

I MOSAICI PAVIMENTALI DI CARINI
TRADIZIONE PITTORICA ELLENISTICO-ROMANA
SU ALCUNI TESSELLATI SICILIANI DEL IV SECOLO

(Tavv. XXXIV-XLI)

La constatazione dell'assoluta mancanza di studi sui mosaici geometrico-decorativi di Sicilia - che peraltro contrasta vivamente con l'interesse dimostrato dagli specialisti, a partire dagli anni sessanta, nei confronti di questa classe di monumenti - ci ha indotto a prendere in esame un piccolo gruppo di tessellati messi in luce più di un secolo fa a Carini, in provincia di Palermo¹.

Alcuni motivi decorativi rappresentati nei nostri mosaici hanno particolarmente attratto la nostra attenzione; sicché ci è sembrato opportuno presentare anche i risultati di queste ricerche.

Il nostro assunto, quindi, per comodità di lettura, si articolerà in due parti.

I. Esame dei mosaici pavimentali di Carini (loro cronologia; identificazione dell'edificio nel quale si rinvennero).

II. Analisi particolareggiata di alcuni motivi decorativi:

a) corone di alloro; b) squame delineate e fiori; c) ghirlande di fiori stilizzati e foglie.

Vorrei ringraziare il prof. Nicola Bonacasa, i cui consigli mi sono stati preziosi, e il prof. Ernesto De Miro che mi ha facilitato in ogni modo l'accesso ai mosaici di Piazza Armerina. Le fotografie di questi ultimi sono state eseguite dal dott. Domenico Pancucci - che ringrazio vivamente - e dal sig. Giuseppe Cappellani, per conto dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Palermo.

¹ Carta d'Italia, F.249, III NE.

I

Sul finire del 1873, si rinvenne nel territorio di Carini un ambiente absidato la cui pavimentazione era costituita da cinque mosaici a disegni diversi, come testimoniano sia la pianta eseguita all'atto della scoperta (*Tav. XXXIV*), sia la relazione che Giuseppe De Spuches lesse all'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo². Il recupero e la conservazione di parte dei mosaici si deve allo stesso De Spuches il quale li acquistò e li fece rimontare nel salone di Palazzo Galati a Palermo (*Tav. XXXV*)³.

Sono cronaca recente le ultime vicissitudini di questi pavimenti e le ragioni per le quali sono stati rimossi pochi anni or sono, sicché - teniamo a premetterlo - oggi è impossibile effettuarne una lettura diretta⁴.

Ciò malgrado, pensiamo che - ai fini di una sistematica recensione dei mosaici siciliani - possa essere utile ripresentare la pianta, pressoché inedita, dell'ambiente di Carini⁵, insieme con alcune fotografie che risalgono a quando i pavimenti si trovavano ancora a Palazzo Galati, le quali, oltre ad integrare il disegno non molto fedele nei particolari, costituiscono in pratica l'unica documentazione diretta - anche se non troppo riuscita - di questi reperti.

Per i motivi sopra esposti ci rendiamo conto che questa non può costituire l'edizione definitiva del complesso pavimentale di Carini, anche se gli

² G. DE SPUCHES, «D'un mosaico romano e di altri oggetti ritrovati nel territorio di Carini. Relazione letta il 29 dicembre 1878 nella tornata dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Palermo», in *Opere*, IV, Firenze 1892, p. 291 sgg.: «Sul finire del 1873 fu scoperto nella Contrada di San Nicolò in quel di Carini, e precisamente nel podere della signora Ferranti, un gran pavimento in vermiculato di stile romano, composto di piccoli pezzi cubici di marmo, di terra cotta e di smalto, fortemente uniti da un impasto in massima parte calcareo.... Essendomi riuscito di impedire che il monumento iccarese fosse distrutto... ne ho fatto acquisto, e, salvo l'abside e pochi altri accessori, ridotti quasi in rovina, l'ho collocato in una stanza della mia abitazione».

Sulla scorta delle notizie forniteci dal De Spuches, nella speranza di identificare il sito di questi antichi rinvenimenti, abbiamo effettuato - con l'arch. Francesco Tomasello dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania - alcuni sopralluoghi che si sono, purtroppo, rivelati negativi, anche se in tutta la zona sono visibili frammenti ceramici tardo-romani e bizantini; numerose tessere di mosaico alcune delle quali in pasta vitrea; e, soprattutto, i resti di un muro, certamente romano, che, allo stato attuale, non è possibile identificare.

³ Cfr. nota 2.

⁴ Da più di un anno i mosaici di Palazzo Galati si trovano sigillati perché sottoposti a sequestro da parte dell'autorità giudiziaria; infatti, in seguito alla vendita del Palazzo - esclusi dal contratto per volontà dell'acquirente -, vennero rimossi senza l'espletamento delle pratiche necessarie. Per notizie più dettagliate, cfr. *Giornale di Sicilia*, 25 giugno 1977, p. 5.

⁵ Pubblicata soltanto dal DE SPUCHES, *op. cit.*, tav. II.

elementi in nostro possesso sono tali da permettere un'analisi dei motivi decorativi alla luce degli studi più recenti e, soprattutto - lo abbiamo già accennato - consentono di avviare un discorso sui mosaici geometrici siciliani.

Prima di tutto pensiamo sia necessario informare il lettore sulla disposizione dei diversi pavimenti, così come è documentata dalla pianta; e al tempo stesso vorremmo chiarire quali di essi furono recuperati dal De Spuches, dato che da circa un secolo si parla soltanto del «mosaico basilicale di Carini»⁶, senza far menzione degli altri che pure si trovavano a Palazzo Galati, come dimostrano chiaramente le fotografie.

Al centro dell'ambiente, dunque, era il noto mosaico geometrico con elementi vegetali e zoomorfi; ai lati di questo tappeto, due strisce, anch'esse a disegni geometrici, le quali furono in parte salvate insieme con la balza musiva bianca che separava la parte anteriore dell'ambiente dell'alcova. La pavimentazione di quest'ultima andò perduta all'atto della scoperta, tranne il fregio con pavoni che ne segnava l'ingresso.

Nel tappeto centrale (m 6,60x6,60) (Tav. XXXV) la riquadratura del campo era costituita da un motivo a nastro ondulado su fondo scuro, tra due liste bianche e due nere⁷. Nel campo, tre file parallele di due quadrati descritti da una treccia che, sovrapponendosi, formavano nove stelle a otto punte e delimitavano all'interno spazi ottagonali; tra le punte delle stelle, losanghe. Negli spazi di risulta si venivano a formare quattro quadrati disposti obliquamente. Tutte le partizioni suddette erano ancora segnate da una linea interna nera. Dagli angoli degli ottagoni prendevano spicco fiorellini stilizzati costituiti da un triangolino su un breve stelo⁸.

Nella stella centrale era inscritto un fiore a otto petali, formato probabilmente da tessere di pasta vitrea verdi e azzurre, entro una variopinta

* Accenni generici ad «un mosaico basilicale» da Carini si trovano negli scritti di A. SALINAS, in *NS* 1899, pp. 366-367; B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, Città di Castello 1949, II, pp. 186-187, fig. 176; IV, p. 183; A. CARANDINI, «Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della Villa di Piazza Armerina», in *Studi Miscellanei* 7, Roma 1961-62 (1964), p. 69, nota 11; V. GIUSTOLISI, «Alla ricerca dell'antica Hykkara» in *Kokalos* XVII, 1971, p. 113, tav. XLI, 1; L. NOVARA, «Salemi, un centro paleocristiano della Sicilia occidentale», in *Sicilia Archeologica* 28-29, 1975, p. 54.

⁷ E' necessario avvertire il lettore che per quanto concerne la policromia e le dimensioni dei mosaici ci siamo potuti avvalere soltanto delle descrizioni del DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 292. Sebbene il rilievo non sia orientato si può ragionevolmente supporre che il Nord si trovi in alto, come di consuetudine.

⁸ Per un motivo analogo cfr. ad esempio D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton 1947, p. 444, fig. 167, 0; tav. CXXXVII a-b.

ghirlanda di fiori stilizzati⁹. Ai quattro angoli, ghirlande di alloro, decorate da nastri o bende, che circoscrivevano rosette a otto petali formate da foglie fusiformi e tricuspidate. A Sud e a Nord, croci sagomate inscritte entro rosoni costituiti da un nastro ondulato e fiori di loto. Le ultime due stelle (lati est e ovest) erano decorate da una fascia a fondo scuro, sulla quale si svolgeva un nastro ondulato; al centro, una svastica con fiorellini stilizzati.

Nei quadrati di risulta si trovavano coppie di uccelli affrontati ai lati di un calice largo e su alto piede, fra tralci di piante non bene identificabili¹⁰. Si trattava, partendo dall'angolo SE, di «anitre paonazze, cerulee colombe, pappagalli e upupe»¹¹.

Lo schema a stelle di quadrati - documentato in Africa sin dalla fine del I secolo o dagli inizi del II, come dimostra un pavimento da Utica¹² - fu usato in Italia solo a partire dalla seconda metà del II secolo¹³. Successivamente il motivo divenne frequentissimo per tutta l'area dell'Impero romano tanto che fu adoperato per la partizione del campo non solo dei mosaici geometrici¹⁴, ma anche di quelli figurati¹⁵.

In Sicilia questo schema - oltre che su due mosaici, datati fra il III e il IV secolo, da Agrigento¹⁶ - si trova numerose volte sui pavimenti, alcuni dei

⁹ Come testimonia il DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 294: «Nel quadrato di centro s'ammira una stella i cui raggi formati di smalto verde e ceruleo su fondo bianco, son accerchiati da un bel rosone a vari colori».

¹⁰ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 294: «Difficile cosa sarebbe il definire le piante contenute nei vasi, salvo i tralci di vite presso cui stanno due pappagalli».

¹¹ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 294.

¹² *Corpus des Mosaïques de Tunisie, Utique*, I, fasc. I, Tunisi 1973, p. 35, nr. 37, tav. XV.

Schema a stelle di quadrati: M. BLANCHARD, J. CHRISTOPHE ed altri, *Répertoire graphique du décor géométrique dans la mosaïque antique*, fasc. 4° del *Bulletin de l'Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique*, Parigi 1973, nr. 429. Cfr., inoltre, M.L. MORRICONE, in *EAA*, Suppl. 1970, Roma 1973, pp. 524 sgg., 528, s.v. «Mosaico».

¹³ Nei pavimenti del Fondo Ritter ad Aquileia (M.E. BLAKE, «Roman Mosaics of the Second Century in Italy», in *MAAR* XIII, 1936, p.134, tavv. 30,4 e 31).

¹⁴ Troppo lungo sarebbe l'elenco dei mosaici a stelle di due quadrati: vedi, ad esempio, quelli presentati da R.P. HINKS (*Catalogue of Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, Londra 1933, p. 84 sgg., nr. 25, fig. 93; p. 85, nr. 26, fig. 94), cui aggiungiamo soltanto alcuni pavimenti da Timgad (S. GERMAIN, *Les mosaïques de Timgad*, Parigi 1969, p. 97 sgg., nr. 135; p. 114, nr. 168, tav. LVI; p. 134, nr. 206) e un mosaico da Djebel Oust, datato al secondo quarto del VI secolo, che attesta la continuità dello schema sino ad età molto tarda: M. FENDRI, «Evolution chronologique et stylistique d'un ensemble de mosaïques dans une station thermale à Djebel Oust (Tunisie)», in *La Mosaïque gréco-romaine*, Parigi 1963, p. 166 sgg., fig. 10).

¹⁵ Valga per tutti lo splendido esempio del mosaico dionisiaco da Colonia: H.G. HORN, *Mysterien-symbole auf dem Kölner Dionysosmosaik*, Bonn 1972, tav. 2.

¹⁶ Il primo da un ambiente della Casa della Gazzella: B. NEUTSCH, in *AA* 69, 1954, col. 629, fig. 81; il secondo, inedito, dalla Casa del Dioniso.

quali tuttora inediti, della Villa del Casale di Piazza Armerina. Infatti, una sola stella a otto punte decora la piccola superficie dell'edicola del peristilio¹⁷; e un mosaico a disegno analogo costituiva la pavimentazione originaria della c.d. «Sala delle dieci ragazze», come si nota da un lembo lasciato *in situ* nell'angolo SE dell'ambiente¹⁸. Ma è soprattutto con il tessellato del vano nr.18, c.d. «Sala del mosaico a stelle», che possiamo istituire più adeguati confronti (*Tav. XXXVI,1*)¹⁹. In primo luogo qui il motivo è ripetuto nove volte, come nel mosaico di Carini; anche se, rispetto a quest'ultimo, nel primo è evidente una certa trascuratezza nell'adattare alla superficie da decorare il disegno che risulta malamente tagliato sul fondo della stanza dove si differenzia rispetto agli altri lati. Inoltre, ci pare interessante notare come, tra i due pavimenti, esistano ulteriori analogie nell'impiego di motivi decorativi simili: i rosoni formati da un nastro ondulato; le croci sagomate; le svastiche arricchite di fiorellini stilizzati; e, per finire, la rosetta a larghi petali, di cui parleremo in particolare più avanti.

Nella Villa del Casale questo sistema di partizione del campo venne adoperato esclusivamente nei mosaici a decoro geometrico, mentre nel c.d. «Cubicolo delle frutta» elementi figurati sono iscritti entro stelle risultanti dalla sovrapposizione di tre quadrati che costituiscono una variante più complessa dello schema da noi esaminato²⁰.

Nelle stelle angolari del mosaico di Carini erano iscritte corone di alloro decorate da nastri o bende. Per l'analisi del motivo, rimandiamo alla seconda parte del nostro lavoro. Qui basti dire che corone di alloro analoghe sono, come è noto, ben documentate sui pavimenti della Villa del Casale. A titolo esemplificativo, abbiamo scelto un confronto dal sopra ricordato «Cubicolo delle frutta» (*Tav. XXXVI,2*).

Un altro motivo vegetale formava il medaglione posto al centro del nostro mosaico (*Tav. XXXVII,1*); che possiamo, peraltro, confrontare con quelli analoghi presenti a Piazza Armerina (*Tav. XXXVII,2*)²¹. Pensiamo

¹⁷ A. CARANDINI, «La Villa del Casale a Piazza Armerina. Problemi, saggi stratigrafici ed altre ricerche. Appendice III», in *MEFRA* 83, 1971, 1, fig.111.

¹⁸ Infatti il resto della pavimentazione originaria dell'ambiente - contrassegnato con il nr.38 sulla pianta del Gentili (G.V. GENTILI, *La Villa Imperiale di Piazza Armerina* (Itinerari dei Musei, Gallerie e Monumenti d'Italia), 4a ed., Roma 1960, pp. 42-43) - è stato rimontato all'esterno della Villa ed è, oggi, coperto.

¹⁹ Ambiente nr.18, GENTILI, *op. cit.*, pp. 25-26.

²⁰ Ambiente nr. 29, GENTILI, *op. cit.*, pp. 25-26.

²¹ E precisamente negli ambienti contrassegnati con i nrr. 24 e 38, GENTILI, *op. cit.*, pp. 31, 42 sgg..

che il disegno derivi da quel tipo di ghirlanda a fiori stilizzati che si trova, ad esempio, nell'ambiente 36 della stessa Villa del Casale (*Tav. XXXVII, 3*)²². Il momento di passaggio da quest'ultima a quella che riteniamo la sua trascrizione entro uno schema geometrico ci sembra chiaramente documentato in un particolare dell'ambiente 34. Qui due fanciulle sospendono ai rami di un albero corone stilizzate, dalle quali si dipartono boccioli di rosa; il capo di una delle due è adornato di una corona analoga (*Tav. XXXVIII, 1*)²³.

Facciamo presente che sia nel motivo da noi esaminato, sia nelle ghirlande e nelle corone che abbiamo portato a confronto, le tessere sono sempre disposte obliquamente. Inoltre, le ghirlande dell'ambiente 36 sono di colore rosso con la parte centrale bianca; rossa la corona sul capo della fanciulla; verdi le altre due: gli stessi colori, cioè, che costituiscono la policromia dei già ricordati rosoni di Piazza Armerina i quali sono, inoltre, bianchi nella zona centrale come, probabilmente, anche quello del mosaico oggetto del nostro studio.

Ci sembra opportuno sottolineare che il tipo delle ghirlande dalle quali deriva il motivo che abbiamo esaminato costituiva, in origine, una delle componenti dei noti «*semis irréguliers*» di origine alessandrina²⁴. Ma la rappresentazione delle ghirlande singole continuò in Egitto sino ad età molto più tarda come dimostrano a un lato quelle che decorano l'edicola con ritratto di fanciulla, datata al II secolo²⁵; dall'altro, quella rappresentata in un frammento di tappezzeria murale copta, con Dioniso e Pan²⁶. Il confronto con quest'ultima ghirlanda ci sembra abbastanza interessante giacché essa è costituita da file parallele di piccoli rombi variamente colorati che richiamano la resa formale delle analoghe rappresentazioni musive. Ricordiamo che simili elementi si trovano, oltre che su alcuni mosaici africani²⁷, anche su pitture parietali fra cui quelle dei cimiteri paleocristiani di Sicilia²⁸.

²² Si tratta di un particolare dell'alcova del «Cubicolo dei fanciulli cacciatori», GENTILI, *op. cit.*, p. 41 sgg., fig. 29.

²³ «Cubicolo dei cori e degli attori», GENTILI, *op. cit.*, p. 38 sgg.

²⁴ In proposito cfr. J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye 1965, p. 36 sgg.

²⁵ R. BIANCHI BANDINELLI, *Roma. La fine dell'arte antica*, Milano 1970, p. 284, fig. 261.

²⁶ BIANCHI BANDINELLI, *op. cit.*, p. 292 sgg., fig. 272.

²⁷ Come, per esempio, nel mosaico del peristilio della villa cartaginese detta «*Maison de la Volière*» o in un tessellato da Henchir Thina, SALOMONSON, *op. cit.*, pp. 37-38, tavv. XXIX, 1-4; XXX, 1.

²⁸ E precisamente nelle catacombe siracusane, G. AGNELLO, *La pittura paleocristiana della Sicilia*, Città del Vaticano 1952, pp. 33, 49, 59, figg. 8, 14, 17. Sullo stesso argomento, per ulteriori confronti, cfr. SALOMONSON, *op. cit.*, pp. 42-44, tavv. XXXII-XXXV, 1-3.

Il motivo delle corone a fiori stilizzati, quale si trovava a Carini e a Piazza Armerina, venne usato di frequente sui tessellati africani dal IV secolo in poi²⁹.

Spiccati interessi coloristici rivelano le tematiche scelte per decorare gli altri quattro medaglioni del nostro mosaico. Infatti quelli nord e sud erano delimitati da un nastro ondulado - lo stesso motivo della cornice (Tavv. XXXVIII, 3; XXXIX, 2) - nel quale il gioco delle pieghe era reso con variazioni cromatiche, come si può leggere dalle fotografie e verificare, inoltre, dal confronto con alcuni pavimenti di Piazza Armerina, dove tale disegno venne usato sia all'interno dei mosaici geometrici (Tav. XXXVIII, 2)³⁰, sia come cornice³¹.

Anche i medaglioni est e ovest erano delimitati da un largo nastro ondulado nelle cui pieghe, rese in prospettiva, si trovavano fiori di loto (Tav. XXXVIII, 3). L'esempio più antico di questo motivo decorativo - generalmente impiegato per le bordure dei tappeti musivi - si trova in un mosaico di età antoniniana da Timgad³². Ma la maggiore diffusione del «lotus and ribbon» si ebbe nel corso dei secoli IV e V, sia in Africa³³ che in Italia³⁴. Ed è in questo periodo che si notano numerose varianti che non sembrano corrispondere ad una particolare evoluzione e che dovettero essere impiegate

²⁹ GERMAIN, *op. cit.*, p. 92, nr. 125, tav. XL; N. DUVAL, *La mosaïque funéraire dans l'art Paléochrétien*, Ravenna 1976, figg. 19, 20, 24, 26, 27, 29, 35. A nostro avviso è analogo il motivo che delimita il mosaico della fontana semicircolare della «Maison des Chevaux», che il Salomonson interpreta come un «nastro policromo dai bordi dentellati» (*op. cit.*, p. 19, tav. X, 1).

³⁰ Negli ambienti nrr. 18 e 25, GENTILI, *op. cit.*, pp. 25 sgg., 31.

³¹ Il disegno a nastro ondulado si adoperò per le bordure a partire dalla seconda metà del III secolo. A Piazza Armerina questo motivo delimita le due absidi dell'ambulacro della Grande Caccia, CARANDINI, *op. cit.*, tav. XX, 1-2. Il quadro della *Diaeta* della Piccola Caccia è, invece, incorniciato da un doppio nastro ondulado (GENTILI, *op. cit.*, p. 28 sgg., fig. 14) che si può confrontare con un motivo analogo - arricchito, però di elementi vegetali - presente in un mosaico tombale da Furno Minus (DUVAL, *La mosaïque funéraire cit.*, fig. 35).

³² Come afferma lo HINKS (*op. cit.*, p. LIX), secondo il quale questo motivo decorativo non sarebbe documentato a Pompei. A nostro avviso un precedente del «lotus and ribbon» si potrebbe vedere in un fregio musivo dalla Casa degli Amorini Dorati, dove i fiori sono collegati da lacci sottili (E. PERNICE, *Pavimento und figürliche Mosaiken*, Berlino 1938, tav. 38, 5).

³³ Cfr., ad esempio, HINKS, *op. cit.*, p. 89 sgg., nr. 29, figg. 99; ricordiamo, inoltre, un mosaico da Thabarka nel quale il motivo è usato come cornice (P. ROMANELLI, «Riflessi di vita locale nei mosaici africani», in *La Mosaïque cit.*, p. 281, fig. 7), analogamente a quanto si può vedere nel peristilio della «Maison des Chevaux» a Cartagine, SALOMONSON, *op. cit.*, p. 24, tav. XII, 4.

³⁴ Ad esempio nel pavimento ostiense della casa dei Dioscuri, della prima metà del IV secolo, G. BECATTI, *Mosaici e pavimenti marmorei* (Scavi di Ostia, IV), Roma 1961, p. 216, nr. 215, tav. LXV.

simultaneamente³⁵. Tuttavia, già alla fine del IV secolo è evidente una certa stilizzazione del motivo - per la quale il nastro si spezza al vertice di ogni fiore - che ritorna poi su alcuni pavimenti del VI secolo, fra cui ricordiamo quello della Basilica giustiniana di Sabratha³⁶ e i frammenti dal Palazzo di Teodorico a Ravenna³⁷.

Ci resta, adesso, da considerare i motivi iscritti all'interno dei singoli medaglioni. Non tratteremo in particolare né del fiore a otto petali - antico disegno di tradizione ellenistica (*Tav. XXXVII, 1*)³⁸ - né delle croci sagomate o delle svastiche arricchite da fiorellini stilizzati, che trovano precise e puntuali rispondenze sui pavimenti musivi a partire dal III secolo in poi, oltre che su quelli di Piazza Armerina, dei quali pubblichiamo alcuni particolari (*Tav. XLI, 1-2*)³⁹.

Ci sembra opportuno, invece, analizzare la rosetta a larghi petali, formata da foglie fusiformi e tricuspidate, che si trovava nelle stelle angolari. Un precedente di questo tipo di rosetta si potrebbe vedere in un mosaico di Lione datato alla seconda metà del II secolo; qui, però, gli elementi che costituiscono il motivo appaiono fusi secondo una concezione figurativa che rivela il gusto per l'arabesco e per l'ornato⁴⁰. La rosetta a larghi petali, analoga alla nostra, è presente per la prima volta in un pavimento da Thysdrus, datato al terzo quarto del III secolo, associata ad altre rosette nelle quali è ancora evidente il gusto del c.d. «stile fiorito»⁴¹. Alla fine del III secolo il motivo è presente in un pavimento della villa romana di Parndorf⁴².

³⁵ Così il SALOMONSON, *op. cit.*, p. 24, nota 2.

³⁶ S. AURIGEMMA, *L'Italia in Africa. Le scoperte archeologiche. Tripolitania, I - I monumenti d'arte decorativa, parte prima - I mosaici*, Roma 1960, p. 27 sgg., tav. 21.

³⁷ F. BERTI, *Mosaici antichi in Italia, Reg. VIII, Ravenna: I*, Roma 1976, p. 57 sgg., nrr. 27-28, tavv. B, XXIX: frammenti dal portico A'.

³⁸ Dal momento che è documentata a Delo nella variante a dodici petali, PH. BRUNEAU, *Les mosaïques* (Exploration Archéologique de Delos, XXIX) Parigi 1972, p. 184, nr. 93, figg. 102-104. A Pompei, invece, sono fiori analoghi a sei petali, M.E. BLAKE, «The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire», in *MAAR* VIII, 1930, tavv. 1,3; 5,4. Lo stesso disegno si trova in Africa (cfr., ad es., *Utique*, I, fasc. I *cit.*, p. 35, nr. 37, tav. XV) e a Piazza Armerina, GENTILI, *op. cit.*, p. 25: ambiente nr. 17, c.d. «Sala interna».

³⁹ Le svastiche sono documentate negli ambienti nrr. 17, 18 e 25; le croci sagomate negli ambienti nrr. 16, 18, 24, GENTILI, *op. cit.*, pp. 25-26, 31.

⁴⁰ H. STERN, *Récueil général des mosaïques de la Gaule* (Xème Suppl. à «Gallia»), II - *Lyonnaise*, I. Lyon, Parigi 1967, p. 42 sgg., nr. 45, tav. XXIV.

⁴¹ G. PICARD, «Un thème du style fleuri dans la mosaïque africaine», in *La Mosaïque cit.*, p. 130 sgg., fig. 12.

⁴² H. KENNER, «Römische Mosaiken aus Österreich», in *La Mosaïque cit.*, p. 89 sgg., figg. 12-13.

Nel secolo successivo questo tipo di rosetta è ben documentato in Africa; fra i numerosi esempi che potremmo citare ricordiamo due pavimenti rispettivamente della prima metà e della fine del IV secolo: il primo dal triclinio di una villa scoperta presso Cartagine⁴³; il secondo dalla Basilica Nord di Djemila⁴⁴. In Italia il disegno venne usato almeno sino alla prima metà del VI secolo, come dimostrano alcuni frammenti dal Palazzo di Teodorico a Ravenna⁴⁵.

Tuttavia, ancora una volta, il confronto per noi più significativo è costituito dai pavimenti di Piazza Armerina, dove questo tipo di rosetta è documentato numerose volte (Tav. XXXVII, 2)⁴⁶.

Per ciò che riguarda gli elementi figurati iscritti nelle formelle quadrate, il nostro discorso sarà necessariamente incompleto, dal momento che la mancanza di una lettura diretta non ci consente - come abbiamo già detto - né l'identificazione degli animali e delle piante né la verifica della policromia (Tav. XXXIX, 1). Sicché ci limiteremo soltanto a notare come questo tipo di composizione, perfettamente speculare, costruita secondo un asse centrale, non si trovi in Africa prima del IV secolo⁴⁷; sebbene non manchino sui mosaici africani episodi zoomorfi - sin dalla seconda metà del II secolo - in genere limitati alle protomi o a figure isolate, il più delle volte rese di profilo.

La maniera compositiva astratta - quale si trovava a Carini - caratterizzata da due animali affrontati araldicamente ad un perno centrale è tipica, come è noto, dell'arte orientale. Se da un canto, quindi, essa è già presente nelle pitture pompeiane di sapore egittizzante⁴⁸, dall'altro è documentata nei

⁴³ SALOMONSON, *op. cit.*, p. 29, tav. XVII, 5.

⁴⁴ In questo stesso mosaico si trova la partizione del campo in stelle a otto punte, analoghe alle nostre, entro le quali corone di alloro circoscrivono figure di animali, P.A. FEVRIER, *Djemila*, Algeri 1968, p. 79 sgg., fig. 54.

⁴⁵ BERTI, *op. cit.*, p. 55 sgg., nr. 26, tav. XXVII.

⁴⁶ Negli ambienti nrr. 7, 18, 24, GENTILI, *op. cit.*, pp. 18, 25-26, 31; in taluni casi la rosetta è associata agli altri motivi decorativi di cui abbiamo sopra detto, cfr. nota 39. Segnaliamo, inoltre, che mezze rosette analoghe alle nostre si trovano lungo i margini del mosaico sito nel «Cubicolo della scena erotica», GENTILI, *op. cit.*, p. 34 sgg., nr. 28.

⁴⁷ Cfr., ad esempio, un mosaico absidale da Thuburbo Majus con uccelli e *kantharos* dal quale si dipartono tralci di acanto, M. YACOB, *Le Musée du Bardo*, Tunisi 1970, p. 85, fig. 97). Questa maniera compositiva è documentata, inoltre, su alcuni mosaici funerari d'Africa e su uno da Grado, DUVAL, *La mosaïque funéraire cit.*, figg. 15, 19, 20, 22, 37.

⁴⁸ Tra i numerosi esempi, ricordiamo solo una parete della Casa degli Epigrammi (II stile, fase IIa) dove coppie di grifi si affrontano araldicamente ad un cratere posto fra di loro, G. BEYEN, in *EAA*, VI, Roma 1965, p. 358, fig. 390, s.v. «Pompeiani, stili».

mosaici antiocheni, sino ad età molto avanzata⁴⁹. Tale linguaggio strutturale è tipico, inoltre, di talune espressioni dell'arte figurativa di chiara ascendenza orientale⁵⁰ quali i sarcofagi ravennati⁵¹ e, soprattutto, il pluteo marmoreo di San Vitale Nuovo che, a nostro avviso, ha lo stesso valore formale delle rappresentazioni del mosaico di Carini⁵².

Questa maniera compositiva regolò anche la disposizione dei motivi decorativi all'interno delle singole stelle; e in ciò il mosaico che abbiamo esaminato si differenzia da quelli di Piazza Armerina, dove tali elementi - almeno ad un primo esame - non ci sembrano collocati secondo un particolare criterio.

Vorremmo concludere questo esame con un'altra osservazione che ci sembra di un certo interesse. Malgrado la tessitura del mosaico di Carini - basata su un semplice schema ortogonale, cioè sul quadrato - sia astrattamente geometrica, vedremo in essa superato il concetto del tappeto che ricopre uniformemente la superficie pavimentale. Ci sembra chiaro il rapporto tra la copertura voltata dell'ambiente e la forte centralizzazione della stella mediana focalizzata dalle formelle quadrate che la circondavano, le quali erano, a due a due, leggibili rispettivamente da Sud e da Nord. In tale disposizione - che non si riscontra mai nei mosaici di Piazza Armerina, dove gli elementi figurati introdotti nelle partiture geometriche hanno la lettura obbligata dall'ingresso dell'ambiente - si potrebbe vedere un ricordo dell'antico *emblem*a di tradizione ellenistica, già nella forma che avranno alcune composizioni orientali del VI secolo. Nelle quali ultime - come nota il Kitzinger - tale *emblem*a, se pur privato, dall'assenza della cornice, del suo valore organico, è chiaramente denunciato da un alto e da un basso⁵³.

⁴⁹ LEVI, *op. cit.*, tavv. LX e, g; LXI b, c; LXXI a; XCI; CXXXIII b; CLXXXIX.

⁵⁰ A proposito dell'origine orientale di questo tipo di composizione, cfr. R. FARIOLI, «Il complesso paleocristiano di Breviglieri (El-Khadra)», in *Quaderni di Archeologia della Libia*, 7, Roma 1975, p. 67 sgg., nota 4.

⁵¹ Come quello detto di Costanzo II, che si conserva nel Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, G. BOVINI, *Chiese di Ravenna*, Novara 1957, fig. a p. 34.

⁵² Alludiamo al pluteo con la rappresentazione di un cratere da cui si dipartono tralci di vite sui quali, araldicamente affrontati, si trovano due pavoni; al centro, croce monogrammatica, BOVINI, *op. cit.*, fig. a p. 111.

⁵³ E. KITZINGER, «Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian», in *La Mosaïque cit.*, p. 346 sgg. Sempre sul problema dell'*emblem*a, in particolare per quanto riguarda i secoli V e VI, cfr. R. FARIOLI, *Il pavimento musivi di Ravenna paleocristiana*, Ravenna 1975, pp. 14 sgg., 53, 66.

D'altra parte, nella tradizione ellenistica è anche l'uso di decorare il centro del pavimento con una semplice stella: come si può vedere a Delo, a Pompei e, per finire, ad Antiochia⁵⁴.

Ad Est del pavimento che abbiamo esaminato si trovava una fascia a mosaico, policroma (m 1,70x6,60)⁵⁵, nella quale era un'intelaiatura costituita da due file parallele di ottagononi adiacenti e intersecantisi che delimitavano spazi esagonali, irregolari, intorno ad un quadrato posto al centro dell'ottagono (*Tav. XXXIX, 2*)⁵⁶. Nei quadrati erano inscritti alternativamente nodi di Salomone e fiori a quattro petali stilizzati. Negli esagoni, campiture di colore, anch'esse di forma esagonale irregolare.

Siamo di fronte ad un motivo comune alla decorazione musiva sin dall'età tardo-repubblicana. E' da notare, tuttavia, che nei primi esempi di questo tipo fu dato maggiore spazio al quadrato centrale, rispetto agli esagoni che lo circoscrivevano⁵⁷. Successivamente, a partire dal II secolo, insieme ad un'inversione del rapporto - per la quale fu codificato uno schema che ebbe grandissima diffusione - si andò affermando la tendenza a campire di colore le singole figure geometriche nelle quali venivano anche inscritti motivi vegetali stilizzati⁵⁸.

Il pannello rettangolare (m 2x6,60)⁵⁹, sito ad occidente, presentava, invece, un disegno geometrico costituito da un quadrettato di bande, decorate da quadrati e da rettangoli nei punti di intersezione; nei quadrati che si venivano a formare erano iscritte croci sagomate.

Si tratta anche qui di uno schema molto semplice e antico di indubbia origine italica, dal momento che fu concepito in primo luogo a Pompei come

⁵⁴ Cfr. nota 38. Vedi, inoltre PERNICE, *op. cit.*, tav. 30, 5; LEVI, *op. cit.*, tav. XCVIII d.

⁵⁵ Le misure sono quelle riportate dal DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 293.

⁵⁶ Si tratta del motivo nr. 351 del già citato *Repertoire graphique* dell'A.I.E.M.A. Cfr., inoltre, *Corpus des mosaïques de Tunisie, Unique*, I, fasc. 3, Tunisi 1976, p. 84, nr. 26. Sulle origini e lo sviluppo di questo schema: MORRICONE, in *EAA*, Suppl. 1970 cit., pp. 509, 511, fig. 506, 5; R. MORENO CASSANO, «Mosaici paleocristiani di Puglia», in *MEFRA* 88, 1976, 1, pp. 287-288, figg. 2, 4, 49; J. LANCHÀ, *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère)*, Roma 1977, p. 162 sgg., figg. 2 bis, 87, 87 bis, 88.

⁵⁷ Come nel pavimento della casa pompeiana di M. Lucrezio Frontone, BLAKE, in *MAAR* 1930, cit., pp. 100, 109, tav. 24, 4).

⁵⁸ Come è possibile vedere, per citare esempi topograficamente e cronologicamente distanti, nel pavimento di Vienne (LANCHÀ, *op. cit.*, figg. 2 bis, 87, 88) e in quelli da Nea Anchialos e da Philippi (in Tò 'Epyov 1975, p. 66, fig. 62, tav. A'). Ricordiamo, infine, il mosaico del pastoforio meridionale della Basilica della Ca' Bianca in Classe che testimonia l'uso di questo sistema di partizione del campo ancora nel VI secolo, FARIOLI, *I pavimenti cit.*, pp. 172-173, fig. 91.

⁵⁹ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 293.

un'imitazione dei *lacunaria* di stucco che decoravano i soffitti⁶⁰. Dopo gli esempi di età repubblicana - nei quali talora i motivi decorativi interni erano figurati - questo sistema di partizione del campo venne frequentemente usato, con sviluppo e diffusione diversi, e nella stessa Italia e nelle diverse province dell'Impero romano, per un lungo periodo che arriva almeno sino al V secolo⁶¹.

L'esemplare di Carini è senz'altro da inserire nella «corrente italiana», geometrica, di questo tipo di disegno, per le dimensioni abbastanza ridotte dei quadrati, ancora intesi come *lacunaria*; per la partizione del campo effettuata mediante semplici linee nere nelle quali è ancora un'eco dell'originaria funzione architettonica; e, infine, per la presenza dei quadrati - disegno abbastanza antico - nei punti di intersezione delle bande. Analoghe caratteristiche si possono genericamente riscontrare in un pavimento inedito da Piazza Armerina (*Tav. XL, I*)⁶²; dove, tuttavia, è una maggiore varietà di motivi decorativi - tra i quali segnaliamo le croci sagomate - e l'uso di una cornice più elaborata all'interno dei quadrati maggiori.

Passiamo, infine, a esaminare la pavimentazione dell'abside.

Anche qui la mancanza di una lettura diretta ci costringe a dire ben poco in merito al fregio musivo nel quale erano rappresentati due pavoni che si affrontavano ai lati di un *kantharos*, dal quale si dipartivano tralci di acanto (*Tav. XXXVIII, 3*). Si tratta, come è noto, di un tema abbastanza diffuso su tutti i prodotti delle arti figurative; ma che qui venne espresso in perfetta coerenza con la logica speculare già notata nel grande tappeto centrale.

Inoltre, il trovare questa rappresentazione nel punto che costituiva in pratica la soglia dell'alcova ci sembra riveli indubbie analogie con l'uso che si faceva dell'ornato floreale nel corso del I sec. d.C., allorché tali elementi - soprattutto schematiche girali di acanto - venivano adoperati per la decorazione di fasce, bordure, ovvero delle stesse soglie⁶³.

⁶⁰ Schema nr. 323 dell'A.I.E.M.A. e *Utique*, I, fasc. 3 cit., p. 83, nr. 9. Per la storia e lo sviluppo di questo schema cfr. M. L. MORRICONE MATINI, «Mosaici romani a cassettoni del primo secolo a.C.», in *ArchCl* XVII, 1965, p. 79 sgg.; EAD., *Mosaici antichi in Italia, Regio Prima, Antium, Roma* 1975, p. 55 sgg., nr. 45, tav. XXXIX. A questi studi si aggiunge il recentissimo lavoro della LANCHI, *op. cit.*, p. 27 sgg.

⁶¹ La LANCHI, *op. cit.*, pp. 32-56, traccia un quadro accurato dei vari sviluppi che questo schema ebbe in Italia e nelle diverse province.

⁶² Si tratta del mosaico che decorava l'ambiente contrassegnato con il nr. 37 dal GENTILI, *op. cit.*, p. 42.

⁶³ Così G. BECATTI, «Alcune caratteristiche del mosaico bianco-nero in Italia», in *La Mosaique cit.*, p. 19, fig. 4.

L'abside vera e propria era decorata da un motivo a squame delineate - costituite da «cordoni variopinti» - all'interno di ognuna delle quali era iscritto un «fiorellino»⁶⁴. Riteniamo che questa decorazione, perduta come si è già detto all'atto della scoperta, fosse analoga a quella, inedita, che decora l'alcova del «Cubicolo delle frutta» della Villa del Casale (Tav. XL, 2)⁶⁵, dal momento che non è documentato un disegno a squame delineate così come è reso nella pianta. Nella quale ultima, peraltro, alcune inesattezze sono facilmente riconoscibili: ad esempio, i «fiorellini» di cui parla il De Spuches sono stati ridotti a striminziti rametti. Il disegno che delimita il pavimento sembrerebbe, inoltre, una deformazione del ben noto motivo della treccia a doppio cavo, che si trova nello stesso mosaico di Piazza Armerina da noi portato a confronto⁶⁶.

L'osservazione diretta del pavimento della Villa del Casale ci ha permesso, inoltre, di constatare che gli embrici sono formati da una triplice fila di tessere, poste in diagonale, alternativamente rosse, verdi e gialle, digradanti dal tono più scuro a quello più chiaro. Ci troviamo, quindi, di fronte ad un ulteriore motivo derivato da quelle ghirlande a fiori stilizzati di cui abbiamo sopra detto (Tavv. XXXVII, 3, XXXVIII, 1). Per analogia, è lecito pensare a qualcosa di simile anche per i «cordoni variopinti» di cui parla il De Spuches.

Il motivo a squame delineate e fiori - del quale tratteremo più diffusamente nella seconda parte del nostro lavoro - si trova su due mosaici, rispettivamente dalle Basiliche di Mopsuestia, della fine del IV o degli inizi del V secolo⁶⁷, e di Nikopolis, molto più tardo⁶⁸. In Africa il disegno è presente su alcuni pavimenti datati tra la fine del V e il VI secolo⁶⁹. Tra questi

⁶⁴ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 295: «L'abside infine è fregiata di cordoni variopinti, che fra loro simmetricamente si intrecciano a maglie od a squame, che dir si vogliano, nello intermezzo delle quali sorgono fiorellini; ed il tutto è ricinto da una larga catena a vari colori, racchiusa pur essa in due candide liste».

⁶⁵ GENTILI, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁶ Un altro errore del disegno consiste nella resa dei medaglioni iscritti nelle stelle nord e sud dove il motivo a «lotus and ribbon» è assolutamente illeggibile.

⁶⁷ Dal momento che la Basilica viene riferita al periodo dell'episcopato di Teodoro (392-428); cfr. L. BUDDE, *Antike Mosaiken in Kilikien*, I, Recklinghausen 1969, pp. 44-45, fig. 2, tav. 59.

⁶⁸ Pubblicato in Tò 'Egyov 1966, p. 278, fig. 213.

⁶⁹ Si tratta di un frammento dalla Basilica II, detta di San Vitale, a Sbeitla (N. DUVAL, *Sbeitla et les églises africaines à deux absides*, I, Parigi 1971, pp. 214-215, figg. 237-238) e di un pavimento da Djebel Oust che il Fendri ritiene posteriore ad uno, analogo, da Ippona, FENDRI, in *La Mosaïque cit.*, p. 167, fig. 12.

ultimi ricordiamo, in particolare, il tessellato da Djebel Ous, nel quale gli embrici sono resi pure con ghirlande stilizzate, sebbene molto più pesanti rispetto a quelle della Villa del Casale.

Terminata l'analisi dei pavimenti di Carini, è necessario tentarne un inquadramento cronologico. E ciò malgrado siamo convinti che l'esame dei motivi decorativi non può fornire elementi di datazione probanti; semmai conferma, una volta di più, la difficoltà di classificare i mosaici - in mancanza di dati di scavo - soltanto sulla base di confronti iconografici e stilistici. Tuttavia, un'analisi capillare dei singoli motivi decorativi può permettere, almeno, di scegliere alcuni elementi che - o per la loro sola presenza o per determinate associazioni - possono fornire non già una cronologia sicura, ma quanto meno approssimativa del monumento preso in esame.

Nessun indizio utile per la cronologia del grande tappeto centrale di Carini ci è fornito dallo schema a stelle di quadrati che, come abbiamo visto, fu adoperato per parecchi secoli. Al contrario, gli elementi più significativi a tal fine sono costituiti dalla rosetta a larghi petali e dalla corona a fiori stilizzati che - sia per la loro associazione, sia per la presenza degli altri motivi (le corone di alloro, le croci sagomate, le svastiche arricchite di fiorellini stilizzati e i numerosi disegni a nastro ondulato), per i quali esistono precisi e puntuali confronti desunti da tessellati del IV secolo - ci inducono a proporre per il nostro mosaico una cronologia che oscilla tra il 320 e il 350/60.

Con lo stesso periodo ben si accorda anche la maniera compositiva astratta, tipicamente tardo-antica, evidente nella resa dei motivi figurati; nei quali, a nostro avviso, si avvertono i primi sintomi di quelle composizioni araldiche e assiali che si affermeranno nel corso del VI secolo⁷⁰.

Per quanto riguarda il mosaico dell'abside, riteniamo non improbabile che sia stato messo in opera contemporaneamente a quello di cui abbiamo sopra detto. Questa affermazione è basata, in particolare, sul confronto con il mosaico della Villa del Casale; dal momento che, come abbiamo visto, gli altri tessellati con disegni analoghi sono più tardi di circa un secolo (eccezion fatta per quello di Mopsuestia).

La datazione dei due mosaici geometrici che si trovavano ai lati del grande tappeto centrale costituisce un problema strettamente connesso alle

⁷⁰ Ci riferiamo, per esempio, ai mosaici di età giustiniana di cui la FARIOLI, *I pavimenti cit.*, p. 74, nota 77; a nostro avviso il noto mosaico della Basilica Giustiniana di Sabratha costituisce l'espressione splendida e monumentale di questo sistema compositivo, AURIGEMMA, *op. cit.*, tav. 19 sgg..

vicende dell'edificio di Carini, dal momento che essi presentavano disegni inquadrabili - in base ai dati in nostro possesso - almeno dal IV secolo in poi. Pensiamo che tutte le ipotesi sono e saranno sempre possibili; ma nessuna probante. Se, infatti, si segue l'idea espressa dal De Spuches secondo la quale avrebbero fatto parte di un successivo ampliamento dell'ambiente, essi sarebbero, è logico, da ascrivere ad un'età posteriore⁷¹. Tale ipotesi, anche se possibile, non ha, a nostro avviso, validi fondamenti, in quanto si basa esclusivamente sulla diversa esecuzione - più grossolana - di questi due pavimenti rispetto agli altri⁷². Ma è noto come una dicotomia, non solo decorativa, ma anche tecnica, sia documentata nell'ambito di una stessa stanza; specie in quelle tricliniari dove le parti secondarie venivano nascoste dai letti⁷³. Peraltro, lo stesso De Spuches notava come, all'atto della scoperta, i muri seguissero esattamente i contorni del mosaico, che copriva tutta la superficie senza soluzione di continuità, nessuna testimonianza, quindi, di partizioni anteriori.

Se si suppone, invece, una redazione musiva unitaria per tutto l'ambiente, è difficile spiegare il perché della scelta di due diversi disegni; il che è impensabile, specie in questo contesto nel quale tutto era costruito, come abbiamo visto, secondo una rigorosa sintassi speculare. E' tuttavia possibile che uno di questi pavimenti - forse quello che si trovava ad Ovest - sia stato rifatto in un secondo tempo, secondo la testimonianza del De Spuches stesso il quale affermava che «l'ala destra è di grandiosa ma un po' trascurata fattura.... l'ala sinistra, di più minuto disegno e d'esecuzione ancor più negletta....»⁷⁴. Tale ipotesi è, inoltre, confermata anche dalla pianta, nella quale il disegno appare chiaramente tagliato proprio nella parte anteriore; il che rivela, nella messa in opera, una sciatteria che mal si accorda con la stesura degli altri tessellati.

Terminato l'esame dei mosaici rinvenuti a Carini cercheremo, ora, sulla base degli elementi in nostro possesso, di chiarire la funzionalità dell'edificio che essi decoravano.

⁷¹ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 296.

⁷² DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 293.

⁷³ Cfr., ad es., l'ambiente III della Casa dei «Chapiteaux Historiés» ad Utica dove, fra l'altro, si trova la stessa intelaiatura del nostro pavimento est (*Utique*, I, fasc. I *cit.*, pp. 91-92, nr. 101, tavv. XLIII-XLIV).

⁷⁴ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 293.

All'atto della scoperta, il De Spuches notava che «l'edifizio che di questo pavimento adornavasi, esser doveva una piccola Basilica, poco minore della quinta parte di quella di Pompei....»⁷⁵; e ciò in contraddizione con quanto si legge poche pagine oltre, dove egli affermava di credere che «la parte più bella del nostro mosaico sia stata composta nel primo o nel secondo secolo della nostra era e addetta a uso di Pretorio, e che nei tempi successivi ingrandito l'intero edifizio da abili artisti sia stato ridotto a uso ecclesiastico»⁷⁶.

Per contro il Salinas, pochi anni dopo, si dichiarava convinto che il mosaico fosse da riferire ad una basilica con abside, paleocristiana⁷⁷. L'ipotesi del Salinas - ribadita con fermezza dal Pace⁷⁸ - è stata ritenuta valida sino ad oggi⁷⁹.

La lettura e lo studio dei documenti a nostra disposizione ci inducono, tuttavia, ad affermare che non esiste nulla che possa convalidare l'idea di un'origine cristiana per il monumento di Carini. Anzitutto è da notare che la costruzione - stando all'antico rilievo - non presenta alcun elemento che la possa avvicinare allo schema degli edifici a pianta basilicale⁸⁰, e che non esiste alcun indizio né di altare, né di una probabile suddivisione in navate⁸¹.

Vogliamo segnalare, per amore di obiettività, che, nel corso della ricerca da noi compiuta al fine di trovare una conferma all'ipotesi espressa dal Salinas, l'unico confronto valido che abbiamo trovato è costituito da un ambiente con abside, messo in luce a Rodi, identificato come «edificio paleocristiano» in base a tutto il contesto archeologico nel quale si rinvenne⁸². L'ambiente, purtroppo non datato, presenta una pavimentazione a

⁷⁵ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 292.

⁷⁶ DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 296.

⁷⁷ A. SALINAS, in *NS* 1899, p. 366: «Pare a me indubitato che quella parte sia di origine cristiana e questo costituisce il suo principale pregio, essendo di un primo periodo cristiano in cui era ancora vivace il carattere largo e severo del disegno classico».

⁷⁸ PACE, *op. cit.*, IV, p. 183: «...L'insigne mosaico... appartenuto senza dubbio ad una basilica con abside».

⁷⁹ Cfr. nota 6.

⁸⁰ Per un'esemplificazione di edifici basilicali cfr., ad es. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Studi ravennati. Problemi di architettura paleocristiana*, II, Faenza 1962, p. 7 ss.

⁸¹ Ci sembra utile, a questo punto, trascrivere alcune parole del DE SPUCHES, *op. cit.*, p. 292: «...tanto più, che, per gli scavi eseguiti nella precinzione correlativa, poté vedersi che le mura esterne perfettamente secondavano i limiti del mosaico. Nessun vestigio di portico o calcidico, nessuna colonna o banco marmoreo, né di frantume d'ara o di statua mi fu possibile di scorgere...».

⁸² Tò 'Egyrov 1960, p. 201, fig. 232.

mosaico disposta secondo una sintassi decorativa analoga a quella di Carini: grande tappeto quadrato al centro, e ai lati rettangoli a disegni diversi. Tuttavia questo confronto non è tale da indurci a riconoscere nell'ambiente di Carini una «Basilica paleocristiana».

Inoltre, se ammettiamo per il nostro mosaico una cronologia al IV secolo, riteniamo quanto meno improbabile che proprio a Carini sia stata superata quella sintassi decorativa rigidamente aniconica che aveva, in genere, caratterizzato le pavimentazioni delle chiese almeno sino alla fine del IV secolo⁸³. Tale principio, ancora presente nella decorazione pavimentale - molto più tarda - della Basilica di Salemi⁸⁴, fu in Sicilia definitivamente abbandonato nelle Basiliche paleocristiane di Catania e della Pirrera, ambedue del VI secolo⁸⁵.

Per ritornare al monumento da noi preso in esame, pensiamo che, in mancanza di altri dati, l'ipotesi più plausibile che si possa formulare è che si trattasse dell'ambiente absidato di una villa del IV secolo, analogo a quelli - per citare l'esempio a noi più vicino - ben documentati nella più volte ricordata Villa del Casale. E ciò anche se (sarebbe superfluo dirlo) i motivi figurati di Carini, già a partire dal IV secolo, arricchiti di allusioni simboliche, sono presenti sulle diverse classi di monumenti dell'arte paleocristiana⁸⁶.

II

Lo studio dei mosaici pavimentali di Carini - e per conseguenza l'analisi di alcuni motivi decorativi - ci ha fortemente stimolato ad alcune considerazioni di carattere generale che si potrebbero riassumere in queste domande:

⁸³ In proposito cfr. KITZINGER, in *La Mosaïque cit.*, p. 347; FARIOLI, *op. cit.*, p. 52.

⁸⁴ I cui mosaici sono stati avvicinati al grande tappeto centrale di Carini senza alcun valido fondamento, NOVARA, *art. cit.*, p. 54. È interessante notare che nella pavimentazione musiva della Basilica di Salemi è chiaramente sottolineata l'iconografia presbiteriale: due mosaici geometrici a disegni diversi differenziano, infatti, l'area del probabile *bema* o *chorus* dalla parte anteriore della navata centrale; un pannello geometrico divide ulteriormente le due zone. B. PACE, «La Basilica di Salemi», in *MonAL* XXIV, 1917, coll. 697-736 e 2 tavv.

⁸⁵ Cfr. rispettivamente: G. RIZZA, «Mosaico pavimentale di una basilica cimiteriale paleocristiana», in *BA*, 1955, p. 1 sgg.; G.V. GENTILI, *La basilica bizantina della Pirrera di S. Croce Camerina*, Ravenna 1969, tav. I.

⁸⁶ Per citare solo un esempio tra i numerosissimi che potremmo addurre, ricordiamo le rappresentazioni dei mosaici funerari (DUVAL, *La mosaïque funéraire cit.*, pp. 65-66). Sugli animali paradisiaci in particolare, cfr. FARIOLI, *I pavimenti cit.*, p. 43 sgg. e nota 36.

in che rapporto stanno i mosaici siciliani rispetto a quelli d'Africa? Si tratta di un'assoluta dipendenza dei primi dai secondi? Qual è il vero significato e la portata di queste «maestranze africane» che operarono, è vero, in Sicilia, ma non sempre e dappertutto; e che costituiscono, a nostro avviso, un'etichetta di comodo per la classificazione di monumenti in una categoria troppo spesso negletta (e non alludiamo soltanto ai mosaici geometrico-decorativi della Sicilia; ma anche a quelli africani che, se pur si conoscono da cento anni, non si possono considerare studiati, ma soltanto inventariati tranne, naturalmente, le solite eccezioni)?

Non pretendiamo di dar qui delle risposte. Vorremmo soltanto notare alcuni fatti che potrebbero non certo ribaltare la secolare convinzione di dipendenza dei mosaici siciliani da quelli d'Africa, ma quanto meno, speriamo, ridimensionare questo rapporto, in modo da poter prendere in esame la possibilità di un contatto inverso. E ciò basandoci sull'analisi di tre motivi decorativi, dei quali i primi due sono documentati sia a Carini che a Piazza Armerina, mentre il terzo si trova soltanto nella Villa del Casale.

Ghirlande di alloro.

Sebbene il motivo appaia a prima vista comune e banale, crediamo che esso possa costituire l'oggetto di una breve ricerca non priva di un qualche interesse. Questo tipo di decorazione - cui ci sembra logico associare anche i festoni di alloro sia intesi come cornice sia impiegati, in luogo della più comune treccia continua, per la scansione geometrica delle superfici pavimentali - è frequentemente usato nei mosaici di Sicilia e d'Africa. Al contrario esso è piuttosto raro in Italia⁸⁷, mentre un solo esempio è documentato in Gallia⁸⁸. A ciò si deve aggiungere che i mosaici di Sicilia si distinguono da

⁸⁷ Ricordiamo: un pavimento da Baccano, datato ai primi decenni del III secolo, nel quale la cornice è formata da una ghirlanda di alloro senza bende, P. SARONIO, *Mosaici antichi in Italia, Regio VII, Baccano: Villa romana*, Roma 1970, p. 58 sgg., nr. 25, tav. XIX; un mosaico ostiense della prima metà del IV secolo con partizione del campo costituita da un motivo a treccia continua alternata a una ghirlanda di foglie di alloro, BECATTI, *Mosaici cit.*, p. 235 sgg. nr. 438, tav. CCII; e, infine, la decorazione musiva della volta presbiteriale della Chiesa di San Vitale a Ravenna con la rappresentazione dell'Agnello entro una corona vegetale, FARIOLI, *I pavimenti cit.*, p. 41, fig. 17.

⁸⁸ Si tratta del mosaico del «Palais du Miroir», a Sainte-Colombe, che la Lancha riconnette a mosaici africani della fine del III secolo, LANCHA, *op. cit.*, p. 185 sgg., figg. 99-100.

quelli sopra ricordati per un particolare: la costante presenza, nelle corone, di quattro bende o nastri multicolori che interrompono la compatta superficie del fogliame (*Tav. XXXVI, 2*)⁸⁹.

Ai fini della nostra indagine non crediamo possano aver valore di precedenti le semplici e lineari coroncine di età classica quali ci testimoniano la pittura vascolare, le monete o alcune *stelae* attiche⁹⁰. Dobbiamo, quindi, rivolgerci al mondo ellenistico. Ed è a Delo che, nel noto mosaico di Dioniso su pantera⁹¹, troviamo rappresentati per la prima volta i due elementi che - con le ovvie trasformazioni - crediamo siano alla base di quello sviluppo formale che produrrà, secoli dopo, le nostre ghirlande. Cinge, infatti, il collo della pantera una corona d'edera e di bacche; nella quale ciò che ci interessa non è tanto la natura delle foglie, quanto piuttosto la nuova maniera di intendere la corona come massa spessa e compatta, densa di elementi ben differenziati e sovrapposti. Sempre nella stessa rappresentazione si trova la benda che, se da un lato assolve la sua funzione sostanziale nel legare insieme le estremità della corona, dall'altro rivela il suo valore decorativo nell'armonioso ricadere dei due capi con effetto puramente cromatico e coloristico. Valore, quest'ultimo, che si riscontra anche su altri mosaici di Delo dove talora tratti di bende animano di bianche lumeggiature ricchi festoni di foglie e di frutta, ovvero infioccano gli oggetti più disparati quali un tridente o una foglia di palma⁹².

Il motivo delle ghirlande e delle bende, la cui origine ci sembra di natura squisitamente pittorica, fu poi realizzato plasticamente nella decorazione sia degli altari circolari ellenistici⁹³, sia di quei sarcofagi romani a ghirlande che si configurano come copie di modelli orientali⁹⁴.

⁸⁹ Oltre che nel mosaico oggetto del nostro studio, il motivo delle ghirlande di alloro decorate da bende si trova ripetuto numerosissime volte sui pavimenti di Piazza Armerina: nel peristilio e nell'edicola del peristilio, CARANDINI, in *MEFRA* cit., p. 234 sgg., figg. 96, 101-107, 111; e nei cc. dd. «Cubicolo della scena erotica» e «Cubicolo delle frutta», GENTILI, *op. cit.*, p. 34 sgg., fig. 23.

⁹⁰ In proposito cfr. L. BREGLIA, in *EEA*, III, Roma 1960, p. 861 sgg., s.v. «Corona».

⁹¹ Della seconda metà del II sec. a.C.; cfr. BRUNEAU, *op. cit.*, p. 242 sgg., nr. 214, figg. 180-182.

⁹² BRUNEAU, *op. cit.*, pp. 48 sgg., 156 sgg., nr. 68, figg. 62-66; p. 262, nr. 228, fig. 214; p. 265, nr. 234, fig. 217.

⁹³ Come, ad es., nell'altare del recinto di Dioniso ad Atene del 100 a.C. (D. MUSTILLI, in *EEA*, I, Roma 1958, p. 282 sgg., fig. 405, s.v. «Altare»).

⁹⁴ Il cui esemplare più antico è datato al I sec. d.C. (F. MATZ, in *EEA*, VII, Roma 1966, pp. 16, 25, s.v. «Sarcofago»). Cfr., inoltre, A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Serie A, I, Palermo 1961, p. 19 sgg., Tav. I sgg.

Questo elemento decorativo giunse anche in Italia meridionale e in Sicilia dove rimase fedele, nella sua forma espressiva, agli originali pittorici da cui derivava, come documentano le splendide cornici di alcuni mosaici pompeiani⁹⁵ e di uno palermitano⁹⁶, in tutto simili ai già ricordati prototipi di Delo.

Inoltre, ci interessa sottolineare in questa sede che a Pompei si trovano anche corone di alloro espresse plasticamente: quella che decora l'ingresso di una casa (dove la benda è formata da un motivo ad X tra due coppie di tratti verticali)⁹⁷ ed un esemplare di stucco nella volta della Casa del Criptoportico⁹⁸. Sempre in ambiente ellenistico, però, non mancano testimonianze di corone di alloro dipinte, quali si vedono in alcune pitture parietali dalla Russia meridionale⁹⁹.

Nel primo secolo dell'Impero, caduto il concetto funzionale della benda - presente ancora nei già ricordati esempi pompeiani -, essa venne ripetuta ad intervalli regolari sulla corona con valore puramente coloristico e decorativo; con la stessa funzione, cioè, con la quale le bende erano rappresentate nelle ricche e fastose ghirlande tipicamente ellenistiche. Delle quali ultime, in sostanza, le corone di alloro analoghe alle nostre costituiscono un'astrazione; o, per meglio dire, un'interpretazione «romana» di elementi di chiara eredità ellenistica. A questo proposito ci sembra abbastanza significativo il fatto che il toro della colonna traiana¹⁰⁰ - e in seguito quello delle altre colonne coclidi¹⁰¹ - sia decorato da una corona di foglie di alloro interrotta da bende che sono qui sottili e leggere per non spezzare la solidità dell'elemento architettonico.

Questo tema non fu recepito dalle scuole musive italiane, che seguirono a lungo lo stile e la tradizione del mosaico geometrico bianco-nero di tipo

⁹⁵ Alludiamo alle cornici dei ben noti quadri dalla Casa del Fauno, PERNICE, *op. cit.*, tavv. 59, 64.

⁹⁶ C. d. «mosaico della caccia di Alessandro» (H. FUHRMANN, *Philoxenos von Eretria*, Göttinga 1931, tavv. VI-VIII) la cui cornice è analoga a quella di un mosaico che si rinvenne a Malta, PERNICE, *op. cit.*, tav. 2, 2-4.

⁹⁷ BREGLIA, in *EAA*, III *cit.*, p. 865, fig. 1130.

⁹⁸ H. G. BEYEN, *Die pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil*, II, 1, Haag 1960, fig. 46.

⁹⁹ BEYEN, in *EAA*, VI *cit.*, p. 356, fig. 384.

¹⁰⁰ E. NASH, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom*, I, Tübingen 1961, figg. 336-337.

¹⁰¹ Vedi, ad es., la colonna di Arcadio a Costantinopoli: G. BECATI, *La colonna coclide istoriata, problemi iconografici, storici e stilistici*, Roma 1960, tavv. 58 a, 61 e.

italico; ma, sin dalla seconda metà del II secolo, il motivo - privo di nastri o bende - appare sui tessellati africani¹⁰².

A nostro avviso, è probabile che le corone di alloro, quali si trovano in Sicilia e in Africa, derivino da uno stesso modello, la cui origine pittorica è costantemente provata da due elementi. Ricordiamo in primo luogo le lumeggiature che animano le punte delle foglie; ma il secondo e più importante indizio è costituito dal margine dentellato a forma di «dents de scie» o di «mille-pattes»¹⁰³ nel quale noi vedremmo l'ultimo retaggio, ormai rigidamente schematizzato, di ombre portate, cioè a dire di una delle fondamentali ricerche della pittura ellenistica; questo elemento, peraltro, si trova anche nella già ricordata corona del mosaico di Dioniso.

A Piazza Armerina il bordo dentellato si trova, oltre che nella cornice del quadro di Orfeo¹⁰⁴, anche in un particolare dell'Ambulacro della grande caccia (Tav. XXXVI, 3)¹⁰⁵. Quest'ultimo particolare ci sembra abbastanza interessante, per il fatto che il motivo - scandito dai remi che hanno in pratica lo stesso valore formale delle bende - è «dipinto» sulla fiancata di una nave.

Questo residuo di ombra portata scomparirà del tutto circa due secoli dopo, come testimoniano le ghirlande di alloro che decorano, a Ravenna, la volta presbiteriale della Chiesa di San Vitale e la cupola del Battistero degli Ariani¹⁰⁶.

¹⁰² Sulla cronologia delle corone d'alloro in Africa, cfr. SALOMONSON, *op. cit.*, p. 24; G. PICARD, in *La Mosaïque cit.*, p. 310.

Ci sembra opportuno sottolineare che il motivo delle bende non si trova neanche sulle corone del mosaico delle protomi da Thuburbo Majus che sono state confrontate con quelle del peristilio di Piazza Armerina, H.P. L'ORANGE, «Etude du Palais Herculien de Piazza Armerina», in *La Mosaïque cit.*, p. 306.

Fanno eccezione a quanto detto due corone di alloro da Thysdrus, tenute da una sorta di legamento agli angoli del pannello quadrangolare nel quale erano iscritte, L. FOUCHER, *Découvertes Archéologiques à Thysdrus en 1960* (Inst. d'Archéologie Tunis, Notes et Documents, IV), tav. XVI.

Bende multicolori vere e proprie si trovano, invece, nei festoni di alloro - usati come cornice o per la partizione del campo - di alcuni mosaici da Timgad; tuttavia, le origini dell'*atelier* che operò in questa località a partire dal 200 d.C. costituiscono ancora un problema, dal momento che si è messo in dubbio se si trattasse di maestranze africane (GERMAIN, *op. cit.*, p. 26, nr. 21, tav. X; p. 53, nr. 58, tav. XXII; p. 111, nr. 162, tavv. LIII, LIV, LXXXIX; p. 124 sgg., nr. 188, tav. LXIII). Ricordiamo, infine, una cornice analoga da Djebel Oust, FENDRI, in *La Mosaïque cit.*, p. 163, fig. 4.

¹⁰³ Così L'ORANGE, in *La Mosaïque cit.*, p. 306, notando questa analogia tra le corone d'alloro rappresentate sui pavimenti d'Africa e di Sicilia.

¹⁰⁴ GENTILI, *op. cit.*, p. 43 sgg., fig. 29.

¹⁰⁵ GENTILI, *op. cit.*, p. 26 sgg., fig. 21.

¹⁰⁶ BOVINI, *op. cit.*, figg. a pp. 77-80, 120-121.

Le scuole musive africane, eliminando da un lato la benda, conservarono il bordo dentellato, ridotto a pura convenzione, non solo nel motivo delle corone, ma anche nei lunghi festoni di alloro. Dei quali ultimi si servirono per suddividere le superfici pavimentali in figure geometriche, analoghe, talora, a quelle di tradizione italica, secondo un processo - ci sembra interessante sottolinearlo - formalmente diverso, ma identico nella sostanza, a quello che in Italia diede origine ai ben noti *arabeschi* di età traiana¹⁰⁷.

Nel naturale ponte di passaggio tra l'Italia e l'Africa, costituito dalla Sicilia, dove le tradizioni ellenistiche erano ben radicate soprattutto nel campo della pittura - come testimoniano, ad esempio, i dipinti parietali e i mosaici da Solunto¹⁰⁸, i due mosaici da Piazza della Vittoria a Palermo¹⁰⁹ e, per finire, quelle rappresentazioni di Piazza Armerina per le quali si è ipotizzato l'impiego di cartoni di origine ellenistica¹¹⁰ -, il motivo rimase fino ad età tarda quale si era formato nei primi due secoli dell'Impero: cioè a dire un amalgama di tradizione ellenistica e di gusto romano.

E' superfluo dire che tutte le ipotesi che abbiamo sin qui formulato andranno verificate mediante uno studio attento dei mosaici siciliani, soprattutto di quelli dei secoli I e II. Ma nell' esporre le nostre convinzioni siamo confortati dal fatto che né sui mosaici antiocheni né su quelli libanesi è documentato il motivo decorativo da noi preso in esame.

Squame delineate e fiori.

Abbiamo già visto come i mosaici con questo tipo di decorazione siano tutti posteriori ai pavimenti siciliani (*Tav. XL, 2*), anche se, a partire dal IV

¹⁰⁷ I quali altro non sono che la trasformazione in ornamenti astratti di elementi vegetali non più intesi nella loro natura; o meglio: astratti disegni geometrici di cui «si è voluto attenuare il rigore sostituendo le linee con motivi vegetali astratti», BECATI, in *La Mosaïque cit.*, p.133. Cfr., inoltre, MORRIGONE, in *EAA*, Suppl. 1970 *cit.*, p. 518.

Ci sembra interessante ricordare che questa maniera di scompattare il campo mediante festoni di alloro - tipica, a nostro avviso, degli *ateliers* africani - è documentata in uno dei pavimenti della villa messa in luce nel territorio di Eloro già da alcuni anni (G. VOZA, in *Kokalos* XVIII-XIX, 1972-73, p. 191 sgg., *tav. XL*), di cui si attende ancora una pubblicazione esauriente.

¹⁰⁸ M. DE VOS, «Pittura e mosaico a Solunto», in *BABesch* 50, 1975, p.195 sgg.

¹⁰⁹ Cfr. nota 96 e R. CAMERATA-SCOVAZZO, «Nuove proposte sul grande mosaico di Piazza della Vittoria a Palermo», in *Kokalos* XXI, 1975, p. 270 sgg.

¹¹⁰ CARANDINI, *op. cit.*, p. 51, nota 99.

secolo, il motivo è documentato sui tessellati di tutto il bacino del Mediterraneo nelle varianti che vedono, al posto dell'elemento floreale, una campitura di colore¹¹¹ o una semplice tessera, il più delle volte nera¹¹².

Per chiarire la genesi del motivo decorativo che si trova nelle absidi siciliane scindiamo i due elementi che lo compongono, esaminando in primo luogo le squame delineate, per le quali pensiamo ci si debba rifare ad alcune pitture di II stile dove il disegno venne usato per la decorazione di transenne o di balconate, come si può veder in alcuni particolari della Villa di Boscoreale¹¹³ e del ninfeo della Casa di Livia¹¹⁴.

Ma possiamo andare ancora oltre. Nella necropoli tardo-ellenistica di Khadrâ il motivo delle squame delineate venne usato per schermare una finestra dipinta; il che, a nostro avviso, indica chiaramente che esso nacque come l'imitazione pittorica di griglie o transenne, probabilmente lignee¹¹⁵. Da qui il passaggio alle pitture di II stile - e i precedenti alessandrini di questa fase della pittura pompeiana sono ormai un fatto acquisito¹¹⁶. Successivamente il motivo venne trascritto sui pavimenti in cocciopisto e su alcuni mosaici bianco-neri di età repubblicana¹¹⁷.

Ai fini del nostro assunto interessa sottolineare che lo stesso processo è documentato anche per altri motivi decorativi del più antico mosaico ornamentale romano - squame bipartite, intreccio di quadrati o di rombi e cancello. Ci resta ora da spiegare la presenza dell'elemento floreale.

Vogliamo ricordare, a questo proposito, la decorazione di una colonna a mosaico, da Pompei, costituita da un motivo a squame delineate nelle quali

¹¹¹ Cfr., ad es., un pannello musivo da Uppenna, DUVAL, *La mosaïque funéraire cit.*, p.40, fig.16.

¹¹² Come in alcuni mosaici paleocristiani di Puglia, MORENO CASSANO, *art. cit.*, p. 286 sgg., figg. 5, 19, 21, 24.

¹¹³ PH. W. LEHMANN, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge (Massachusetts) 1953, tav. XX.

¹¹⁴ Nella stessa cancellata si alternano pannelli con disegni a squame delineate, a cancello e a intreccio di rombi, M.M. GABRIEL, *Livia's Garden Room at Prima Porta*, New York 1955, tavv. 2, 4-7, 10, 13, 16, 19, 25, 27, 31, 33.

¹¹⁵ A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*, Serie C, I-II, Palermo 1966, p.112, nr. 65, tav. 36, fig. 138.

¹¹⁶ A. ADRIANI, « Osservazioni sulla stele di Helix e sui precedenti alessandrini del II stile pompeiano », in *B.SocArchAl* 32, 1938, p.112 sgg.

¹¹⁷ Nella Casa dell'Ancora a Pompei, BLAKE, in *MAAR* 1930 *cit.*, tav. 25, 4 e in un pavimento scoperto sotto l'Ospedale di Santo Spirito a Roma, V. SCRINARI, in P. DE ANGELIS, *Breve commento storico sulle vicende dell'Ospedale di Santo Spirito di Saxia*, Roma 1959, fig. a p. 10, Cfr., inoltre, MORRICONE, in *EAA*, suppl. 1970 *cit.*, p. 505, fig. 505, 8.

erano iscritti fiori di loto¹¹⁸. Questo esempio, se da un lato documenta l'associazione del disegno che abbiamo esaminato con un motivo vegetale, dall'altro conferma ancora una volta l'intimo rapporto che esiste fra mosaico e pittura, dal momento che lo stesso tipo di decorazione orna la colonna dipinta sulla parete di un'altra casa pompeiana (qui, però, nelle squame delineate sono iscritti dei piccoli rombi)¹¹⁹.

Tuttavia, l'esempio della Casa delle Colonne a Mosaico, anche se costituisce un precedente estremamente significativo, resta un fatto isolato e non è certo ad esso che possiamo far risalire la decorazione dei mosaici di Piazza Armerina e di Carini.

Riteniamo, invece, che per comprendere la vera origine del nostro motivo sia necessario tener presente la particolare sintassi decorativa di alcune pitture parietali, in base alla quale il campo veniva scompartito da semplici motivi lineari in figure geometriche che delimitavano elementi vegetali o floreali.

Tale sistema è documentato a Roma nei dipinti del colombario di Via Taranto (I sec. d.C.)¹²⁰ e della c.d. «Cripta delle pecorelle» del Cimitero di San Callisto (metà IV secolo)¹²¹ - per citare solo i due estremi cronologici. La volta del primo è suddivisa mediante un intreccio di quadrati, ognuno dei quali racchiude un ramoscello di rosa. Nel secondo è possibile vedere una zoccolatura scandita anch'essa da un motivo lineare - un po' più complesso, ma certamente derivato dal cancello - con elementi floreali negli spazi di risulta. Ci interessa sottolineare che i motivi usati per la partizione del campo, in ambedue i casi, sono gli stessi per i quali abbiamo indicato un'origine analoga a quella delle squame delineate¹²².

La consuetudine ad un sistema decorativo simile a quello che abbiamo ora descritto è attestata anche ad Alessandria, come dimostra il confronto, già fatto dal Rostovzev, tra alcune pareti pompeiane decorate da elementi vegetali iscritti entro intrecci di rombi o di quadrati e le pitture del mausoleo copto di Bawît¹²³. A riprova di quanto detto aggiungiamo che tutta la

¹¹⁸ Casa delle Colonne a Mosaico, cfr. D. JOLY, «Quelques aspects de la mosaïque pariétale au Ier siècle de notre ère d'après trois documents pompéiens», in *La Mosaïque funéraire* cit., fig. 5.

¹¹⁹ Nella Casa della Regio I, 9-2: JOLY, *art. cit.*, fig. 4.

¹²⁰ M. BORDA, *La pittura romana*, Milano 1958, fig. a p. 65.

¹²¹ BORDA, *op. cit.*, fig. a p. 357.

¹²² Cfr. nota 114.

¹²³ M. ROSTOVZEV, «Vasi di vetro dipinto del periodo tardo ellenistico e la storia della pittura decorativa», in *ArchCl* XV, 2, 1963, p. 169 sgg., tav. LVI, 4, 8.

decorazione del già citato colombario di Via Taranto è di chiara ispirazione alessandrina.

Sempre allo stesso ambiente si può fare risalire la maniera di scomparire il campo mediante ghirlande stilizzate, come dimostra la decorazione della volta dell'ipogeo di Via Tigrane Pascià, nella quale, entro settori circolari, determinati appunto da ghirlande stilizzate, sono iscritti motivi floreali, in questo caso rosette¹²⁴.

Tutto ciò ci porta a concludere che la decorazione dei due pavimenti siciliani altro non è che il riflesso di una maniera decorativa essenzialmente pittorica e di indubbia derivazione alessandrina; come dimostra - ci sembra abbastanza chiaramente - la continuità di questa sintassi nel suo luogo d'origine (necropoli di Bawit). D'altra parte si tratta di un linguaggio artistico ben documentato in Italia - a Pompei prima, e poi a Roma sino almeno alla metà del IV secolo - da dove pensiamo che sia passato in Africa tramite, appunto, la Sicilia.

Ghirlanda a fiori stilizzati e foglie.

Il Salomonson, nel suo già più volte citato lavoro, sulla base del confronto fra una ghirlanda rappresentata nel mosaico dei cavalli dell'Antiquarium di Cartagine¹²⁵ e una analoga di Piazza Armerina (*Tav. XLI, 3*), affermava di trovarsi «en présence d'un transfert de motif depuis l'Afrique vers la Sicile, et non inversement»¹²⁶.

Questa ghirlanda, del tipo «à chenilles», è sì da riconnettere - come già faceva il Salomonson - al mondo alessandrino; ma qui siamo di fronte ad una particolare variante caratterizzata dal fatto che in alcuni punti si intreccia con piccole foglie verdi.

I prototipi di questo motivo decorativo si possono, a nostro avviso, far risalire agli ultimi decenni del I sec. a.C., dal momento che ghirlande analoghe si trovano su due coppe di vetro dipinte alessandrine: da Olbia l'una¹²⁷ e

¹²⁴ A. ADRIANI, «Ipogeo dipinto della Via Tigrane Pascià», in *B&SocArchAl* 41, 1956, p. 74, fig. 8.

¹²⁵ SALOMONSON, *op. cit.*, tavv. XXIV, 6; XXXV, 4.

¹²⁶ SALOMONSON, *op. cit.*, p. 36.

¹²⁷ Che si conserva a Leningrado, Ermitage cfr. ROSTOVZEV, *art. cit.*, p. 153 sgg., tavv. LII-LIII; F. COARELLI, «Su alcuni vetri dipinti scoperti nella Germania indipendente e sul commercio alessandrino in Occidente nei primi due secoli dell'impero», in *ArchCl* XV, 1, 1963, tav. XVII, 3-4.

l'altra acquistata ad Atene, ma di provenienza sconosciuta¹²⁸. In questi esemplari le foglioline lungo i margini sono a gruppi di tre; lo stesso motivo verrà ripreso soltanto nelle pitture delle tombe di Kerè di periodo romano¹²⁹.

In un'altra coppa di vetro - di poco posteriore (I sec. d.C.) e strettamente connessa con quelle già ricordate - che si conserva a Torino¹³⁰, le foglie vennero intrecciate più liberamente lungo i margini, come verrà fatto, secoli dopo, nei mosaici di Piazza Armerina e di Cartagine (Tav. XLI, 4).

Aggiungiamo che l'immediatezza del rapporto tra l'esemplare di Piazza Armerina e il prototipo alessandrino ci sembra chiaramente provata dalla sopravvivenza, nel primo, della fila centrale di punti, allusivi forse al nastro in cui erano infilati fiori o petali di fiori - rossi anche qui, come sui vetri dipinti¹³¹. Questo significativo elemento è del tutto scomparso nella rappresentazione di Cartagine; peraltro molto più rigida e schematizzata. E ancor più lontane dal modello originario sono le ghirlande su un mosaico da Costantina¹³².

La presenza a Piazza Armerina di questo particolare motivo - ancora fortemente connesso agli originali pittorici -, caratterizzato da una diffusione molto limitata¹³³, costituisce ulteriore convalida ai nostri argomenti. Infatti ci induce a riflettere, ancora una volta, sulla possibilità di un ritorno in Africa di determinati elementi diffusi in occidente dal commercio alessandrino in età tardo-ellenistica e mediati in seguito dalla Sicilia.

Lo studio e l'esame dei mosaici di Carini - nel quale abbiamo incluso anche alcuni dei pavimenti inediti di Piazza Armerina - ci ha permesso anzitutto di sottolineare l'importanza dei motivi geometrico-decorativi, e soprattutto il loro intimo rapporto con i documenti pittorici: rapporto che, a nostro avviso, è generalmente sottovalutato in questo genere di studi.

Ed è appunto considerando i legami tra pittura e mosaico che abbiamo potuto indicare - naturalmente sulla base dei soli monumenti a noi noti - alcuni motivi (corone di alloro, squame delineate e fiori, ghirlande a fiori stilizzati e foglie) che, se da un lato possono ricondursi ad aree culturali ben

¹²⁸ Londra, British Museum: ROSTOVZEV, *art. cit.*, p.155, tav. LIV, 1-3; D.B. HARDEN ed altri, *Masterpieces of Glass. The British Museum*, Londra 1968, p. 57, nr. 68.

¹²⁹ Come notava il ROSTOVZEV, *art. cit.*, p.157.

¹³⁰ COARELLI, *art. cit.*, p. 78, tav. XVII, 1-2; ROSTOVZEV, *art. cit.*, p.178, tav. LXI, 1-3 in basso.

¹³¹ Sulla policromia delle ghirlande, cfr. ROSTOVZEV, *art. cit.*, p.154.

¹³² SALOMONSON, *op. cit.*, tav. XXXVII, 4.

¹³³ ROSTOVZEV, *art. cit.*, p.157.

determinate, dall'altro non sono privi di una tradizione affermatasi nella stessa Roma. Tutto ciò potrebbe convalidare l'ipotesi, peraltro già formulata, per la quale si pensa ad un riflesso di modelli ellenistici - alessandrini in particolare - sull'Africa attraverso Roma¹³⁴ e, aggiungiamo noi, mediante la Sicilia.

Le domande con le quali abbiamo avviato la seconda parte del nostro lavoro sono, in altri termini, le stesse che si poneva il Carandini più di dieci anni fa, a proposito del fenomeno artistico di Piazza Armerina. Non vogliamo, naturalmente, affrontare il problema dei mosaici figurati della Villa del Casale. Ma crediamo che, alla luce delle scoperte più recenti, vada sottoposta a verifica l'affermazione dello studioso, il quale riteneva "estremamente difficile ipotizzare una tradizione artistica — quindi una tradizione culturale — risiedente in un centro della Sicilia: le testimonianze del mosaico non sono numerose nell'Isola e appaiono accentrate tra Panormo e il Lilibeo"¹³⁵.

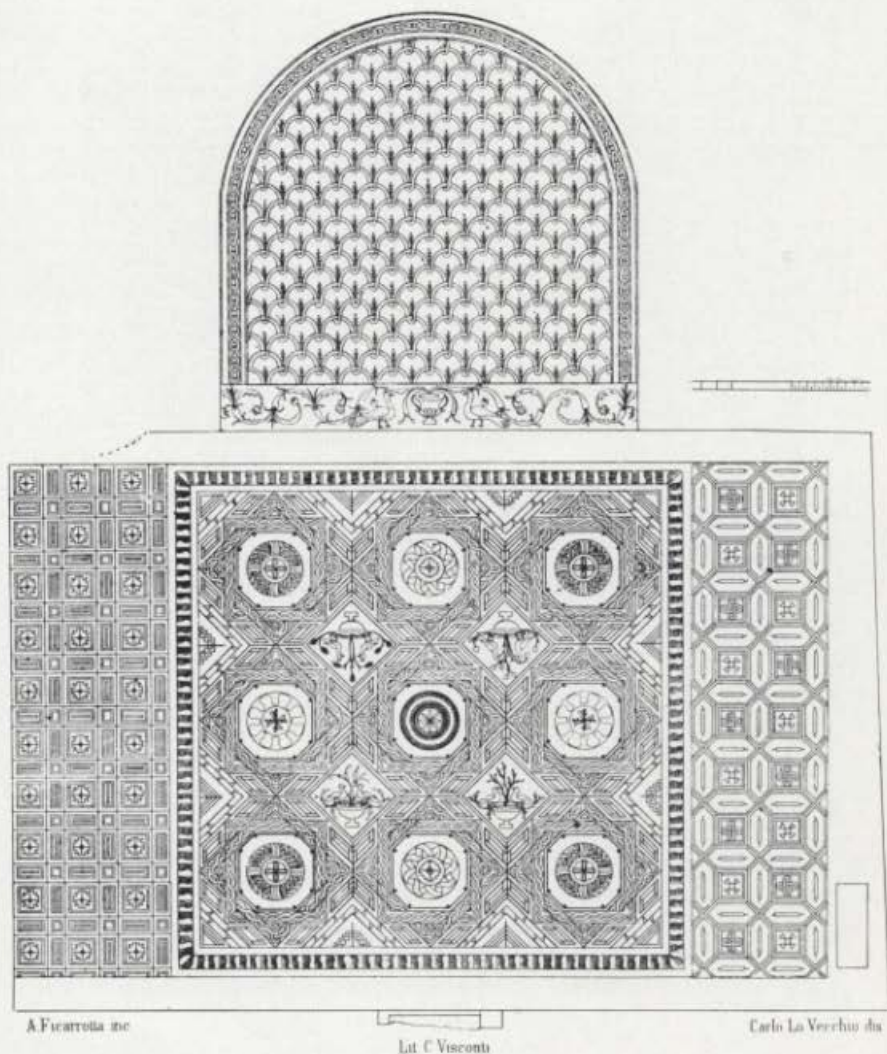
Oggi possiamo invece affermare che in tutta l'Isola - scaglionati nel tempo, dall'età ellenistica al VI secolo - esistono documenti di arte musiva, alcuni dei quali costituiscono dei veri e propri complessi: da Mozia a Morgantina; da Solunto ad Agrigento; dalla villa del Tellaro a quella di Patti (rispettivamente nelle province di Siracusa e di Messina); dai pavimenti di Catania a quelli di S. Croce Camerina; e, naturalmente, i nuclei di Palermo, Marsala e Piazza Armerina.

Tutto ciò, a nostro avviso, può ben costituire le premesse per ammettere, in questo campo delle arti figurative, un'autentica tradizione culturale; quanto mista, ambigua e incoerente - secondo il linguaggio formale tipico della Sicilia romana - lo si potrà verificare solo al termine di una serie di studi relativi a questa classe di monumenti.

ROSALIA CAMERATA-SCOVAZZO

¹³⁴ Così l'Adriani a proposito della lastra di Cartagine, che deriverebbe da un prototipo alessandrino del II-I sec. a.C., A. ADRIANI, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma 1959, p. 31 sgg. Cfr., inoltre, A. DI VITA, *La Villa della «Gara delle Nereidi» presso Tagiura: un contributo alla storia del mosaico romano* (Suppl. a *Libya Antiqua*, II), Roma 1966, p. 58 sgg.

¹³⁵ CARANDINI, *op. cit.*, p. 66.



PAVIMENTO A MUSAICO TROVATO NEL TERRITORIO DI CARINI NELL'ANNO 1873



PALESTRA, Palazzo Galati (foto Allotta - Palermo).



1



2



3

PIAZZA ARMERINA, Villa del Casale: 1 ambiente 18; 2 ambiente 29; 3 ambulacro della Grande Caccia.



1



2



3

1 PALERMO, Palazzo Galati (foto Allotta - Palermo); PIAZZA ARMERINA, Villa del Casale:
2 ambiente 24; 3 ambiente 36.



1



3



PIAZZA ARMERINA, Villa del Casale: 1 ambiente 34; 2 ambiente 18; 3 PALERMO, Palazzo Galati (foto Allotta - Palermo).



1

2



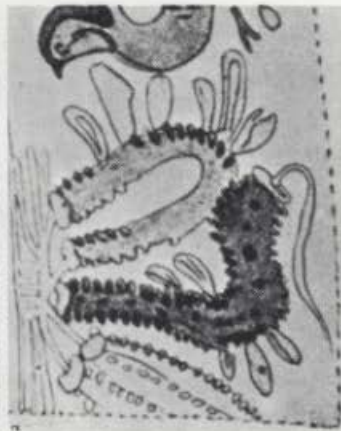




2



1



4



3

PIAZZA ARMERINA, Villa del Casale: 1 ambiente 17; 2 ambiente 24; 3 ambiente 36; 4 da *ArchCl* XV, 1963.