a livello di fondazioni (HIDALGO 1998, p. 279, figg. 1 e 5); il secondo è quello della villa di Noheda (circa 290 mq; VALERO TÉVAR 2013, p. 313).

⁶ Sulle sale tricore, oltre al classico LAVIN 1962, si veda MORVILLEZ 1995, con interessanti osservazioni critiche.

⁷ Su origine e diffusione delle sale a *stibadia* durante l'età imperiale, soprattutto ambienti ad unica abside, di norma pavimentata a decorazione geometrica o comunque non figurata, vedi DUNBABIN 1991, pp. 121-148; ROSSITER 1991, pp. 202-203; MORVILLEZ 1996, p. 112.

⁸ SFAMENI 2006, p. 136. Nella Villa del Casale, il portico ovoidale, pavimentato con mosaico a tralci di acanto animati da protomi animali, che evocava la prosperità (MAGUIRE 2001, p. 246, sulla villa dei Mesi ad Argo), era anche dotato di fontane ed elementi monumentali che lo avvicinavano ai portici panoramici delle ville marittime: BARRESI 2014.

⁹ MORVILLEZ 1995, pp. 20-21, che riporta i casi dei triconchi del palazzo di Teodorico a Ravenna, di Blanzly-les-Fismes, Loupian, Desenzano e Ippona.

¹⁰ L'iconografia tardo antica del banchetto è esaminata in DUNBABIN 2003, pp. 141-187, confermando che la sostituzione del *triclinium* a tre letti con lo *stibadium* si generalizza a partire dalla fine del III secolo.

¹¹ MORVILLEZ 1995, pp. 22-23, ritiene che tali ambienti fossero plurifunzionali, e che di norma non dovessero ospitare i letti, che andavano collocati in occasione dei pasti solenni e poi subito tolti, per consentire la visione dei mosaici; la conclusione è dettata anche da altri esempi di sale triconche con absidi decorate in modo piuttosto ricco, come i pavimenti absidali del triconco africano di

carattere di rappresentanza pubblica, che è comunque evidente anche in molte altre sale a triconco¹², come si vede anche dall'aggiunta di basi di statua al centro delle absidi, ottenuta in una seconda fase¹³, e dal numero di commensali che potevano essere ospitati nelle absidi, fino a nove comodi posti per ogni abside¹⁴. Anche il banchetto ufficiale, del resto, aveva una funzione pubblica di primo piano, soprattutto nel quadro della comunicazione tra pari, che prendeva la forma di una precisa distribuzione dei posti in ranghi d'onore, in funzione del rapporto più o meno ravvicinato con il *dominus*¹⁵.

Questo carattere pubblico del triconco potrebbe anche essere in relazione con il suo utilizzo per spettacoli o letture di opere letterarie¹⁶, pur senza escludere l'utilizzo come sala da banchetto: lo si vede chiaramente nel caso dei mosaici del triconco della villa ispanica di Noheda, con mosaici raffiguranti il giudizio di Paride, Pelope e Ippodamia, e il corteo dionisiaco, associati a musicisti e mimi¹⁷. Le fonti attestano che dopo o durante i banchetti spesso venivano offerti tali spettacoli, dalle danze alla declamazione: così Sidonio Apollinare (*epist.* IX, 13) in un carme composto per un banchetto imperiale del V secolo, sembra descrivere delle danze bacchiche, al suono di musiciste e cantanti invitate appositamente¹⁸. A Piazza Armerina, davanti ad ogni abside erano posti due pilastri in muratura di cui restano i dadi lapidei di base, che formavano un'ampia apertura, forse chiudibile da tendaggi, in modo da lasciare ai commensali distesi sugli *stibadia* la massima visibilità possibile verso l'area centrale.

Si può allora pensare che il triconco, se pure usato in primo luogo come aula da banchetto, avesse un certo carattere ufficiale, parallelo ma differenziato, anzitutto in senso sociale¹⁹, rispetto all'aula basilicale: i mosaici a tema mitologico miravano a suscitare dotte risonanze in colti visitatori, di pari grado sociale del *dominus*; i temi dei mosaici potevano essere collegati alle declamazioni, alle letture

Tabarka, con le note rappresentazioni di ville con torri e portico frontale, dove però non sono purtroppo note le strutture murarie. Ciò non risolve comunque il problema dell'uso di tali spazi quando non vi erano i banchetti (che vanno dunque considerati una funzione secondaria), in quanto gli *stibadia* restano l'unico motivo plausibile che giustificasse l'inserimento di tre absidi. Sulla questione, vedi anche SFAMENI 2006, p. 136.

¹² La casa romana di Pescennio Nigro, alla fine del II secolo, avrebbe ospitato in un *trichorus* una statua-ritratto in basanite del padrone di casa: SPART. *Pesc.* 12,4 (*domus eius hodie Romae visitur in Campo Iovis, quae appellatur Pescenniana, in qua simulacrum eius in trichoro consistit, positum ex Thebaico marmore, quod ille ad similitudinem sui factum a grege Thebaeorum acceperat*).

¹³ GENTILI 1999, I, pp. 211-212.

¹⁴ Nei tredici casi studiati da MORVILLEZ 1995, p. 23, le dimensioni medie degli *stibadia* sono m 4,40 di diametro x 2,70 di freccia, potendo ospitare al massimo 7-8 persone, con m 1,40 di spazio per far distendere ogni convitato e al massimo m 1,30 per la tavola al centro. Nel caso della Villa del Casale, con m 7,3 in media di corda per abside, vi era anche un notevole spazio disponibile sul retro (m 7,3-4,4 = 2,8 = m 1,4), utilizzabile dai servitori o comunque per rendere più agevole il passaggio. Con l'inserimento dei piedistalli al centro dell'abside, lo spazio si restringeva, consentendo comunque la circolazione.

¹⁵ Su tale funzione del banchetto in età imperiale, rafforzata dalla diffusione dello *stibadium*, vedi MALMBERG 2005 e SIDON. *epist.* I, 11.4.

¹⁶ Cfr. MAGUIRE 2001, pp. 243-244, sull'immagine di prosperità che doveva essere evocata dai banchetti tardo antichi, oltre che per le suppellettili e i servitori, anche per i ricchi tessuti che adornavano i letti, descritti dallo stesso Sidonio (*epist.* IX, 13), i tendaggi, e la tappezzeria delle pareti, in parte documentati dai ritrovamenti di tessuti di età tardo antica in Egitto.

¹⁷ VALERO TÉVAR 2013; VALERO TÉVAR 2014, pp. 526-528; tra l'altro munita anch'essa di decorazione parietale a intarsio marmoreo: VALERO TÉVAR, GUTIERREZ GARCIA, RODÀ DE LLANZA 2015. A Noheda i mosaici figurati sono però concentrati nel settore quadrangolare centrale, mentre le absidi erano decorate da mosaici geometrici, più adatti a essere coperti da *stibadia*.

¹⁸ SETTIS 1975, p. 894 ricorda che presso il triconco del palazzo del *dux Ripae* a Dura Europos furono trovati graffiti di attori, e pertanto ne riconduce la funzione a triclino e/o sala per spettacoli. Sul rapporto tra banchetti pubblici (*epula*) e panegirici, CARANDINI, RICCI, DE VOS 1982, pp. 82-83.

¹⁹ Così anche ELLIS 1991, pp. 122-123, che vede il triconco rispondere a una maggiore esigenza di riservatezza, in età tardo antica, per i ricevimenti ufficiali destinati ai pari grado.

pubbliche o agli spettacoli che vi si svolgevano. La basilica, invece, contrariamente a quanto afferma il Morvillez²⁰, era il luogo delle udienze pubbliche del *dominus*, in cui si materializzavano le differenze gerarchiche²¹, il culmine di un percorso “magnificante” entro il settore più pubblico della Villa, che, partendo dall’arco di ingresso a tre fornici (tra i pochissimi casi in ambito privato) e dal vestibolo, poi lungo il lato sud del peristilio, intendeva soprattutto impressionare con il lusso del suo marmo colorato di rivestimento²² le persone di ceti sociali inferiori che si recavano dal *dominus* per rendergli omaggio.

La descrizione dei mosaici del triconco servirà a illustrare meglio il carattere culturale, anche in senso ufficiale ed elitario, di questo spazio della Villa.

I mosaici del triconco

La vasta sala è costituita da un’area quadrata centrale dove erano raffigurate le imprese di Ercole, e da tre absidi semicircolari, due ai lati e una centrale, posta di fronte all’ingresso, con tre scene mitologiche. Altre figurazioni minori erano collocate entro fasce disposte lungo i diametri delle absidi, a riempire gli spazi situati tra i pilastri e le pareti (fig. 2).

a. Abside sud

L’abside sud, a destra dell’ingresso, aveva un diametro di m 7,20 (fig. 3); la fascia distesa davanti all’entrata, molto mal conservata, offriva una scena dionisiaca, probabilmente il ritorno di Dioniso dall’India: si distingue infatti un Pan e la testa di un cammello, che spesso in analoghe rappresentazioni di cortei dionisiaci porta sulla groppa un sileno²³. Il soggetto del mosaico dell’abside era invece il mito di Ambrosia, ninfa nutrice di Dioniso, minacciata con una bipenne dal re Licurgo, avverso al culto dionisiaco, rappresentati al centro dell’abside. La ninfa viene salvata per intervento divino, mediante una metamorfosi: le sue gambe si trasformano in tralci di vite, avviluppando Licurgo, a sua volta attaccato da un gruppo che arriva da sinistra, formato da menadi armate, e da una pantera incitata da un satiro. Nella parte destra del mosaico si trovavano almeno quattro figure disposte con andamento ascendente: prima un anziano barbato, silenico, vestito con tunica dalle maniche lunghe decorata da due clavi neri e da motivi a linea spezzata²⁴ (iconografia finora ignota, forse diffusasi in epoca tarda su influenza di attori teatrali con fattezze di Papposileno, evidenza dell’influsso delle rappresentazioni sceniche sulle iconografie musive). Segue un’altra figura più grande, rivolta verso la sua sinistra, riconoscibile come Pan dal gonnellino di pelliccia sotto l’addome, dalle corna caprine e da barba e capelli lunghi e spettinati, con una pelle di pantera a tracolla che doveva scendere dietro le spalle e che copre il suo brac-

²⁰ MORVILLEZ 2007, p. 187.

²¹ PENSABENE 2010-11, pp. 166-168; PENSABENE 2014.

²² Allo stesso modo le aule centenarie di ambito urbano, come la basilica di Giunio Basso, ricordano quelle degli edifici pubblici: si mostrava così l’orgoglio di un privato che con le sue sole ricchezze riusciva a costruire opere degne dell’imperatore (MORVILLEZ 2007, p. 182). Il marmo era comunque usato anche nel rivestimento delle pareti del Triconco, sebbene ne rimangono solo alcuni brani.

²³ Tema iconografico riconosciuto da GENTILI 1999, III, p. 219, che porta come confronto il corteo dionisiaco sulla patera di Rennes di età severiana (da ultimo CALIÒ 2011, p. 134).

²⁴ L’iconografia non è di Dioniso, come affermano COCHE DE LA FERTÈ 1954, p. 148 e GENTILI 1999, III, p. 217, ma piuttosto di un sileno. Una figura simile, con viso silenico e spessa tunica con decorazione a due liste e motivi rettilinei sparsi sul tessuto, si trova nel mosaico centrale relativo alle imprese di Ercole, subito a destra di Diomede al centro, e fa parte dell’equipaggio della nave Argo. È possibile si tratti di Tropheus, un sileno evidentemente incaricato di allevare Dioniso, rappresentato con una simile iconografia nel mosaico dionisiaco di Nea Pahos: OLSZEWSKI 2013, fig. 9.

cio sinistro. A destra di Pan vi è un personaggio di cui resta soltanto la testa frammentaria, di non facile interpretazione, coronata di aghi di pino, con bocca grande e tumida, collo di colore marroncino. Il suo avambraccio destro si avvicina alle spalle della ninfa, e la mano sinistra ne sfiora l'*himation* gettato sulle spalle: le mani sono delicate, l'incarnato è leggermente rosato²⁵, sembra tentare di porgere aiuto ad Ambrosia, e potrebbe essere lo stesso Dioniso o un satiro del suo seguito. Nell'iconografia più simile al nostro mosaico, il "sarcofago Borghese", proveniente da Frascati e datato ad età adrianea, composizione di origine ellenistica (forse all'origine dell'iconografia?)²⁶, Dioniso è raffigurato in piedi col tirso. Dietro la testa di Pan si intravedono edifici di una città su un monte, che potrebbe essere la stessa Nysa: in tal caso la scena si svolgerebbe certamente in Arabia, dove secondo Nonnos si trovava la città di Dioniso²⁷.

I viticci in cui si sono trasformate le gambe di Ambrosia, in basso, si vanno a unire ad una serie di girali di vite, tra cui si trovavano sette amorini intenti alla vendemmia (ne restano cinque). Gli eroti mostrano sulla fronte dei segni, come in genere tutti gli eroti raffigurati nella Villa, ma più complessi ed elaborati.

Il mosaico dell'abside sud illustra una versione del mito di Licurgo, raffigurato in vari modi sin dall'età tardo arcaica²⁸, nella forma tramandata dal poeta tardo Nonnos (*Dionys.* XXI, 1-169), che a sua volta attingeva ad autori di età ellenistica: quando Licurgo sta per colpire la ninfa Ambrosia, essa invoca in aiuto la madre Terra che, per sottrarla al nemico, la trasforma in vite, i cui tralci imprigionano e soffocano il re; egli sarà poi divinizzato per intervento di Hera, e adorato come dio dagli Arabi. Si tratta di una versione del mito nata dall'unione di elementi greci e indigeni nella Siria ellenizzata²⁹, parallela a quella tradizionale greca, già attestata nell'Iliade e altre fonti, che vedeva in Licurgo un re di Tracia o d'Arabia punito con la cecità per essersi opposto a Dioniso.

Il tema della metamorfosi è presente anche nella fascia musiva di ingresso all'antistante abside nord, come vedremo: la metamorfosi, concessa dalle divinità, garantiva il passaggio ad una realtà superiore ai personaggi rimasti virtuosi, per salvarli da una morte dolorosa o al disonore loro destinati³⁰.

b. Abside nord

L'abside di sinistra aveva un diametro di m 7,22; la fascia davanti all'ingresso raffigurava due metamorfosi: Dafne tramutata in alloro, e Cipariso addolorato, presso l'amato cerbiatto già morente, prima della trasformazione in cipresso³¹ (fig. 4). Sul pavimento musivo dell'abside, vi è una raffigurazione che è sempre stata spiegata come apoteosi di Ercole³² (fig. 5), ma che va interpretata piuttosto come l'imprigionamento di Marsia, al centro, da parte dei due personaggi ai fian-

²⁵ Non si può accettare l'identificazione con Sileno (GENTILI 1999, III, pp. 217-218), che infatti va riconosciuto nella figura barbata in tunica sopra Ambrosia, come si è detto. Resti di una gamba nuda presso il limite destro del mosaico hanno fatto pensare a un giovane nudo, interpretato come Melicerte (COCHE DE LA FERTÈ 1954, p. 148) o come un genio tutelare della Tracia (cfr. GENTILI 1952).

²⁶ COCHE DE LA FERTÈ 1954, p. 141 fig. 10; BRUNEAU, VATIN 1966, p. 409 fig. 8; GENTILI 1999, III, p. 219. A sinistra le Menadi con la pantera muovono verso il centro, precedute da un'Erinni con le fiaccole, dove Licurgo sta per colpire Ambrosia che poggia una mano sul suolo a chiedere l'intervento della Terra; davanti ad essa una figura femminile, interpretata come Dike, precede a sinistra Sileno e Pan, la cui posizione ricalca quella degli stessi personaggi nel mosaico dell'abside sud. Tra di essi, Dioniso col tirso sta in piedi, invocando l'aiuto di Gaia, distesa a terra dietro di lui; chiude il gruppo un giovane con *pedum*, identificato con un satiro o con Melicerte.

²⁷ COCHE DE LA FERTÈ 1954, p. 148.

²⁸ GENTILI 1999, III, pp. 216-219; cfr. BRUNEAU, VATIN 1966.

²⁹ BRUNEAU, VATIN 1966, p. 418.

³⁰ BARRESI 2008, p. 125.

³¹ GENTILI 1999, III, pp. 206-208.

³² GENTILI 1999, III, pp. 209-213.

chi: dunque non Dioniso e Giove, ma satiri, come appare dal perizoma di pelle di pantera. La certezza che si tratti di Marsia viene proprio dal laccio arrotolato con cui il satiro di sinistra sta tirando il braccio sinistro del sileno, mentre con l'altra mano gli afferra il polso destro per legarlo³³ (fig. 6). Il satiro di destra, nudo, mal conservato, per tenere fermo Marsia, gli afferra con la destra sollevata il capo incoronato con aghi di pino (non foglie di quercia), mentre con la sinistra abbassata doveva stringere il doppio *aulos* strappato a Marsia, di cui si vedono parte delle due tibie, sullo sfondo della sua gamba. L'espressione di Marsia al centro, vestito della *pardalis*, ricorda la descrizione di Filostrato (*Eikones*, II, 2) di un quadro che raffigurava il momento del suo imprigionamento: «il suo sguardo è quello di un uomo perduto».

La figura accovacciata a sinistra del semicerchio absidale, tra cespugli terrestri, con espressione minacciosa e i denti scoperti, va identificata con lo Scita che dovrà scuoiarlo: l'espressione del viso e l'atteggiamento richiamano da vicino la scultura del cd. Arrotino degli Uffizi che affila il coltello, in origine parte di un gruppo scultoreo di scuola pergamena che raffigurava Marsia appeso al pino in attesa di essere scorticato³⁴. Del resto, uno Scita inginocchiato era presente anche nel quadro descritto da Filostrato, e con gli stessi tratti feroci del viso, a giudicare dalle parole del retore asiatico: forse da tale originale potrebbe essere nata l'iconografia di questo mosaico. L'altro personaggio a destra del semicerchio absidale, con lineamenti regolari e corona di piante acquatiche e foglie di pioppo, in mezzo a piante lacustri, è Olimpo, il discepolo di Marsia, rappresentato presso il fiume della Frigia che poi prenderà il nome dal sileno ucciso (NONNOS, *Dionys.* XIX, 316-329; *Paus.* II, 7.9 e X, 30.9).

Dietro il gruppo centrale appare un pino con chioma orizzontale, con le tipiche pigne rappresentate in grandi dimensioni, per sottolineare che si trattava dell'albero a cui sarà appeso Marsia scuoiato; il tronco del pino è visibile tra Marsia e il personaggio di destra che lo tiene per i capelli, e diventa così un elemento chiave per comprendere tale iconografia³⁵.

La scena trova confronto con la scena analoga sul mosaico della villa di Dioniso a Nea Paphos, della metà IV secolo: Marsia, vestito di *pardalis*, viene portato via dagli Sciti – tutori dell'ordine – per essere scorticato appeso al pino che si vede a sinistra, il flauto a doppia canna depresso ormai ai piedi del dio. Plane, dea dell'errore, disapprova con un gesto la superbia del sileno nello sfidare il dio, mentre Olimpo, allievo di Marsia, chiede grazia per lui davanti ad Apollo, presso un fiume, che nasce dalle lacrime di satiri e ninfe accorsi per piangerlo, e che portò in seguito il nome del maestro³⁶. La disposizione del mosaico dell'abside Nord del Triconco riprende lo stesso schema, escludendo però Apollo e Plane, e con una disposizione rovesciata del gruppo costituito dal sileno e dai due Sciti, che nel mosaico siciliano sono vestiti solo di perizoma e appaiono dunque anch'essi dei satiri, come se fossero compagni di Marsia costretti a obbedire contro voglia, portandolo al supplizio. Nel mosaico di Nea Paphos, il gesto dello Scita a destra è lo stesso del satiro a sinistra nel mosaico della Villa del Casale, che afferra Marsia per un polso, mentre il gesto di prendere Marsia per i capelli dello scita a sinistra di Paphos, corrisponde a quello del satiro a destra di Piazza. Nel mosaico del Triconco viene inoltre introdotto lo Scita in basso a sinistra, accovacciato con viso truce, che sembra affilare il coltello come nel noto gruppo scultoreo. Altra diffe-

³³ Il laccio, secondo GENTILI 1999, III, p. 210, veniva passato da "Dioniso" alla mano di "Ercole" (dietro le sue spalle...) ed era legato alla figura accovacciata a sinistra, considerata un "vinto".

³⁴ WEISS 1992, p. 137, tavv. XXX e XLVII.

³⁵ Già interpretato come pino da CORALINI 1997, p. 304; è da rifiutare quindi l'identificazione con un cipresso proposta da SETTIS 1975, p. 968.

³⁶ OLSZEWSKI 2013, p. 213.

renza è Olimpo, raffigurato in modo da bilanciare lo Scita sull'angolo opposto, a destra tra le piante palustri del fiume Marsia, senza che compaia Apollo.

c. Abside centrale

L'abside centrale, sul lato est della sala, di fronte all'entrata, aveva un diametro più ampio delle altre (m 7,46). La corda dell'ingresso era occupata da una fascia con due miti: Esione raffigurata in attesa del mostro marino, Endimione addormentato mentre attende Selene³⁷. Il pavimento musivo mostra cinque giganti colpiti dalle frecce di Ercole, in forme barocche e possenti legate alla tradizione ellenistica di Pergamo, soprattutto scultorea³⁸ (fig. 7). Al centro si trova l'unico gigante interamente umano (Alcioneo?), con una gamba poggiata su una roccia e l'altra tesa in avanti, mentre gli altri quattro hanno gambe serpentine, secondo l'iconografia pergamena dei giganti. Tutti si dibattono sfoggiando ardite pose di scorcio, cercando di estrarsi dal corpo le frecce tirate da Ercole, che però non appare in alcun luogo della sala. A partire dal gigante al centro, in posizione frontale, girando verso destra, gli altri passano da una visione di tre quarti rivolta a destra del primo gigante, allo scorcio verso sinistra di altri due, all'ultimo visto di spalle³⁹.

d. Quadrato centrale

Il quadrato centrale, con la rappresentazione delle imprese di Ercole, era il solo spazio a rimanere pienamente visibile durante i banchetti; gli elementi figurati di questo campo erano dunque sempre chiaramente visibili, e quindi fortemente sottolineati, in quanto occupavano tutto lo spazio quadrangolare libero al centro delle tre absidi⁴⁰ (fig. 8). La comunicazione immediata del messaggio simbolico religioso affidata alla raffigurazione delle fatiche di Ercole è facilitata dalla grandezza che hanno assunto le figure⁴¹.

L'eroe non è mai rappresentato direttamente, ma solo i suoi antagonisti. A iniziare dall'angolo in alto a sinistra entrando (NE), si riscontra un cavaliere colpito che cade da cavallo, il leone di Nemea al centro, e a destra in alto un altro cavaliere centrato da una freccia. Nel registro inferiore a sinistra, il toro di Maratona; l'idra di Lerna; Gerione tricorpore; la pulizia delle stalle di Augias, che assume aspetto naturalistico, con un pendio roccioso lungo il quale scende il fiume deviato, mentre il rastrello con cui era stata formata la diga giace in basso. A destra del pendio roccioso, si nota il dolio da cui emerge il cinghiale di Erimanto, gettatovi da Ercole per consegnarlo a Euristeo, rifugiatosi all'interno; ancora a destra, la cerva cerinitide. Nella terza fascia, a sinistra appare il drago custode delle mele delle Esperidi, trafitto presso l'albero; al centro, le cavalle tracie appaiono nell'atto di divorare il re Diomede, vestito all'orientale in porpora e berretto frigio; davanti a lui si apre l'Ade, da dove escono il catturato Cerbero, e Teseo liberato, mentre della scena dell'uccisione degli uccelli Stinfalidi rimane solo la cima di un albero. Nel registro più basso, a sinistra, è raffigurato un altro cavaliere colpito da una freccia, mentre il muso di un altro cavallo, non conservato, appare a destra. Vi è poi un'ampia lacuna, e all'estrema destra si nota la prua di una

³⁷ GENTILI 1999, III, pp. 200-201.

³⁸ Si tratta della sconfitta finale dei Giganti, ad opera delle frecce di Ercole, episodio che dava senso all'intera esistenza dell'eroe argivo coronata da apoteosi: CORALINI 1997, p. 302.

³⁹ GENTILI 1999, III, p. 204.

⁴⁰ Spazio presumibilmente riservato alla servitù per la preparazione delle bevande secondo VROOM 2007, p. 356; ma si è visto come alcune fonti scritte e figurate attestano spettacoli durante i banchetti, che avrebbero potuto tenersi durante i pasti nello spazio centrale del triconco, come suggerisce ROSSITER 1991, p. 203; cfr. HIDALGO 1998, p. 286.

⁴¹ PENSABENE 2009, p. 94; cfr. WILSON 1983, pp. 60-61.

nave, forse Argo, e al di sotto una testa ferita: Amico re dei Bebrici, sconfitto a pugilato da Polluce. Ancora a destra, i resti di una mano verdastra fanno pensare al Vecchio del Mare, Nereo, che per non rispondere alle domande di Ercole si trasformava in essere marino. Infine, in una quinta fascia mal conservata appare un resto di cavaliere: Bistone abbattuto. Manca poi la conquista del cinto di Ippolita, regina delle Amazzoni⁴².

I cavalieri colpiti, in nudità eroica, con una plastica impostazione di caduta e patetica espressività, sembrano avere la funzione di chiudere agli angoli l'ampio spazio pittorico quadrato. Quelli più in alto, meglio conservati, mostrano *calcei* aperti, e cavalli dotati di una complessa bardatura, formata da coperta rossa usata come sella, morso con briglie, due serie di piccole tessere rettangolari forate, legate da una striscia di cuoio, passanti sopra la criniera e sotto il collo, che rimanda alle analoghe bardature di cavalli militari nella Grande Caccia. In basso a sinistra, presso l'angolo del vano, rimane la testa di un cavallo con analoga bardatura, toccata dal piede del ferito in corrispondenza dell'angolo; l'uomo è raffigurato seduto sul terreno, mentre estrae una freccia dalla ferita al fianco, e si presenta frontalmente, con un viso ritratto in maniera estremamente accurata.

Oltre i cavalieri, anche altre vittime mostrano di essere colpite dalle frecce di Ercole: la cerva di Erimanto, Gerione, l'idra di Lerna, il drago delle Esperidi; fanno eccezione il leone di Nemea, strangolato, il toro di Creta, solo atterrato (non venne ucciso, ma trasportato in Grecia da Ercole, assieme a Cerbero e il cinghiale di Erimanto, che infatti non mostrano frecce)⁴³. Sono stati poi raffigurati tre cavalli del branco trace⁴⁴, nell'atto di correre da sinistra a destra verso Diomede morto, al centro dell'intera composizione. Si può osservare come le vittime, o i trofei, delle dodici Fatiche, sembrano concentrarsi nella parte superiore, oltre la linea materializzata dalla figura di Diomede disteso, mentre al di sotto di tale linea appaiono testimonianze di altre imprese, alcune certamente collegate con la nave Argo, che si è in parte conservata a destra, ma è da supporre che ve ne fossero altre, benché qui le lacune del mosaico siano molto estese. La figura di "Teseo", limitata alla sola testa e a una gamba, vista la sua collocazione nel gruppo delle dodici Fatiche, potrebbe essere invece Ippolita, regina delle Amazzoni, il cui cinto manca tra le testimonianze delle Fatiche, mentre Teseo avrebbe potuto essere raffigurato nella grande lacuna della metà inferiore. I cavalieri sono certamente tre personaggi differenti, come appare dai colori diversi del manto dei cavalli, rappresentati in momenti successivi di ferimento, come a suggerire lo scorrere del tempo: il primo mentre è colpito dalla freccia, ma ancora a cavallo (a destra in alto), il secondo nell'atto di cadere (a sinistra in alto), infine il terzo seduto a terra mentre si estrae la freccia dalla ferita, sotto l'ascella (a sinistra in basso); nell'angolo non conservato a destra in basso, un quarto cavaliere disarcionato sarà apparso morto o morente. Tali figure sono state interpretate come Bistoni, popolazione tracia che custodiva le cavalle di Diomede, anche se una loro presenza non trova confronti nell'iconografia delle Fatiche⁴⁵. Si potrebbe però anche pensare a una rappresentazione dei centauri uccisi da Ercole, la cui assenza altrimen-

⁴² Sul riconoscimento delle figure: CARANDINI, RICCI, DE VOS 1982, pp. 312-314; GENTILI 1999, III, pp. 190-199. Il sistema di rappresentazione delle Fatiche attraverso la semplice evocazione della vittima o di un trofeo (così la pulizia delle stalle di Augia è evocata dal rastrello con cui l'eroe deviò la corrente del fiume all'interno delle stalle stesse), mentre Ercole veniva raffigurato vittorioso in un quadro a parte, appare finora limitata a tre soli mosaici databili tra II e III secolo, ad Acholla in Tunisia, Cartama in Spagna (GOZLAN, LAVAGNE 1979, pp. 50-53) ed Elis in Grecia (YALOURIS 1992); SETTIS 1975, p. 966; CORALINI 1997, p. 301 nt. 9.

⁴³ L'architettura della sala contribuisce a focalizzare l'attenzione sul centro: ELLIS 1991, p. 127.

⁴⁴ Anche Lattanzio (*Div. Inst.* I, 9.2) conosce cavalli maschi di Diomede, testimoniando un'innovazione nella tradizione che potrebbe risalire al Tardo Antico: SETTIS 1975, p. 967.

⁴⁵ GENTILI 1999, III, pp. 190-199.

ti stupirebbe in un quadro tanto ricco di immagini erculee, in forma “razionalizzata” di cavalieri⁴⁶. In ogni caso, queste figure sono state qui utilizzate in funzione quasi di cornice rispetto alla materia grezza delle imprese di Ercole. In mancanza infatti di una struttura narrativa, come potrebbe essere una serie di pannelli separati, e senza la presenza stessa di Ercole che consenta di riportare direttamente a lui tutti i vari elementi figurativi, che si succedono senza collegamenti, quasi come pensieri che diventano reali, i cavalieri consentono di tracciare una delimitazione esterna al quadro.

La novità concettuale di questa figurazione non è ancora stata messa in evidenza pienamente. Dal punto di vista narrativo, le successioni di elementi che rinviavano alle imprese erculee richiedevano un’articolazione in pannelli o medaglioni, come si trova in rari mosaici di media età imperiale con questo tipo di iconografia, dunque suddividendo lo spazio disponibile in modo paritetico⁴⁷; ma la rinuncia ad un’impalcatura del genere comportava naturalmente una gerarchia spaziale tra le imprese, che vede ai due primi posti i cavalli di Tracia e Diomede al centro, ma anche il leone di Nemea, disposto anch’esso centralmente a occupare il lato di fronte all’accesso della sala, mentre imprese come l’idra e Cerbero sono solo accennate e ridotte. Come spiegazione simbolica, si può avanzare quella di Porfirio (in EUSEB. *Praep. Ev.* III, 11), secondo il quale Ercole era il Sole, e le dodici fatiche segnavano il passaggio nelle diverse costellazioni dello zodiaco: il leone dunque rappresenta il solstizio d’estate, momento della sua massima forza, e per questo potrebbe essere stato collocato in posizione preminente rispetto alle altre. Tra le imprese della metà inferiore dell’area quadrangolare, non appartenenti alle Fatiche, come detto, rimane soprattutto nell’angolo inferiore destro la prua e la poppa di una nave, da interpretare come la nave Argo, poiché Eracle era uno degli Argonauti, e le sue imprese iniziano con lo sbarco nella Colchide: la volontà di rappresentare gli episodi anche di questo ciclo appartenente alla saga dell’eroe, è in linea con la tendenza a presentare le sue avventure non in sequenza cronologica, ma secondo una disposizione compositiva che tende a riempire tutti i vuoti, articolando le varie componenti secondo principi dettati dalla visibilità, e non da una sequenza logica. Sembra di poter riconoscere qui l’influsso delle dottrine estetiche plotiniane come sono state delineate da A. Grabar riguardo alle opere tardo antiche, in particolare la tendenza a rappresentare non solo l’apparenza esterna degli oggetti, ma la loro forma ideale, assieme alla rappresentazione non illusoria ma reale degli oggetti stessi⁴⁸; nel caso di Piazza Armerina, erano addirittura elementi che mai erano esistiti in uno stesso contesto, ma unificati dalla sola relazione con Ercole, ad essere riprodotti su una stessa superficie astratta, e che con lo loro proporzioni “gerarchiche” danno conto dell’importanza simbolica ad essi attribuita.

Si può proporre anche di applicare alle figurazioni musive della sala un’analisi del linguaggio “plastico”, inteso come il significato assunto da linee, forme e disposizioni spaziali, in modo indipendente dal contenuto figurativo, e che trova risonanze nei livelli più profondi della percezione⁴⁹. Si nota anzitutto che l’asse

⁴⁶ Esiste infatti una tradizione, ad esempio testimoniata da Eraclito di Sicione (*De incredibilibus* 5), che rifiutava come assurdo il mito dei centauri, preferendone una versione “storicizzata” come uomini a cavallo: RAMELLI, LUCCHETTA 2004, p. 220. Avremmo allora la rappresentazione delle uccisioni di Nesso (che potrebbe essere la figura ritratta con maggiore cura, in basso a sinistra, dove si distingue anche un tessuto purpureo presso la testa del cavallo che potrebbe identificarsi con la sua fatale camicia), di Eurytios, di Pholos e di Chirone; le ultime due, come è noto, non volute da Ercole, che condussero ad una delle sue molte espiazioni.

⁴⁷ GOZLAN, LAVAGNE 1979, pp. 50-53.

⁴⁸ GRABAR 1945; cfr. SARNOWSKI 1978, p. 33.

⁴⁹ POLIDORO 2008, p. 76.

orizzontale del quadro centrale, che passa attraverso il corpo disteso di Diomede, costituisce anche l'asse di simmetria delle composizioni delle due absidi laterali, attraverso i corpi di Licurgo a destra e di Marsia a sinistra, ed è perpendicolare all'asse passante attraverso il gigante che domina l'abside centrale, probabilmente Alcioneo, unico a non avere le gambe a forma di serpente. Le quattro figure centrali si richiamano a vicenda, ma costituiscono una serie dominata da Marsia, alla sinistra di tutte, che si trova in una posizione più forte dal punto di vista visivo⁵⁰; la composizione figurata di Licurgo, nell'abside di destra, è però più accentuata rispetto a quelle nelle altre due absidi, per la presenza delle girali di vite animate da amorini al di sotto della scena, quasi a distinguere espressamente l'azione di Dioniso in favore di Ambrosia. Questa contrapposizione, già colta da altri in passato, non può più però essere spiegata come un *exemplum* negativo (Licurgo) rispetto a uno di *virtus* da premiare (Ercole)⁵¹, al posto del quale come si è visto bisogna vedere Marsia, dunque un personaggio che pure si oppone a un dio.

Da questo rapido esame, è soprattutto la nuova prospettiva offerta dalla presenza di Marsia (al posto di Ercole) nell'abside nord, a richiedere una riflessione nuova sul Triconco di Piazza Armerina. I temi mitologici presenti nelle absidi ora tendono tutti a condannare la *hybris* di coloro che si oppongono ai piani divini, e che per questo sono puniti, ossia i Giganti contro Giove, Marsia contro Apollo, Licurgo contro Dioniso. Ercole appare invece esempio positivo di uomo-dio che con le sue imprese in favore degli dei merita la sua divinizzazione. Un tale messaggio, collegato alle dottrine neoplatoniche delle élites tardo romane note dalle fonti⁵², ma probabilmente anche a culti di tipo dionisiaco, di cui è stata spesso ipotizzata l'esistenza in particolare riguardo ai mosaici del Triconco e dello Xystus⁵³, consentiva al proprietario della Villa di mostrare la propria cultura ai suoi pari che venivano a visitarlo per partecipare ai suoi banchetti.

⁵⁰ POLIDORO 2008, p. 95.

⁵¹ CORALINI 1997, p. 320.

⁵² ARIAS 1988 aveva già notato il carattere filosofico e neoplatonico delle figurazioni del Triconco.

⁵³ Citiamo solo SANDE 1989, GRASSIGLI 1995 e BAUM VON FELDE 2006.

BIBLIOGRAFIA

- ARIAS 1988 = P. E. ARIAS, *I mosaici di Piazza Armerina e il problema storico-artistico*, in *La villa romana del Casale di Piazza Armerina*. Atti della IV riunione scientifica della Scuola di perfezionamento in Archeologia Classica dell'Università di Catania (Piazza Armerina, 28 settembre - 1 ottobre 1983), edd. G. Rizza, S. Garraffo, Catania 1988 (*CronA*, 23, 1984), pp. 111-124.
- BARRESI 2008 = P. BARRESI, *Divinità e miti*, in *Mosaici Mediterranei*, ed. M. C. Lentini, Caltanissetta 2008, pp. 117-133.
- BARRESI 2014 = P. BARRESI, *Continuità degli schemi architettonici delle ville marittime di età imperiale nelle ville tardo antiche*, in *La villa restaurata e i nuovi studi sull'edilizia residenziale tardoantica*. Atti del convegno internazionale del CISEM, Piazza Armerina, 7-10 novembre 2012, edd. P. Pensabene, C. Sfameni, Bari 2014, pp. 61-68.
- BAUM VON FELDE 2006 = P. BAUM VON FELDE, *Zur dionysischen Präsenz in Mosaikbildern der spätrömischen Villa bei Piazza Armerina und zu einem einheitlichen, übergeordneten Konzeptionsgedanken*, in *DHA*, 32,1, 2006, pp. 27-52.
- BRUNEAU, VATIN 1966 = PH. BRUNEAU, C. VATIN, *Lycurgue et Ambrosia sur une nouvelle mosaïque de Délos*, in *BCH*, 90, 2, 1966, pp. 391-427.
- CALIÒ 2011 = L. CALIÒ, *La patera di Rennes. Uno studio iconologico*, in *Oggetti-simbolo: produzione, uso e significato nel mondo antico*, edd. I. Baldini Lippolis, A. L. Morelli, Bologna 2011, pp. 129-150.
- CARANDINI, RICCI, DE VOS 1982 = A. CARANDINI, A. RICCI, M. DE VOS, *Filosofiana. La Villa di Piazza Armerina*, Palermo 1982.
- COCHE DE LA FERTÈ 1954 = E. COCHE DE LA FERTÈ, *Le verre de Lycurgue*, in *MMAI*, 48, 2, 1954, pp. 131-162.
- CORALINI 1997 = A. CORALINI, *L'Hercules Victor di Piazza Armerina. Una proposta di lettura*, in *AISCOM IV*, 1997, pp. 299-324.
- DE MIRO 1988 = E. DE MIRO, *La Villa del casale di Piazza Armerina. Nuove ricerche*, in *La villa romana del Casale di Piazza Armerina*. Atti della IV riunione scientifica della Scuola di perfezionamento in Archeologia Classica dell'Università di Catania (Piazza Armerina, 28 settembre - 1 ottobre 1983), edd. G. Rizza, S. Garraffo, Catania 1988 (*CronA*, 23, 1984), pp. 58-73.
- DUNBABIN 1991 = K. M. D. DUNBABIN, *Triclinium and stibadium*, in *Dining in a classical context*, ed. W. J. Slater, Ann Arbor 1991, pp. 121-148.
- DUNBABIN 2003 = K. M. D. DUNBABIN, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge 2003.
- ELLIS 1991 = S. P. ELLIS, *Power, Architecture and Decor: How the Late Roman Aristocrat appeared at his Guests*, in *Roman Art in the Private Sphere*, ed. E.K. Gazda, Chicago 1991, pp. 117-134.
- GENTILI 1952 = G. V. GENTILI, *I mosaici della villa romana del Casale di Piazza Armerina*, in *BA*, 37, 1952, pp. 33-46.
- GENTILI 1959 = G. V. GENTILI, *La Villa Erculea di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Roma 1959.
- GENTILI 1999 = G. V. GENTILI, *La villa romana di Piazza Armerina, Palazzo Erculio*, I-III, Osi- mo 1999.
- GOZLAN, LAVAGNE 1979 = S. GOZLAN, H. LAVAGNE, *Au dossier des mosaïques héracléennes: Acholla (Tunisie), Cartama (Espagne), Saint-Paul-lès-Romans (Gaule)*, in *RA*, 1979, 1, pp. 35-72; 1979, 2, pp. 269-290.
- GRABAR 1945 = A. GRABAR, *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, in *CArch*, 1, 1945, pp. 15-34.

- GRASSIGLI 1995 = G. L. GRASSIGLI, *L'iconografia di Licurgo. Iniziazione e trionfo dionisiaco*, in *Ostraka*, 4, 1995, pp. 229-248.
- HIDALGO 1998 = R. HIDALGO, *El triclinium triconque del palatium de Cordoba*, in *AAC*, 9, 1998, pp. 273-300.
- LAVIN 1962 = I. LAVIN, *The House of the Lord. Aspects of the Role of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages*, in *ABull*, 44, 1962, pp. 1-27.
- MAGUIRE 2001 = H. MAGUIRE, *The Good Life*, in *Interpreting Late Antiquity*, edd. G. Bowersock, P. Brown, O. Grabar, Cambridge Massachusetts 2001, pp. 238-257.
- MALMBERG 2005 = S. MALMBERG, *Visualising Hierarchy at Imperial Banquet*, in *Feast, Fast or Famine: Food and Drink in Byzantium*, edd. W. Mayer, S. Trzcionka, Brisbane 2005, pp. 11-24.
- MORVILLEZ 1995 = E. MORVILLEZ, *Les salles de reception triconques dans l'architecture domestique de l'Antiquité tardive en Occident*, in *Histoire de l'Art*, 1995, pp. 15-26.
- MORVILLEZ 1996 = E. MORVILLEZ, *Sur les installations de lits de table en sigma dans l'architecture domestique du Bas-Empire*, in *Pallas*, 44, 1996, pp. 119-158.
- MORVILLEZ 2007 = E. MORVILLEZ, *Le fonctionnement de l'audience dans les grandes demeures de l'Antiquité tardive (IV^e-V^e siècles)*, in *L'audience, rituel et cadres spatiaux dans l'Antiquité et le Haut-Moyen-Age*, edd. J. P. Caillet, M. Sot, Paris 2007, pp. 175-192.
- OLSZEWSKI 2013 = M. T. OLSZEWSKI, *The iconographic programme of the Cyprus mosaic from the House of Aion reinterpreted as an anti-Christian polemic*, in *Et in Arcadia Ego. Studia professoris Thomae Micocki dicata*, ed. W. Dobrowolski, Warsaw 2013, pp. 207-239.
- PENSABENE 2009 = P. PENSABENE, *I mosaici della Villa romana del Casale: distribuzione, programmi iconografici, maestranze*, in *Mosaici mediterranei*, ed. M. C. Lentini, Caltanissetta 2009, pp. 87-116.
- PENSABENE 2010-11 = P. PENSABENE, *La villa del Casale tra tardo antico e medioevo alla luce dei nuovi dati archeologici: funzioni, decorazioni e trasformazioni*, in *RPAA*, 83, 2010-11, pp. 141-226.
- PENSABENE 2014 = P. PENSABENE, *Pittura tardoantica a Piazza Armerina: gli spazi esterni e le tematiche militari come autorappresentazione del Dominus*, in *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, ed. N. Zimmermann, Wien 2014 (*DenkschrWien*, 468), I, pp. 147-155.
- PENSABENE, GALLOCCCHIO 2010 = P. PENSABENE, E. GALLOCCCHIO, *Rivestimenti musivi e marmorei dello xystus di Piazza Armerina alla luce dei nuovi scavi*, in *AISCOM XV*, 2010, pp. 333-340.
- PENSABENE, SFAMENI 2006 = P. PENSABENE, C. SFAMENI, *Funzione e gerarchia degli spazi nella Villa del Casale*, in *Iblatasah, Placea, Piazza. L'insediamento medievale sulla Villa del Casale: nuovi e vecchi scavi*. Catalogo della Mostra, Piazza Armerina, 8 agosto 2006 - 31 gennaio 2007, ed. P. Pensabene e C. Sfameni, Piazza Armerina 2006, pp. 19-27.
- POLIDORO 2008 = P. POLIDORO, *Che cos'è la semiotica visiva*, Roma 2008.
- RAMELLI, LUCCHETTA 2004 = I. RAMELLI, G. A. LUCCHETTA, *Allegoria: l'età classica*, Milano 2004.
- ROSSITER 1991 = J. ROSSITER, *Convivium and Villa in Late Antiquity*, in *Dining in a classical context*, ed. W. J. Slater, Ann Arbor 1991, pp. 199-213.
- SANDE 1989 = S. SANDE, *Dionysiac motifs in the Triconchos Mosaics of Piazza Armerina*, in *AAAH*, 7, 1989, pp. 23-53.
- SARNOWSKI 1978 = T. SARNOWSKI, *Les représentations de villas sur les mosaïques africaines tardives*, Wrocław 1978.
- SETTIS 1975 = S. SETTIS, *Per l'interpretazione di Piazza Armerina*, in *MEFRA*, 87, 1975, pp. 873-994.
- SFAMENI 2006 = C. SFAMENI, *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Bari 2003.
- VALERO TÉVAR 2013 = M. Á. VALERO TÉVAR, *The Late-antique Villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca, and its mosaics*, in *JRA*, 26, 2013, pp. 307-330.

- VALERO TÉVAR 2014 = M. Á. VALERO TÉVAR, *El triclinium de la Villa de Noheda*, in *La villa restaurata e i nuovi studi sull'edilizia residenziale tardoantica*. Atti del convegno internazionale del CISEM, Piazza Armerina, 7-10 novembre 2012, edd. P. Pensabene, C. Sfameni, Bari 2014, pp. 521-531.
- VALERO TÉVAR, GUTIERREZ GARCIA, RODÀ DE LLANZA 2015 = M. Á. VALERO TÉVAR, A. GUTIERREZ GARCIA, I. RODÀ DE LLANZA, *First preliminary results on the marmora of the Late Roman villa of Noheda (Cuenca, Spain)*, in *ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference Interdisciplinary Studies on Ancient Stones*, edd. P. Pensabene, E. Gasparini, Rome 2015, pp. 393-401.
- VROOM 2007 = J. VROOM, *The archaeology of Late Antique dining habits in the Eastern Mediterranean. A preliminary study of the evidence*, in *Objects in Context, Objects in Use. Material Spatiality in Late Antique*, edd. L. Lavan, E. Swift, Leiden 2007, pp. 313-361.
- WEISS 1992 = A. WEISS, *The Hanging Marsyas and its Copies. Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition*, Roma 1992.
- WILSON 1983 = R. J. A. WILSON, *Piazza Armerina*, London 1983.
- YALOURIS 1992 = N. YALOURIS, *Mosaiken eines spätromischen Gebäudes in Elis*, in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, edd. H. Froning, T. Hölscher, H. Mielsch, Mainz am Rhein 1992, pp. 426-428.

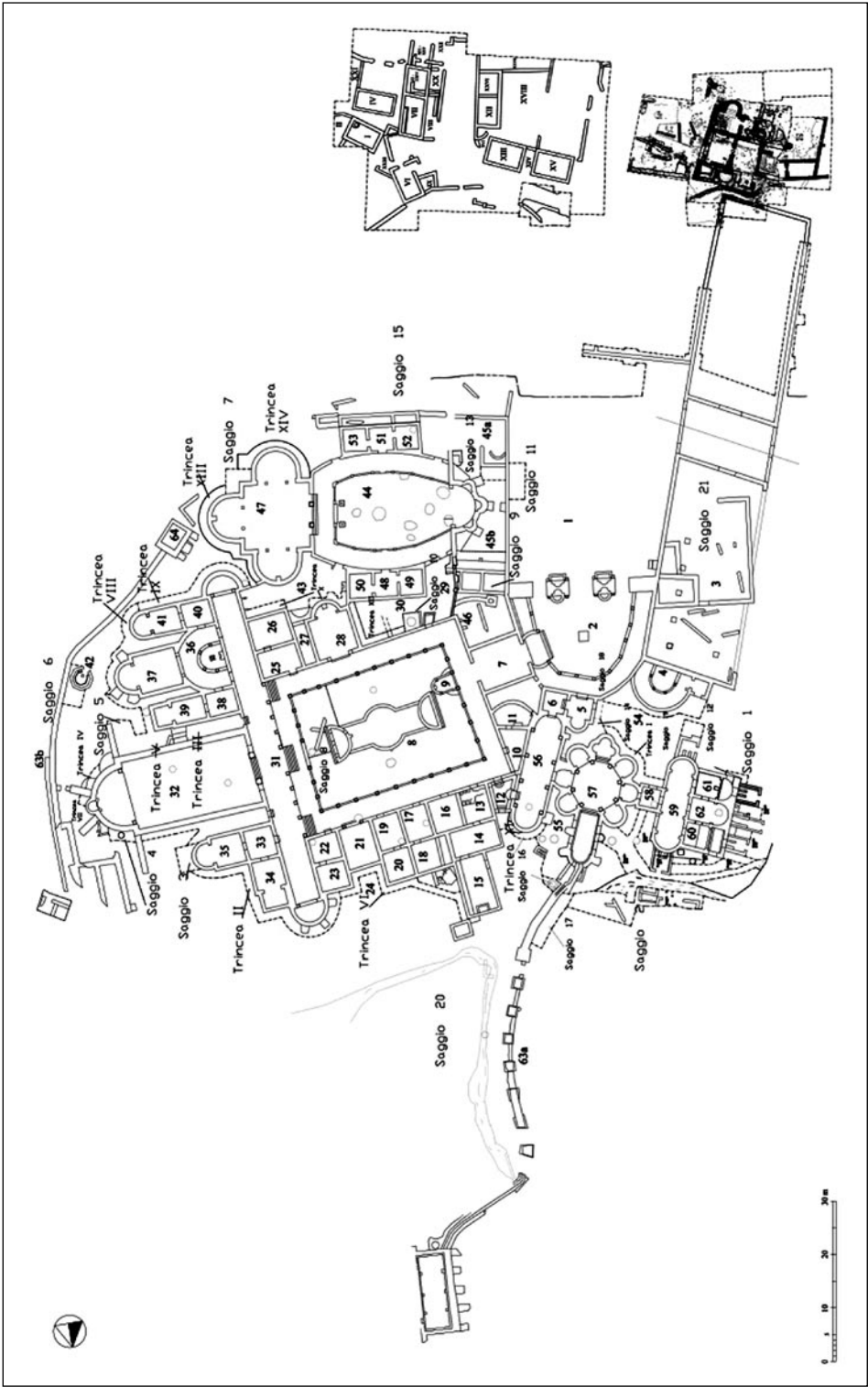


Fig. 1 – Piazza Armerina, Villa del Casale: planimetria dello stato attuale dopo gli scavi del 2014. Rilievo Di Dio, Gallotta, Ottati.



Fig. 2 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: rilievo dei mosaici (da CARANDINI, RICCI, DE VOS 1982, f. XLIX).

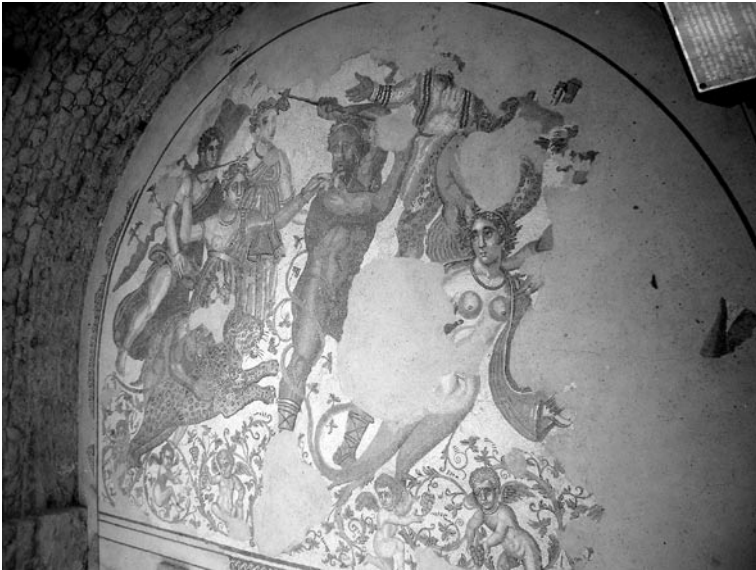


Fig. 3 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: abside sud, mosaico con mito di Licurgo e Ambrosia (foto Pensabene).



Fig. 4 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: abside nord, fascia a mosaico di ingresso, con miti di Dafne e Ciparisso (foto Pensabene).



Fig. 5 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: abside nord, mosaico pavimentale con scena di imprigionamento di Marsia (foto Pensabene).



Fig. 6 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: abside nord, particolare della scena di imprigionamento di Marsia, con il laccio tenuto dal satiro, il tronco del pino e il flauto doppio (foto Pensabene).



Fig. 7 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: abside centrale, gigantomachia con giganti uccisi dalle frecce di Ercole (foto Pensabene).



Fig. 8 – Piazza Armerina, Villa del Casale, Triconco: area quadrangolare con le imprese di Ercole (foto Pensabene).

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

Sono riportate qui di seguito le principali abbreviazioni utilizzate nei Volumi degli Atti AISCOM con le relative esplicitazioni.

- AISCOM I*, 1994 *Atti del I Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ravenna, 29 aprile - 3 maggio 1993, ed. R. Farioli Campanati, Ravenna 1994
- AISCOM II*, 1995 *Atti del II Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Roma, 5-7 dicembre 1994, edd. I. Bragantini, F. Guidobaldi, Bordighera 1995
- AISCOM III*, 1996 *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Bordighera, 6-10 dicembre 1995, edd. F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Bordighera 1996
- AISCOM IV*, 1997 *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Palermo, 9-13 dicembre 1996, edd. R.M. Carra Bonacasa, F. Guidobaldi, Ravenna 1997
- AISCOM V*, 1998 *Atti del V Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Roma, 3-6 novembre 1997, edd. F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna 1998
- AISCOM VI*, 2000 *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Venezia, 20-23 gennaio 1999, edd. F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna 2000
- AISCOM VII*, 2001 *Atti del VII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Pompei, 22-25 marzo 2000, ed. A. Paribeni, Ravenna 2001
- AISCOM VIII*, 2001 *Atti dell'VIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Firenze, 21-23 febbraio 2001, edd. F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna 2001
- AISCOM IX*, 2004 *Atti del IX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Aosta, 20-22 febbraio 2003, ed. C. Angelelli, Ravenna 2004
- AISCOM X*, 2005 *Atti del X Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Lecce, 18-21 febbraio 2004, ed. C. Angelelli, Tivoli 2005
- AISCOM XI*, 2006 *Atti dell'XI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ancona, 16-19 febbraio 2005, ed. C. Angelelli, Tivoli 2006
- AISCOM XII*, 2007 *Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Padova-Brescia, 14-17 febbraio 2006, edd. C. Angelelli, A. Paribeni, Tivoli 2007

- AISCOM XIII, 2008 *Atti del XIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Canosa di Puglia, 21-24 febbraio 2007, edd. C. Angelelli, F. Rinaldi, Tivoli 2008
- AISCOM XIV, 2009 *Atti del XIV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Spoleto, 7-9 febbraio 2008, ed. C. Angelelli, Tivoli 2009
- AISCOM XV, 2010 *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Aquileia, 4-7 febbraio 2009, edd. C. Angelelli, C. Salvetti, Tivoli 2010
- AISCOM XVI, 2011 *Atti del XVI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Palermo-Piazza Armerina, 17-20 marzo 2010, ed. C. Angelelli, Tivoli 2011
- AISCOM XVII, 2012 *Atti del XVII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Teramo, 10-12 marzo 2011, edd. F. Guidobaldi, G. Tozzi, Tivoli 2012
- AISCOM XVIII, 2013 *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Cremona, 14-17 marzo 2012, ed. C. Angelelli, Tivoli 2013
- AISCOM XIX, 2014 *Atti del XIX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Isernia, 13-16 marzo 2013, ed. C. Angelelli, Tivoli 2014
- AISCOM XX, 2015 *Atti del XX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Roma, 19-22 marzo 2014, edd. C. Angelelli, A. Paribeni, Tivoli 2015
- AISCOM XXI, 2016 *Atti del XXI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Reggio Emilia, 18-21 marzo 2015, edd. C. Angelelli, D. Massara, F. Sposito, Tivoli 2016
- ANGIOLILLO, *Sardinia* S. ANGIOLILLO, *Sardinia*, Roma 1981 (MAIt)
- BECATTI, *Mosaici* G. BECATTI, *Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma 1961 (*Scavi di Ostia*, IV)
- BECATTI, *Edificio* G. BECATTI, *Edificio con opus sectile fuori Porta Marina* (*Scavi di Ostia*, VI), Roma 1969
- BERTI, *Ravenna* F. BERTI, *Aemilia. Regione Ottava, Ravenna*, I, Roma 1976 (MAIt)
- BLAKE, *Pavements* M.E. BLAKE, *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and the Early Empire*, in *MAAR*, 8, 1930
- BLAKE, *Roman Mosaics* M.E. BLAKE, *Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, in *MAAR*, 13, 1936, pp. 67-124
- BLAKE, *Mosaics* M.E. BLAKE, *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, in *MAAR*, 17, 1940, pp. 81-130
- BUENO, *Toscana* M. BUENO, *Mosaici e pavimenti della Toscana. II secolo a.C. - V secolo d.C.*, Roma 2011 (*Antenor*, Quaderni, 22)
- CollIntMos I*, 1965 *La Mosaïque gréco-romaine I, Actes du Colloque International*, Paris, 29 août - 3 septembre 1963, edd. G.-Ch. Picard, H. Stern, Paris 1965
- CollIntMos II*, 1975 *La Mosaïque gréco-romaine II, Actes du Colloque International*, Vienne, 30 août - 4 septembre 1971, edd. H. Stern, M. Le Glay, Paris 1975

- CollIntMos III*, 1983 *Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna, 6-10 settembre 1980, ed. R. Farioli Campanati, Ravenna 1983
- CollIntMos IV*, 1994 *La Mosaïque gréco-romaine IV, Actes du Colloque International pour l'étude de la Mosaïque Antique* (Trèves, 8-14 août 1984), edd. J.-P. Darmon, A. Rebourg, Paris 1994
- CollIntMos V*, 1994 *Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics*, Bath, 5-12 September 1987, edd. P. Johnson, R. Ling, D.J. Smith, Ann Arbor 1994 (*JRA*, suppl. 9)
- CollIntMos VI*, 1994 *VI Coloquio Internacional sobre Mosaico Antiguo*, Palencia-Mérida, octubre 1990, ed. C.M. Batalla, Guadalajara 1994
- CollIntMos VII*, 1999 *VII^{ème} Colloque International de la Mosaïque Antique*, Tunis, 3-7 octobre 1994, edd. M. Ennaïfer, A. Rebourg, Tunis 1999
- CollIntMos VIII*, 2001 *VIII^{ème} Colloque International de la Mosaïque Antique et Médiévale*, Lausanne, 6-11 octobre 1997, edd. D. Paunier e C. Schmidt, Lausanne 2001
- CollIntMos IX*, 2005 *La mosaïque gréco-romaine IX. Colloque International pour l'étude de la Mosaïque Antique et Médiévale*, Roma, 5-11 novembre 2001, ed. H. Morlier, Roma 2005 (*CEFR*, 352)
- CollIntMos X*, 2011 *O mosaicos romanos nos centros e nas periferias. Originalidades, influências e identidades. Actas do X Colóquio Internacional de Associação Internacional para o Estudo do Mosaico Antigo (AIEMA)*, Conimbriga 29 de Outubro - 3 de Novembro de 2005, edd. V.N.H. Correia et alii, Cascais 2011
- CollIntMos XI*, 2011 *XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu*, 16-20 Ekim 2009 Bursa, Türkiye, *Türkiye mozaikleri ve Antik dönemden Ortaçağ dünyasına diğer mozaiklerle paralel gelişimi: mozaiklerin başlangıcından Geç Bizans çağına kadar ikonografi, stil ve teknik üzerine sorular - 11th International Colloquium on Ancient Mosaic*, October 16th-20th, 2009, Bursa Turkey, *Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era*, ed. M. Şahin, Istanbul 2011
- CollIntMos XII*, 2015 *Atti del XII Colloquio AIEMA*, Venezia, 11-15 settembre 2012, ed. G. Trovabene, con la collaborazione di A. Bertoni, Verona 2015
- Corpus España I*, 1978 A.B. FREIJEIRO, *Corpus des Mosaïcos Romanos de España. I. Mosaïcos romanos de Merida*, Madrid 1978
- Corpus España II*, 1978 A.B. FREIJEIRO, *Corpus des Mosaïcos Romanos de España. II. Mosaïcos romanos de Italica (I)*, Madrid 1978
- Corpus España III*, 1981 J.M. BLÁZQUEZ, *Corpus des Mosaïcos Romanos de España. III. Mosaïcos romanos de Cordoba, Jaen y Malaga*, Madrid 1981
- Corpus España IV*, 1982 J.M. BLÁZQUEZ, *Corpus des Mosaïcos Romanos de España. IV. Mosaïcos romanos de Sevilla, Granada, Cadiz y Murcia*, Madrid 1982
- Corpus España V*, 1982 J.M. BLÁZQUEZ, *Corpus des Mosaïcos Romanos de España. V. Mosaïcos romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, Madrid 1982

- Corpus España VI*, 1983 J.M. BLÁZQUEZ, T. ORTEGO, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. VI. Mosaïques romanos de Soria*, Madrid 1983
- Corpus España VII*, 1985 J.M. BLÁZQUEZ, M.A. MEZQUIRIZ, con la colaboración de M.L. NEIRA, M. NIETO, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. VII. Mosaïques romanos de Navarra*, Madrid 1985
- Corpus España VIII*, 1989 J.M. BLÁZQUEZ, G. LOPEZ MONTEAGUDO, M.L. NEIRA JIMENEZ, M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. VIII. Mosaïques romanos de Lerida y Albacete*, Madrid 1989
- Corpus España IX*, 1989 J.M. BLÁZQUEZ, G. LOPEZ MONTEAGUDO, M.L. NEIRA JIMENEZ, M.P. SAN NICOLAS PEDRAZ, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. IX. Mosaïques romanos del Museo Arqueologico Nacional*, Madrid 1989
- Corpus España X*, 1993 J.M. BLÁZQUEZ, G. LOPEZ MONTEAGUDO, T. MAÑANES, C. FERNANDEZ OCHOA, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. X. Mosaïques romanos de Leon y Asturias*, Madrid 1993
- Corpus España XI*, 1998 M.L. NEIRA, T. MAÑANES, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. XI. Mosaïques romanos de Valladolid*, Madrid 1998
- Corpus España XII*, 1998 G. LOPEZ MONTEAGUDO, R. NAVARRO SÁEZ, P. DE PALOL SALELLAS, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. XII. Mosaïques romanos de Burgos*, Madrid 1998
- Corpus España XIII*, 2011 I. MAÑAS ROMERO, *Corpus des Mosaïques Romanos de España. XIII. Mosaïques romanos de Italica (II)*, Madrid 2011
- Corpus Portugal I*, 1992 J.M. BAIIRÃO OLEIRO, *Corpus dos Mosaïques Romanos de Portugal. I. Conventus Scallabitanus, Conímbriga. Casa dos Repuxos*, Conímbriga 1992
- Corpus Portugal II*, 2000 J. LANCHÁ, P. ANDRÉ, *Corpus dos Mosaïques Romanos de Portugal. II. Conventus Pacensis, 1. A villa de Torre de Palma*, Lisboa 2000
- Corpus Portugal II*, 2013 J. LANCHÁ, C. FERNANDES DE OLIVEIRA, A. ALARCÃO, P. ANDRÉ, L. CATARINO *et alii*, *Corpus dos Mosaïques Romanos de Portugal. II. Conventus Pacensis, 2. Algarve Este*, Faro 2013
- Corpus Tunisie I*, 1973 M.A. ALEXANDER, M. ENNAÏFER *et alii*, *Corpus des Mosaiques de Tunisie. I. Région de Ghar el Melh (Porto Farina), 1. Utique: Insulae I-III*, Tunis 1973
- Corpus Tunisie I*, 1974 C. DULIÈRE *et alii*, *Corpus des Mosaiques de Tunisie. I. Région de Ghar el Melh (Porto Farina), 2. Utique: les mosaiques in situ en dehors des Insulae I-III*, Tunis 1974
- Corpus Tunisie I*, 1976 M.A. ALEXANDER *et alii*, *Corpus des Mosaiques de Tunisie. I. Région de Ghar el Melh (Porto Farina), 3. Utique: les mosaiques sans localisation précise et El Alia*, Tunis 1976
- Corpus Tunisie II*, 1980 M.A. ALEXANDER, A. BEN ABED-BEN KHADER, S. BESROUR-BEN MANSOUR, D. SOREN, *Corpus des Mosaiques de Tunisie. II. Région de Zaghouan, 1. Thuburbo Maius: les mosaiques de la region du forum*, Tunis 1980
- Corpus Tunisie II*, 1985 A. BEN ABED-BEN KHADER, M. ENNAÏFER, M. SPIRO, M.A. ALEXANDER, D. SOREN, *Corpus des Mosaiques de Tunisie. II. Région de Zaghouan, 2. Thuburbo Maius: les mosaiques de la region des grands thermes*, Tunis 1985

- Corpus Tunisie II*, 1987 A. BEN ABED-BEN KHADER, *Corpus des Mosaïques de Tunisie. II. Région de Zaghuan, 3. Thuburbo Maius: les mosaïques dans la région ouest*, Tunis 1987
- Corpus Tunisie III*, 1996 C. DULIÈRE, H. SLIM *et alii*, *Corpus des Mosaïques de Tunisie. III. Thysdrus (El Jem), 1. Quartier sud-ouest*, Tunis 1987
- Corpus Tunisie IV*, 1999 A. BEN ABED-BEN KHADER *et alii*, *Corpus des Mosaïques de Tunisie. IV. Karthago, 1. Les mosaïques du parc archéologique des thermes d'Antonin*, Tunis 1999
- Décor I* *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, edd. C. Balmelle, M. Blanchard-Lemée, J. Christophe, J.-P. Darmon, A.-M. Guimier-Sorbets, H. Lavagne, R. Proudhomme, H. Stern, Paris 1985
- Décor II* *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. II. Répertoire graphique et descriptif des compositions centrées*, edd. C. Balmelle, M. Blanchard-Lemée, J. Christophe, J.-P. Darmon, A.-M. Guimier-Sorbets, H. Lavagne, M.-P. Raynaud, H. Stern, Paris 2002
- GUIDOBALDI, GUIGLIA GUIDOBALDI, *Pavimenti marmorei* F. GUIDOBALDI, A. GUIGLIA GUIDOBALDI, *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Città del Vaticano 1983 (*Studi di Antichità Cristiana pubblicati per cura del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*, 36)
- GUIDOBALDI, *Sectilia* F. GUIDOBALDI, *Pavimenti in opus sectile di Roma e dell'area romana: proposte per una classificazione e criteri di datazione*, in *Marmi antichi. Problemi d'impiego, di restauro e d'identificazione*, ed. P. Pensabene, Roma 1985 (*StudMisc*, 26), pp. 171-233
- GUIDOBALDI *et alii*, *Ercolano* F. GUIDOBALDI, M. GRANDI, M.S. PISAPIA, R. BALZANETTI, A. BIGLIATI, *Regione Prima. Ercolano*, Pisa-Roma 2014 (*MAIt*)
- GUIDOBALDI *et alii*, *Villa Adriana* F. GUIDOBALDI, *Sectilia pavimentata di Villa Adriana*, con la collaborazione di F. OLEVANO, A. PARIBENI, D. TRUCCHI, Roma 1994 (*MAIt, Studi Monografici*)
- MAIt* *Mosaici Antichi in Italia*
- MORRICONE, *Scutulata* M.L. MORRICONE, *Scutulata pavimenta. I pavimenti con inserti di marmo o di pietra trovati a Roma e nei dintorni*, Roma 1980
- MORRICONE MATINI, *Palatium* M.L. MORRICONE MATINI, *Roma: Reg. X Palatium*, Roma 1967 (*MAIt, Regione I*)
- MORRICONE MATINI, *Pavimenti* M.L. MORRICONE MATINI, *Pavimenti di signino repubblicani di Roma e dintorni*, Roma 1971 (*MAIt, Studi monografici*)
- MORRICONE MATINI, SCRINARI, *Antium* M.L. MORRICONE MATINI, V. SANTA MARIA SCRINARI, *Antium* (*MAIt, Regione I*), Roma 1975
- PERNICE, *Pompeji* E. PERNICE, *Die Hellenistische Kunst in Pompeji. VI, Pavimente und figürliche mosaiken*, Berlin 1938
- PISAPIA, *Stabiae* M.S. PISAPIA, *Stabiae*, Roma 1989 (*MAIt, Regione I*)
- PPM* *Pompeii. Pitture e Mosaici*, Roma 1990 (I-II), 1991 (III), 1993 (IV), 1994 (V), 1995 (X), 1996 (VI), 1997 (VII), 1998 (VIII), 1999 (IX)

- PPP *Pittura e Pavimenti di Pompei. Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale*, edd. I. Bragantini, M. de Vos, F. Parise Badoni, Roma 1981 (I), 1983 (II), 1986 (III), 1992 (IV)
- Recueil Gaule I*, 1957 H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Province de Belgique, 1. Partie ouest*, Paris 1957
- Recueil Gaule I*, 1960 H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Province de Belgique, 2. Partie est*, Paris 1960
- Recueil Gaule I*, 1963 H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. I. Province de Belgique, 3. Partie sud*, Paris 1963
- Recueil Gaule II*, 1967 H. STERN, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 1. Lyon*, Paris 1967
- Recueil Gaule II*, 1975 H. STERN, M. BLANCHARD-LEMÉE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 2. Partie sud-est*, Paris 1975
- Recueil Gaule II*, 1977 J.-P. DARMON, H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 3. Partie centrale*, Paris 1977
- Recueil Gaule II*, 1991 M. BLANCHARD-LEMÉE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 4. Partie occidentale*, Paris 1991
- Recueil Gaule II*, 1994 J.-P. DARMON, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. II. Province de Lyonnaise, 5. Partie nord-ouest*, Paris 1994
- Recueil Gaule III*, 1979 H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. III. Province de Narbonnaise, 1. Partie centrale*, Paris 1979
- Recueil Gaule III*, 1981 J. LANCHI, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. III. Province de Narbonnaise, 2. Vienne*, Paris 1981
- Recueil Gaule III*, 2000 H. LAVAGNE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. III. Province de Narbonnaise, 3. Partie sud-est. Cités des Allobroges, Vocontii, Bodiontici, Reii, Salluvii, Oxubii, Deciates, Vediantii*, Paris 2000
- Recueil Gaule IV*, 1980 C. BALMELLE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. IV. Province d'Aquitaine, 1. Partie méridionale (Piémont pyrénéen)*, coll. X. BARRAL I ALTET, Paris 1980
- Recueil Gaule IV*, 1987 C. BALMELLE, *Recueil général des mosaïques de la Gaule. IV. Province d'Aquitaine, 2. Partie méridionale, suite (les pays gascons)*, coll. X. BARRAL I ALTET, Paris 1987
- RINALDI, *Verona* F. RINALDI, *Regione Decima, Verona*, Roma 2005 (MAIt)
- RINALDI, *Veneto* F. RINALDI, *Mosaici e pavimenti del Veneto. Province di Padova, Rovigo, Verona e Vicenza (I sec. a.C. - VI sec. d.C.)*, Roma-Venezia 2007 (*Antenor, Quaderni*, 7)

INDICE GENERALE DEL VOLUME XXII

<i>Premessa di Elena Francesca Ghedini</i>	pag. V
<i>Discorsi introduttivi di:</i>	
– <i>Patrizia Minardi</i> (Dirigente Ufficio Sistemi culturali e turistici Regione Basilicata)	» XI
– <i>Maria Chiara Monaco</i> (Dipartimento di Scienze Umane DISU - Potenza) e <i>Francesca Sogliani</i> (Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo (DICEM - Matera), Direttrice della Scuola di Specializzazione in Archeologia)	» XII
– <i>Francesca Ghedini</i> (Presidente dell'AISCOM)	» XIII

ITALIA MERIDIONALE E INSULARE

FABIO DONNICI	
Pavimenti ellenistici da Metaponto ed <i>Herakleia</i>	» 5
FIAMMETTA SORIANO – LARA POZZAN – CHIARA MARIA MARCHETTI	
<i>Grumentum</i> (PZ): i rivestimenti pavimentali e parietali dell'area del Foro dagli scavi dell'Università degli Studi di Verona (2005-2014). Sequenza stratigrafica e lettura delle evidenze archeologiche (I sec. a.C.-II sec. d.C.)	» 21
FULVIA CILIBERTO – ALESSIA GUIDI	
<i>Nugae</i> Sepinati II. Le pavimentazioni del <i>macellum</i> di <i>Saepinum</i> -Altilia	» 37
CARLO EBANISTA – IOLANDA DONNARUMMA	
Nuove acquisizioni sulle decorazioni in <i>opus sectile</i> della basilica <i>nova</i> di Cimitile dai recenti scavi nel santuario di S. Felice	» 49
FIAMMETTA SORIANO	
I rivestimenti pavimentali del Foro di <i>Compsa</i> (Conza della Campania, AV). Sequenza stratigrafica e ricostruzione delle evidenze archeologiche (inizio I sec. a.C.-I sec. d.C.)	» 59
SIMONA PERNA – SIMON J. BARKER	
I rivestimenti pavimentali di Pompei ed Ercolano e l'uso dell'alabastro in epoca romana (II sec. a.C.-I sec. d.C.): nuove indagini.	» 73
PAOLO GARDELLI – CARMELA ARIANO	
Un mosaico ritrovato proveniente dagli scavi settecenteschi di <i>Stabiae</i>	» 83
LUIGIA DI GENNARO – LAURA DI LEONARDO – GIUSEPPE INGUÌ	
BARTOLOMEO MEGNA – SARA PULEO	
Due pavimenti musivi della città di Solunto (PA): restauro e conservazione	» 95

FRANCESCO MUSCOLINO		
Una probabile iscrizione pavimentale di Taormina (IG, XIV, 446) con la formula ὕπερ εὐχῆς	pag.	107
PATRIZIO PENSABENE – PAOLO BARRESI		
Una rilettura della decorazione musiva del triconco della Villa del Casale a Piazza Armerina	»	117

ITALIA SETTENTRIONALE

ELLA ZULINI		
Un mosaico con tema marino da Trieste	»	137
PAOLA VENTURA		
<i>Tergeste</i> : due mosaici perduti da una villa suburbana (SS. Martiri)	»	147
ANTONIO DAVID FIORE		
I mosaici di Guido Cadorin per il nuovo cinema San Marco di Venezia	»	159
DANIELA MASSARA – CRISTINA BOSCHETTI		
Il progetto di catalogazione TESS Lombardia. Dati acquisiti e prospettive di ricerca	»	169
ANTONIO DELL'ACQUA		
Materiali lapidei e marmorei dagli edifici romani in vicolo S. Clemente a Brescia	»	179
MARCO EMILIO ERBA		
Schemi di disposizione delle lastre nelle piazze forensi della Cisalpina	»	193
LUIGI GAMBARO – CHIARA BOZZI – FURIO SACCHI		
I rivestimenti parietali delle terme romane di <i>Albintimilium</i>	»	203
FRANCESCA BULGARELLI – ALESSANDRA FRONDONI		
Noli (SV). Un pavimento in cementizio a base fittile con iscrizione in ciottoli da S. Paragorio	»	217
MARCO PODINI – ANNA LOSI – MAURIZIO FORTE		
I pavimenti della <i>domus</i> di Piazza della Vittoria a Reggio Emilia	»	229
GIOVANNA BUCCI		
<i>Opus sectile</i> dalle Valli di Comacchio (FE) tra età imperiale e tarda antichità	»	243
PAOLA NOVARA		
Il pavimento dell'ardica della basilica di S. Vitale in Ravenna	»	251

ITALIA CENTRALE (escluse Roma ed area metropolitana)

EMANUELA BIOCCHIO		
Edilizia residenziale urbana a <i>Matilica</i> (Matelica, MC). I mosaici pavimentali di piazza Garibaldi e di corso Vittorio Emanuele II	»	259
DANILO LEONE		
Rivestimenti pavimentali da Campo della Fiera (Orvieto, TR): la <i>domus</i> romana e la chiesa altomedievale	»	271

CLAUDIA ANGELELLI – ROBERTO NINI Resti pavimentali di età paleocristiana dall'area della chiesa di S. Domenico a Narni (TR)	pag.	287
CANDACE RICE – FEDERICA POLLARI – GARY D. FARNEY I mosaici imperiali della villa romana di Vacone (RI)	»	303
MARCO GERMANI – ELISA CANETRI – MARIA GRAZIA D'URSO ROMINA CASCAVILLA – VALENTINA FLORISSI – LORENZO RICCARDI Lacerti di mosaici cosmateschi dalla cattedrale di S. Costanzo Vecchia pres- so Aquino (FR): nuovi dati dalla campagna di scavo 2015	»	313
ANDREA DI ROSA Museo Archeologico di Napoli: nuove informazioni sulla provenienza di un mosaico con rappresentazione di Teseo che uccide il Minotauro	»	325
MARIA CRISTINA MANCINI – SARA SANTORO Il progetto TESS in Abruzzo. Distribuzione, tipologia e cronologia dei pa- vimenti musivi in area centro adriatica (III sec. a.C.-VI sec. d.C.): primi ri- sultati della ricerca	»	333
SIMONA D'ARCANGELO TESS Abruzzo: i mosaici di <i>Hatria</i>	»	343
ELISABETTA ANDRETTI Il progetto TESS e l'Abruzzo: mosaici del territorio marsicano	»	353
MARTINA DI CARLO Progetto TESS Abruzzo: i mosaici di <i>Alba Fucens</i>	»	363
ILARIA ZELANTE TESS Abruzzo: i mosaici di <i>Sulmo e Corfinium</i>	»	373
SIMONE PALLOTTA TESS Abruzzo: i mosaici della Valle Subequana	»	383
CHIARA ZIPPILLI I rivestimenti pavimentali di <i>Interamnia Praetuttiorum</i> fra III sec. a.C. e II sec. d.C.	»	391
ROMA ED AREA METROPOLITANA		
GIADA FATUCCI Un pavimento a mosaico dalle terme di Veio-Macchiagrande	»	407
ANDREA GRAZIAN Disegni inediti di pavimenti antichi da Villa Casali sul Celio: le riprodu- zioni ottocentesche di Enrico Calderari conservate all'Archivio di Stato di Roma	»	413
ADELE RINALDI I mosaici di alcuni ambienti ipogei preesistenti al Foro di Nerva	»	425
PAOLA MAZZEI Roma: un pavimento in tessellato bicromo a schema geometrico composito dall' <i>Insula Sertoriana</i> nel Foro Boario	»	435
MARILDA DE NUCCIO – ENRICO GALLOCCHIO Il tempio di Apollo in Circo Flaminio a Roma: un aggiornamento sulle pavimentazioni	»	449

ENRICO GALLOCCHIO – STEFANO MUSCO – PATRIZIO PENSABENE <i>Opera sectilia</i> della Casa di Ottaviano sul Palatino	pag. 459
CHIARA CECALUPO Documenti per servire alla storia del restauro e della musealizzazione dei mosaici delle Terme di Caracalla (1835-1838)	» 475
FEDERICO GUIDOBALDI – ANGELA MIELE Resti di un pavimento in <i>opus sectile</i> rinvenuti a Roma sotto la basilica di San Giovanni a Porta Latina	» 483
ANGELA CASPIO – STEFANO MUSCO Mosaico inedito da un mausoleo di Casal Bertone (Roma, V Municipio)	» 495
FEDERICA RINALDI – ALESSANDRA TRONELLI La villa romana presso la sede Titanus-Elios a Roma (via Tiburtina 1361). Vecchi e nuovi rinvenimenti pavimentali	» 505
DIANA RAIANO <i>Praeneste</i> (RM). Pavimenti inediti da ricerca d'archivio, scavi e ricognizione	» 517
CLAUDIA ANGELELLI Il progetto <i>TESS</i> e Ostia: primi dati dalla catalogazione delle <i>regiones</i> I-II	» 533
MARIAROSARIA ESPOSITO – FULVIA OLEVANO I mosaici delle terme marittime di Ostia riletti alla luce delle fotografie dall'Archivio Parker	» 545
ANGELO PELLEGRINO – ALESSANDRA POMPILI Il complesso della <i>Domus</i> del Ninfeo ad Ostia: una rilettura sulla base dei pavimenti noti, poco noti e di nuova acquisizione	» 557
MASSIMILIANO DAVID – STEFANO DE TOGNI – MARIA STELLA GRAZIANO ALESSANDRO MELEGA – DINO LOMBARDO – MARCELLO TURCI JOSÉ FERRANDIS MONTESINOS – GIAN PIERO MILANI I nuovi mosaici pavimentali della Caupona del dio Pan a Ostia antica e l'architettura d'interni nel III sec. d.C.	» 569
MARCELLO TURCI – STEFANO DE TOGNI – DINO LOMBARDO Continuità d'uso e restauri antichi nei mosaici pavimentali delle Terme del Sileno, della Caupona del dio Pan e del Caseggiato delle due scale a Ostia antica	» 579
FRANCA TAGLIETTI Vecchi scavi nella necropoli di Porto all'Isola Sacra: un mosaico con scene di caccia	» 591
ICONOGRAFIA	
PAOLA PUPPO – FABIO MOSCA Il tema iconografico delle mura urbiche su pavimenti musivi di età romana tra simbologia e realismo	» 605
LAURA CASO <i>L'emblema</i> con icone teatrali dal tablino della Casa del Poeta Tragico a Pompei	» 617
DEVIS VALENTI L'ornato nella pittura veneziana del Duecento: rapporti tra la miniatura e i mosaici dell'atrio di San Marco	» 631

IRINA ANDREESCU-TREADGOLD		
Torcello VII. L'elenco delle teste di mosaico trovate a casa di Giovanni Moro durante la perquisizione del 2 aprile 1858	pag.	643
GRAZIA MARIA FACHECHI – MONICA GRASSO – ANDREA PARIBENI		
Niente è come sembra: i “mosaici” neomedievali di S. Secondiano a Chiusi	»	663
SYLVIA DIEBNER		
Roma, Palazzo Venezia. La Sala del Mappamondo e il suo mosaico (1927)	»	679
RESTAURO E APPLICAZIONI TECNOLOGICHE		
ALESSANDRO LUGARI		
<i>Incrustationes</i> . Conservazione, restauro, ricostruzione	»	691
MARCO CAVALIERI – STEFANO LANDI – DANIELA MANNA		
Studio, catalogazione e restauro dei <i>sectilia</i> in pasta vitrea dagli scavi della villa tardoantica di Aiano-Torraccia di Chiusi (SI)	»	701
ALESSANDRO LUGARI		
Analisi tecnica dell'evoluzione delle metodologie costruttive delle decorazioni pavimentali dal periodo medio repubblicano al primo impero	»	713
LUCIA BASSOTTO – CHIARA FERRO – GRAZIA FUMO – ELISA PANNUNZIO		
Due pavimentazioni longheniane a Venezia. Problematiche conservative e intervento di restauro	»	727
FRANCESCA ROMANA RADICIOTTI – GIANLUCA REGOLI		
Nuovo metodo di stacco dei mosaici pavimentali allettati su cemento armato	»	739
ROCCO D'ERRICO		
<i>TeramoMusiva</i> . Nuove tecnologie multimediali per un percorso turistico dei mosaici teramani	»	747
Elenco delle abbreviazioni	»	757

Stampato a Tivoli
nel mese di marzo 2017
dalla Tipografia Mancini s.a.s.
per le Edizioni Scripta Manent