

BARBARA BIANCHI

TRADIZIONE LOCALE E “CITAZIONI URBANE” NELLA PITTURA
DELLA *TRIPOLITANIA ROMANA*

(Taf. CVII–CIX, Abb. 1–10)

Abstract

Tripolitania has been treated only marginally in the most recent monographic studies on painting in Roman times; it is therefore currently difficult to develop a complete portrayal of the peculiar characteristics and of the evolution of residential painting in Roman times in this region. From a chronological viewpoint the contexts examined in this study are substantially homogeneous and refer to the 2nd and 3rd centuries AD, a period ranging from the first half of the 2nd century AD to the Severan period and extending until the period of *Gallienus*.

In *Tripolitania*, the decorative systems generally display patterns organized in a horizontal subdivision of the wall: normally a succession of panels separated by inter-panels exists in a central band, providing a continuous modular decoration. Regarding the iconographic features, there is a broad use of wallpaper patterns as well as imitations of marble (generally in the middle and the lower levels); landscape painting enjoys a certain space and finally large scale compositions play a significant role.

The review of old data and unpublished materials allows us to make a more defined view of the painting production of the region. The development of the Antonine and the Severan painting (those used in the complexes in question) reveals a clear bond to the taste of the time in *Tripolitania* which is characterized above all by the simplification of the composition and by the choice of iconographic themes. The stylistic similarities to “oriental” contexts, such as the Cyrenaican and Ephesian ones, are justified by the common wish to conform to the model of Rome, which is well exemplified in the paintings of Ostia. Furthermore, from a purely pictorial point of view, the decoration reveals characteristics which convey the taste of the patrons and the local artisans: this can particularly be seen in the use of shapes in the compositions on a large scale, in the choice of the individual decorative motifs and in the use of colours.

La *Tripolitania* è stata trattata un po' marginalmente negli studi monografici più recenti sulla pittura in epoca romana¹, tanto che l'opera di riferimento rimane, ancora oggi, quella dedicata da S. AURIGEMMA ai monumenti d'arte pittorica², tra i quali per esempio i significativi complessi decorativi della villa di Dar Buc Ammera a Zliten e delle cosiddette Terme della Caccia a *Leptis Magna*.

Allo stato degli studi è difficoltoso elaborare un quadro complessivo dei caratteri peculiari e dell'evoluzione della pittura residenziale d'epoca romana in ambito tripolitano.

Non è raro infatti che le decorazioni pittoriche siano rimaste inedite, come nel caso della cosiddetta “fattoria di Orfeo” venuta in luce nel 1933 in una zona non distante dalle mura occidentali di *Leptis Magna*³, oppure che i brani figurati siano stati resi noti inizialmente solo attraverso la documentazione grafica: è il

¹ Si ricordano, tra gli altri, Croisille 2005; Ling 1991; Thomas 1995.

² L'opera, pubblicata negli anni 1960–1962, raccoglieva le scoperte relative all'arte pittorica e musiva, effettuate nella prima metà del 1900, cfr. Aurigemma 1960; Aurigemma 1962.

³ Il complesso con pavimento musivo e decorazione pittorica parietale è stato pubblicato in modo molto parziale, cfr. Aurigemma 1960, 52–54; Guidi 1935, 110–143. L'edificio, interpretato come “fattoria” per la presenza di un frantoio in pietra, prende nome dal soggetto del mosaico rinvenuto; esso fu staccato ed esposto al museo di Tripoli, mentre le pitture, ben conservate al momento della scoperta, e documentate grazie ad alcuni scatti fotografici, rimasero *in situ* e sono oggi perdute.

caso degli intonaci dipinti della Casa dell'Attore Tragico a Sabratha, recuperati negli anni 1935–1936, e dei quali N. CALABRÒ-FINOCCHIARO, al fine di proporre le restituzioni ideali, realizzò nel 1937 accurati acquerelli⁴. Inoltre in passato la decorazione pittorica rinvenuta in parete, per lo più priva di un contesto stratigrafico di riferimento, è stata recuperata solo “a brani”; pratica questa che rende complessa la valutazione a posteriori dell'articolazione di un impianto decorativo: ricchezza degli schemi e dei motivi impiegati, e qualità stilistica.

In tale panorama rappresenta un'eccezione il complesso pittorico della villa di Dar Buc Ammera⁵, specificamente le pitture del soffitto del criptoportico che, rinvenute in crollo sul pavimento, fratturate ma in connessione, una volta ricomposte rivelarono lo schema utilizzato nella decorazione di un ampio settore della volta⁶. Valutazioni di carattere cronologico sulle pitture del complesso, in relazione con la problematica datazione della decorazione musiva, sono state oggetto di un dibattito acceso tuttora aperto; è possibile che non si debba andare oltre la prima metà del II sec. d. C.⁷.

Dagli anni Sessanta a oggi la documentazione si è arricchita, e sono stati oggetto di indagini altri contesti residenziali dotati di ricchi apparati decorativi⁸, oltre alla villa di Silin, individuata a ca 20 km ad ovest di *Leptis Magna*, che costituisce un caso unico per la conservazione della struttura e delle decorazioni *in situ*⁹, si ricordano quella di Suk al-Khamis¹⁰, le ville di at-Tahlia¹¹ e di uadi er-Rsaf nel suburbio di *Leptis Magna*¹², e quella individuata nel 2003 presso il uadi Lebda nel territorio di *Leptis*¹³.

Nello studio, sebbene la gran parte del materiale pittorico provenga da vecchi scavi, si è tentato un approccio che tenesse conto, per quanto possibile, di tutti gli elementi della sintassi decorativa a noi pervenuti, al fine di restituire gli impianti decorativi.

I contesti presi in esame sono sostanzialmente omogenei dal punto di vista cronologico e sono riferibili al II e III secolo d.C., a un arco di tempo compreso tra la prima metà del II secolo d.C. e l'età severiana, con attardamenti sino all'età gallienica, perlomeno, a mio avviso, per quello che riguarda le pitture con raffigurazione di paesaggi nilotici, affrescate sulle pareti della vasca nord del *frigidarium* delle Terme della Caccia a *Leptis Magna*, e già pubblicate nel volume “The Hunting Bath at Lepcis Magna” da J. M. C. TOYNBEE¹⁴. La studiosa ricorda, nel settore più alto della parete meridionale della vasca, un affresco con figure a dimensione naturale di animali, quali pesci e anatre, oramai scomparsi per la caduta di intere porzioni di intonaco¹⁵.

⁴ La casa, detta dell'Attore Tragico (*insula* III, *regio* V), fu scavata negli anni 1935–1936 da G. GUIDI, Soprintendente alle Antichità della *Tripolitania*. I molti frammenti di intonaco dipinto rinvenuti furono restaurati ed esposti nel Museo di Sabratha per volontà di G. CAPUTO, immediato successore del G. GUIDI scomparso nel 1936; a giudizio di G. CAPUTO le tre pareti idealmente restituite da N. CALABRÒ-FINOCCHIARO dovevano appartenere al piano superiore della casa; cfr. Aurigemma 1962, 99–113.

⁵ Aurigemma 1960, 55–60; Aurigemma 1962, 9–76.

⁶ Aurigemma 1962, 37–39, tav. 21–24. I mosaici e le pitture, dopo il restauro, furono esposti inizialmente al Castello di Tripoli; a questa esposizione storica, che attualmente – oltre ai mosaici – comprende solo le pitture del criptoportico, si è aggiunta in seguito quella del museo di Zliten, recentemente riallestito.

⁷ Bianchi 2004, 1734–1736, ivi bibliografia.

⁸ Per i complessi residenziali sinora noti in *Tripolitania* si rimanda a Bianchi 2004, 1730–1732, ivi bibliografia; si ricordano inoltre, la villa della Gara delle Nereidi presso Tagiura (Bakir 1966/1967, 246–248; Di Vita 1965, 132 f.; Di Vita 1966, 9–62), dotata di una decorazione pittorica degna di nota e pressoché inedita, e la villa del porto, detta anche villa dello sparto, presso il porto di Homs (Munzi 1998a, 99–127; Nemsì 1980/1981), dalla quale ci è pervenuta una certa quantità di materiale pittorico frammentario attualmente in corso di studio da parte della scrivente.

⁹ Bianchi 2004, 1730. 1737. 1744; Dolciotti 2010, 658–670; Blasquez Martinez *et al.* 1990, 155–204; Mahjub 1978/1979, 69–74 tav. 13–28; Mahjub 1983, 299–306; Musso 1995, 345.

¹⁰ La struttura, scavata dal Dipartimento di Archeologia di *Leptis Magna*, è oggetto di studio da parte di G. MATOUG.

¹¹ Bianchi 2004, 1740–1748; Bianchi 1998, 215–218.

¹² Bianchi 2004, 1737–1739. Si vedano inoltre sul complesso: Munzi 1998b, 89–194 fig. 2–3 tav. 48–50; Munzi – Pentiricci 1997, 272–276 tav. 80 fig. 2. 4; Munzi – Ricci 1996, 158–160 tav. 66–68; Musso 1996, 152–158 tav. 66–68; Musso 1997, 270–272 tav. 142–143 a, b, c; Musso 1998, 176–189; Pentiricci *et al.* 1998, 41–98.

¹³ Il complesso, indagato solo in parte, è inedito; un cospicuo numero di frammenti di intonaco dipinto recuperati nel corso dello scavo sono stati per ora schedati solo in via preliminare dalla scrivente.

¹⁴ Ward Perkins – Toynbee 1949, in part. 183 f. tav. 44 a. b. Per una revisione recente della decorazione pittorica dell'edificio termale a opera della scrivente cfr. Bianchi 2012, 55–72.

¹⁵ Aurigemma 1962, 86; Ward Perkins – Toynbee 1949, 183. Si segnala inoltre la raffigurazione di animali a “grandezza naturale”, anatre e triglie nella decorazione del criptoportico della villa di Dar Buc Ammera a Zliten, cfr. Aurigemma 1962, 57 f. tav. 49–50.

Ancora oggi però si conservano, sulla parete est, su quella sud, e molto parzialmente su quella ovest, le pitture che campiscono lo spazio tra la cornice dipinta e il registro mediano; si tratta di un esempio articolato delle raffigurazioni di paesaggi nilotici¹⁶. L'affresco, su tre registri è piuttosto compromesso, sia per la caduta della pellicola pittorica, sia per le integrazioni a rigatino effettuate durante il restauro. La decorazione, che per di più era godibile solo da un punto di vista molto basso, complessivamente risponde ai caratteri tecnici della pittura di paesaggio; il sistema prospettico, per quanto semplificato dalla rappresentazione su piani paralleli distinti – da quello più vicino a quello immaginato come più lontano – non è coerente. La prospettiva è falsata e l'illusione della distanza non trova riscontro in una corretta proporzione tra le figure dipinte in primo piano e quelle sullo sfondo¹⁷. Arricchiscono quella che è una raffigurazione di scene di genere di ambito egittizzante¹⁸, quali conosciamo, associate a una certa tecnica pittorica (*via compendiaria*)¹⁹, sin dall'epoca ellenistica nella pittura di paesaggio²⁰, elementi “realistici” che caratterizzano alcune delle figure umane dipinte e che ci forniscono gli indizi cronologici sopra esposti²¹.

In *Tripolitania* gli impianti pittorici generalmente presentano schemi organizzati sulla suddivisione orizzontale della parete in tre zone: nella fascia mediana si sviluppa di solito una successione di pannelli separati da interpannelli che determinano una decorazione modulare priva di un punto di vista preferenziale; relativamente ai motivi e ai temi iconografici, si rileva un largo impiego delle decorazioni tappezzeria, come anche delle imitazioni dei rivestimenti marmorei per lo più nei registri inferiore e mediano; un certo spazio sembra godere la pittura di paesaggio, e infine giocano un ruolo significativo le composizioni su grande scala.

Nella villa di uadi er-Rsaf, nel suburbio occidentale di *Leptis Magna*²², l'arredo pittorico, rinvenuto *in situ*, in crollo e in contesti di scarico, è pertinente, in giacitura primaria e secondaria, a fasi costruttive databili tra la tarda età flavia e l'età severiana²³. Nel settore occidentale dell'edificio, sono stati reperiti lacerti della decorazione pittorica, ancora sulle pareti e in crollo, relativi a strutture murarie databili all'età antonina. La presenza di numerose risarciture mostra però come esse siano state successivamente riprese e restaurate nel corso di una lunga esposizione che può essersi protratta addirittura fino alla metà del III secolo d.C. L'impianto decorativo del vano 1 era così articolato: il registro inferiore della decorazione è costituito da uno zoccolo articolato in due fasce, la prima in basso a spugnature, la seconda a imitazione di un rivestimento in *opus sectile*; il registro superiore è occupato da una fascia di predelle su cui si impostano ampi pannelli su fondo bianco, forse originariamente arricchiti da una decorazione figurata, sormontati da un festone vegetale e campi metopali rossi e fioroni gialli (Abb. 1). Non è possibile invece avanzare ipotesi sulla decorazione in alzato del vano 4, in cui sono stati messi in luce, sulla parte bassa delle pareti, almeno due strati di intonaco *in situ*, entrambi decorati a imitazione di *crustae marmorae*: ennesimo caso a conferma dell'impiego diffuso

¹⁶ Pitture rappresentanti paesaggi nilotici, tuttora inedite, sono note dal *viridarium* della villa di Silin. Raffigurazioni di pigemi a caccia di gru in un paesaggio nilotico sono stati messi in luce durante lo scavo della villa di Dar Buc Ammera a Zliten (Aurigemma 1962, 71–75 tav. 57–63); altri frammenti recuperati nello scavo della villa sono certamente riferibili alla pittura di paesaggio, ma dubitativamente alla rappresentazione specifica di paesaggi nilotici (Aurigemma 1962, 45 f. 59–61 tav. 30. 52–54. 64).

¹⁷ Per la pittura di paesaggio si vedano da ultimo La Rocca 2009, 55–65; La Rocca 2008, 34–38.

¹⁸ La Rocca 2008, 17–24.

¹⁹ Bianchi 2009, 143 f. (ivi bibliografia).

²⁰ Si veda Rouveret 1989, 323 f.; si rimanda inoltre, per la pittura di paesaggio in generale, alla sintesi di Croisille 2005, 204–219; per la pittura di paesaggio in Tripolitania si veda il recente intervento di Croisille 2010, 135 f.

²¹ La donna che conduce per mano l'infante lungo la parete ovest presenta un'acconciatura, per quanto permette di giudicare lo stato di conservazione, del tipo a Scheitelzopf (Fittschen – Zanker 1983, 33–35 n. 36 f. tav. 44–46; Ziegler 2000, 98 f.), che, nella resa, trova confronti in ritratti femminili di età gallienica (cfr. Bergmann 1977, 95 f. tav. 30, 1. 2. 5; 31, 6; Fittschen – Zanker 1983, 113 f. n. 170 f. tav. 197–201; Ziegler 2000, 104 f.; Schade 2003, 26 tav. 5, 2). La treccia riportata sulla sommità della testa è visibile nella visione frontale, il che indica una datazione dopo la metà del III secolo, ma non ha ancora la forma rigida e voluminosa attestata in età tetrarchica. Una datazione nel terzo venticinquennio del III secolo pare confermata dalla capigliatura dell'uomo raffigurato sulla parete est, che porta capelli piuttosto lunghi e la barba, conformemente ai caratteri innovativi introdotti dal secondo tipo ritrattistico di Gallieno (261–268 d. C.; sull'iconografia ufficiale dell'imperatore si veda: Fittschen 1993, 210–227; Mlasowsky 2001, 260–268 n. 15). Tali considerazioni, che si devono alla squisita disponibilità di L. BUCCINO, sembrerebbero suggerire che il rivestimento pittorico, visibile oggi in parete, sia stato eseguito in un momento ancora successivo al fregio con *venatio* della grande sala; diversamente J. M. C. TOYNBEE, cfr. Ward Perkins – Toynbee 1949, 183.

²² Bianchi 2004, 1731.

²³ Bianchi 2004, 1737; Bianchi 1998, 215–218.

in età medio imperiale delle decorazioni a finiti marmi anche nella pittura tripolitana, in particolare nei registri inferiore e mediano²⁴.

Sempre da uadi er-Rsaf un gruppo limitato di frammenti, rivenuto in una colmata e forse riferibile un ambiente della prima fase costruttiva della villa, è relativo a un quadretto figurato²⁵; si tratta di un esempio di pittura di paesaggio, che trova confronto in *Tripolitania* nei quadretti idillico-sacrali del criptoportico della villa di Dar Buc Ammera, e nel paesaggio marino, datato in età antonino-severiana, della Casa dell'Attore Tragico a Sabratha²⁶; mentre diverso, e peculiare in questo contesto territoriale, è il caso attestato nelle pitture del registro superiore di uno dei cubicoli (17) di villa di Silin²⁷: strutture architettoniche nel paesaggio²⁸, che galleggiano, in un campo neutro, al centro di eleganti edicole, e che ricordano in una certa misura illustri antecedenti urbani di I secolo a.C.²⁹.

La decorazione pittorica del vano 1 della villa dell'uadi er-Rsaf trova un interessante confronto in quella, ugualmente riferibile alla media età antonina, della villa di Suk al-Khamis, scoperta nel 1988 sulla costa, in località Sidi Muftah, a pochi km a est di *Leptis Magna*. Il recupero di parte dei frammenti di intonaco pertinenti alla decorazione parietale di almeno due diversi vani della villa ha consentito la restituzione di due schemi decorativi, entrambi su fondo bianco.

Il primo, pertinente alle zone mediana e superiore della parete, consiste in un fondale architettonico su due registri; al centro di quello superiore spicca un elemento sospeso, verosimilmente una lampada. La composizione è affiancata da due pannelli figurati, uno dei quali ospita una Vittoria con ramo di palma; in alto, a chiusura della decorazione parietale, al di sopra di un elegante racemo verde-azzurro, corre un fregio a campi metopali rossi e fiori gialli (Abb. 2)³⁰.

Il secondo comprende una figura femminile danzante, verosimilmente una Menade, con la testa riversa coronata da fiori, all'interno di un largo campo quadrangolare delimitato da una cornice a ottagoni "correnti" in azzurro, ornati da piccoli fiori rossi a sei petali; superiormente correva una serie di formelle rettangolari, anch'esse figurate, intervallate da lesene con decoro a palmette (Abb. 3). La raffinatezza di tratto degli elementi vegetali che guarniscono il campo neutro all'interno del riquadro e della soprastante lesena, che risalta rispetto alla fattura più corsiva della cornice, e una scelta cromatica simile, richiamano alla mente le pitture della volta del criptoportico della villa di Dar Buc Ammera. Un riscontro, stringente per lo schema e i motivi decorativi impiegati, nonché per la scelta dei colori, si rintraccia in alcune pitture – forse ancora più raffinate nel tratto – rinvenute in una villa, non meglio identificabile, nel territorio di *Leptis*; si tratta di cinque pannelli, pertinenti al medesimo partito decorativo: tre quadri figurati, anche questa volta su fondo bianco, cui si associa la rappresentazione in prospettiva di elementi architettonici, piccole edicole, cui sono appese eleganti ghirlande e bende³¹.

²⁴ In *Tripolitania* si ricordano la decorazione pittorica a imitazione di *sectilia* delle latrine delle Terme della Caccia a *Leptis Magna* (Ward Perkins – Toynbee 1949, 188 tav. 40 d.), quella di alcuni ambienti collegati alla presenza dell'acqua nella villa di Silin (Dolciotti 2010, 666 f.), e quella di un interessante contesto inedito, forse termale, non lontano da Tharuna; l'imitazione pittorica dei rivestimenti marmorei ha esempi ben conservati anche in Cirenaica, nella decorazione della casa di Leukaktios a Tolemaide, datata in pieno III secolo d.C. (Zelazowski 2010, 567 f. fig. 2–3, tav. 53, 3. 4.), oltre che nella casa di Giasone Magno a Cirene (Mingazzini 1966, 81 f.); si tratta di un tipo di decorazione largamente diffuso, sia in Oriente come hanno dimostrato le recenti scoperte di Zeugma sull'Eufrate (Barbet *et al.* 2005, 57–67. 129–134. 168–174.), sia in Occidente, per esempio nella pittura ostiense (Falzone 2002, 171–174).

²⁵ Bianchi 2004, 1739–1740 (ivi bibliografia).

²⁶ Croisille 2010, 135 f.

²⁷ A. M. DOLCIOTTI propone per la decorazione pittorica a edicole e pannelli di questa stanza, una datazione – su base stilistica – alla tarda età adrianea-prima età antonina, cfr. Dolciotti 2010, 665.

²⁸ Per una sintesi recente sulla pittura di paesaggio, con considerazioni sull'inserimento della "villa" nel repertorio figurativo, si veda La Rocca 2008, 42–46.

²⁹ Per la decorazione parietale della villa di Agrippa Postumo a Boscorecase, si veda da ultimo La Rocca 2009, 276; oltre allo studio fondamentale di P. H. VON BLANCKENHAGEN e C. ALEXANDER (Blanckenhagen – Alexander 1990).

³⁰ Un confronto, limitatamente alla composizione architettonica, si rintraccia nella pittura con raffigurazione di Ercole e Gerione dalla villa di Dar Buc Ammera; nel lacerto si conserva infatti, oltre al quadretto figurato, la rappresentazione di elementi architettonici in prospettiva con fuoco centrale: due edicole sovrapposte, ciascuna immaginata con una trabeazione appoggiata a quattro esilissime colonne irreali, cfr. Aurigemma 1962, 75 f. tav. 65–66.

³¹ Le pitture, ancora inedite, sono attualmente esposte al Museo di *Leptis Magna*; le scarse informazioni sinora recuperate in archivio non ci consentono di fornire indicazioni più precise sul contesto di rinvenimento.

L'impiego di un impianto decorativo a pannelli con quadro centrale, separati da interpannelli, è ben documentato nella produzione pittorica tripolitana di II secolo, sia in città, sia nel suburbio; l'evoluzione di tale sistema, a partire dalla seconda metà del secolo, si caratterizza per un gusto cromatico dai toni più decisi, e per la sovrabbondanza degli elementi ornamentali.

Un caso esemplificativo è l'affresco messo in luce a *Leptis Magna* in un edificio privato nella zona del teatro (1,70 x 1,50 m) (Abb. 4). Il personaggio rappresentato nel quadro centrale, già interpretato come pedagogo per la verga, è forse un filosofo, come sembrerebbe indicare la bisaccia, certamente un erudito, che indossa il mantello greco e regge un rotolo nella mano sinistra³². La pittura, tra l'altro, è degna di attenzione poiché l'elemento vegetale raffigurato nella lesena potrebbe essere identificato con uno stelo di miglio; questo, impiegato molto verosimilmente a scopo decorativo, potrebbe però essere un'attestazione della presenza e dell'attività delle *sodalitates* a *Leptis* sinora non documentate negli apparati pittorici in ambito tripolitano³³.

Estremamente simile – sia per la struttura del partito decorativo, sia per il gusto cromatico – è la decorazione pittorica del vano 17 delle Terme della Caccia a *Leptis* di cui oggi si ha memoria solo grazie alla documentazione pubblicata nel 1949 da J. M. C. TOYNBEE³⁴, e alle fotografie inedite del Dipartimento di Archeologia della Libia. Le foto, scattate al momento della scoperta, mostrano due fasi decorative. La più antica era così articolata: uno zoccolo blu, al di sopra del quale si disponevano, in successione regolare, grandi pannelli quadrati (180 cm ca.) alternati con interpannelli lunghi e stretti (30 cm circa). I pannelli erano composti da un quadro centrale con cornice in bianco e in verde, dipinto in verde o in blu e forse originariamente figurato, posto all'interno di una riquadratura di più grandi dimensioni in cui, su un fondo giallo filettato di bianco, erano dipinte ricche bordure a finte gemme quadrate o a rombi colorate in rosso e bianco oppure in azzurro, verde e bianco; questa a sua volta era riquadrata da una banda rossa, ornata con gemme circolari associate a un motivo vegetale in bianco; la banda rossa saliva al centro del pannello attraverso la campitura gialla sino al quadro centrale; una ricca ghirlanda tesa fiorita e arricchita da pigne e aghi di pino, su fondo giallo, adornava gli interpannelli (Abb. 5)³⁵.

È grazie alla scoperta della villa di at-Tahlia che le conoscenze sulla decorazione pittorica nella regione si sono ulteriormente ampliate³⁶. L'edificio fu individuato nel 1978 su un tratto di costa est dell'anfiteatro di *Leptis Magna*, nel suburbio orientale della città.

La cronologia della decorazione pittorica della villa, per quanto conservatosi e per quanto è stato possibile ricostruire grazie alla ricomposizione del materiale frammentario – in assenza tra l'altro di dati sulla stratigrafia degli elevati – sembra potersi definire tra la tarda età antonina e la prima età severiana.

La maggior parte degli ambienti del complesso presenta un sistema decorativo incentrato su piccoli quadri figurati, talvolta delimitati da cornici vegetali o geometriche, inseriti in un sistema di pannellature separate da lesene decorate con motivi vegetali. Nei riquadri all'interno dei campi si trovano generalmente piccoli motivi come figure (divinità, filosofi, eroti in caccia) o animali (di solito uccelli), ma anche oggetti; costituisce un'eccezione il quadro con pittura di paesaggio, ricomposto da materiale frammentario, che probabilmente occupava il registro superiore della parete del vano 1 della villa. Esso faceva parte di una successione di pannelli affrescati con vedute prospettiche. La pittura raffigura un complesso architettonico articolato in più padiglioni collegati da portici che, lambito dalle acque di un laghetto e immerso nella vegetazione, sembra galleggiare in un'atmosfera rarefatta³⁷; tale effetto risulta amplificato dall'utilizzo di una limitata gamma cromatica. Questo affresco non trova confronti precisi nella pittura di paesaggio in *Tripolitania*, non tanto per l'ipotetica posizione nel registro superiore della parete che, a parte il citato caso dalla villa di Silin non è – per le pitture sinora note – verificabile, quanto soprattutto per la raffigurazione “a volo d'uccello” (Abb. 6)³⁸.

³² Bianchi 2006, 1592–1595 fig. 7–8.

³³ Si veda la recente sintesi Vismara 2007, in part. per la *Tripolitania* 114. 120. 127.

³⁴ Ward Perkins – Toynbee 1949, 189 fig. 4 tav. 46 a. b.

³⁵ Bianchi 2012, 66 fig. 81. Desidero ringraziare per la gentile disponibilità G. LAIDELLI che ha curato l'elaborazione informatica del disegno di L. E. GALLANGER (Ward Perkins – Toynbee 1949, fig. 4).

³⁶ La decorazione pittorica della villa è oggetto di uno studio monografico, per gentile concessione del Dipartimento di Archeologia di *Leptis Magna*, in corso di completamento a opera della scrivente; notizie preliminari in: Bianchi 2004, 1740–1743; Bianchi 1998, 215–218.

³⁷ Per una sintesi sulla toposhesia, si rimanda a La Rocca 2008, 29–46.

³⁸ La Rocca 2008, 71 f.

Nella villa di at-Tahlia è inoltre ben documentato l'impiego dei motivi tappezzeria; decorazioni comuni e ampiamente diffuse dal II al IV secolo d.C. nelle province, i "Tapetenmuster" in *Tripolitania* sono noti, oltre che dalla decorazione della Casa di Arianna a Sabratha³⁹, in diversi ambienti della villa di Silin, e nei rivestimenti pittorici dei corridoi di accesso delle Terme della Caccia a *Leptis Magna*⁴⁰.

Come è stato di recente rilevato, nell'ambito della decorazione pittorica di villa Silin, le decorazioni modulari "tappezzeria" rappresentano un elemento di rilievo, non solo per il largo uso documentato in parete in otto ambienti, ma anche per la varietà dei motivi adottati⁴¹. Nelle Terme della Caccia, entrambi i corridoi di accesso all'impianto termale sono stati dipinti, a più riprese, con motivi tappezzeria su fondo bianco. Il registro superiore delle pareti e la volta del corridoio orientale inizialmente furono dipinti con un motivo a cassettoni e, in una fase decorativa successiva, con un motivo a ottagoni adiacenti disegnati da eleganti ghirlande tese di colore verde all'interno delle quali si trovano cerchi a finte gemme; infine fu impiegata una decorazione tappezzeria a sinusoidi contrapposte tracciate in rosso, all'interno delle quali si intravedono ancora oggetti sospesi⁴². Per quanto concerne il corridoio occidentale, nella fase decorativa più antica, il registro superiore e il soffitto voltato furono decorati con un motivo a cassettoni realizzati con modanature in stucco e con rosetta centrale applicata⁴³; a questa decorazione seguì la pittura di un motivo tappezzeria con cerchi disposti all'interno di un reticolato "vegetale" di foglioline verdi, poi sostituito da ottagoni adiacenti disegnati da sottili ghirlande tese di colore verde all'interno delle quali si trovano cerchi a finte gemme. Nel corridoio occidentale questa fase pittorica era sinora rimasta sconosciuta, nascosta da un sottile velo di colore bianco che consentì, nel dipingere la decorazione successiva, di riprendere lo schema precedente sostituendo le delicate ghirlande con bande rosse filettate, e i cerchi di gemme con ghirlande circolari al centro delle quali, sopra i fiori a otto petali rossi e azzurri, furono invece dipinti corposi fiori gialli⁴⁴.

Quanto sinora illustrato sembrerebbe suggerire che in *Tripolitania* i motivi "tappezzeria" siano stati impiegati, certamente in vani di passaggio, ambulacri e disimpegni, ma anche nella decorazione di quegli ambienti già definiti "static rooms"⁴⁵, occupando per lo più il registro mediano e quello superiore della parete⁴⁶.

Nelle pitture della villa di at-Tahlia è largamente attestata l'associazione di decorazioni "a tappezzeria", dipinte di solito nel registro superiore della parete, e del sistema a pannelli cui è generalmente riservato il registro mediano; una variante piuttosto articolata di motivi ripetuti ornava la zona superiore del vano 7 decorata con ellissi allungate da cui si dipartivano girali, contenenti grappoli d'uva e foglie di vite, popolati da eroti vendemmianti e uccelli variopinti⁴⁷. La decorazione del vano prevedeva inoltre una zoccolatura impreziosita da una ghirlanda tesa, e una fascia mediana con ampie pannellature, scandite da lesene guarnite da rami fioriti, in cui erano ricavate velature "a bordi di tappeto" inquadranti oggetti da mensa (Abb. 7). Il medesimo schema pittorico, caratterizzato da una stessa alternanza dei colori delle campiture, si trova impiegato nella decorazione del registro mediano della "fattoria" di Orfeo (Abb. 8)⁴⁸.

L'unico quadro figurato, visibile nelle fotografie al centro delle velature nei pannelli, raffigura Mercurio con il mantello che ricade dietro le spalle, stante sulla gamba destra – quella sinistra avanzata e leggermente

³⁹ Ling 1991, 191; Mandruzzato 1996, 51–58; Pesce 1951, 162 f. La pittura, al momento, costituisce un *unicum* in ambito tripolitano, in quanto la decorazione della parete sembra essere stata concepita come un arazzo, all'interno del quale è "ricamato" un quadro figurato. Per rappresentazioni musive di Dioniso e Arianna in Cirenaica, cfr. Olszewski 2010, 315–321.

⁴⁰ Per una descrizione puntuale dei motivi pittorici si rimanda Bianchi 2012, 55–62 sopra citato, cfr. nota 14.

⁴¹ Dolciotti 2010, 665.

⁴² Ward Perkins – Toynbee 1949, 178 tav. 40 a; Bianchi 2012, 55–58.

⁴³ Ward Perkins – Toynbee 1949, 184 tav. 40 b; Bianchi 2012, 59–62.

⁴⁴ Ward Perkins – Toynbee 1949, 184 tav. 40 c.

⁴⁵ Dolciotti 2010, 663 ivi bibliografia.

⁴⁶ Due diversi motivi tappezzeria possono essere associati per decorare la parete che risulta suddivisa in due zone, al posto della più consueta tripartizione orizzontale; a villa Silin, il caso è documentato per esempio nella decorazione delle fauci, cfr. Dolciotti 2010, 665.

⁴⁷ Bianchi 2004, 1740–1742. 1747 fig. 6 a. b. Il motivo, al momento, è l'unica testimonianza pittorica conosciuta in un contesto residenziale tripolitano; ne sono note invece attestazioni in contesti funerari d'epoca tarda come nel complesso di Sidret-al-Balik a Sabratha (Di Vita 1990, 354–356).

⁴⁸ La documentazione fotografica è in bianco e nero, ma l'analisi minuziosa dei frustuli di intonaco dipinto rimasti in parete ha permesso di individuare i colori impiegati nelle pennellature: sia nelle velature, sia nei risparmi di fondo.

piegata – che regge il caduceo nella mano sinistra (Abb. 9). Di grande interesse è la decorazione degli interpannelli, con figure femminili: quella meglio visibile sembra pettinata con un turbante “a torre” secondo la moda inaugurata da Faustina maggiore⁴⁹, rappresentata stante sulla gamba destra, con chitone manicato alto-cinto e mantello che scende dalla spalla sinistra e avvolge in parte le gambe, arrotolandosi sotto la vita. Si trattava forse della rappresentazione di Muse, ma l'impossibilità di leggere con chiarezza gli attributi ci impedisce una sicura interpretazione del soggetto; la figura descritta sembra tenere nella mano sinistra un ramo fiorito (Abb. 10).

La decorazione pittorica di questo contesto, verosimilmente databile nella seconda metà del II secolo d.C., non è l'unico caso in *Tripolitania* in cui raffigurazioni a grande scala sono inserite in partiture organizzate in base al sistema a pannelli⁵⁰.

Infatti J. M. C. TOYNBEE segnalava anche, a proposito della decorazione del vano 17 delle Terme della Caccia, che le pitture della seconda fase decorativa dell'ambiente, databile in età severiana e comunque non oltre la metà del III secolo d.C., erano molto danneggiate, ma che sulla parete orientale erano ancora distinguibili sette pannelli contenenti pelli di animali e sei interpannelli con altrettante figure stanti, presumibilmente di cacciatori⁵¹. La decorazione si componeva di uno zoccolo decorato con fasce rosse, verdi e grigie in diagonale su fondo chiaro e delimitato da una banda rossa al di sopra del quale si disponevano pannelli di 128 cm circa di larghezza, con la raffigurazione di pelli di animali, bordati da una banda verde di 7 cm, alternati a interpannelli ampi circa la metà (cm 66), con figure stanti, presumibilmente di cacciatori; entrambi si sviluppavano per una altezza di circa 160 cm.

Oggi nulla sopravvive della decorazione del vano 17, ma la documentazione fotografica inedita relativa alla parete ovest, conservata presso il Dipartimento di Archeologia della Libia, consente di riconoscere la sequenza descritta dalla studiosa inglese: interpannelli con figure stanti con lancia, una delle quali sembrerebbe in effetti indossare la corta tunica dei cacciatori del celebre fregio della sala del frigidario, e pannelli con belve feroci. La presenza di queste ultime è riscontrabile nelle fotografie solo in un pannello, grazie ad alcune tracce della raffigurazione di un manto di leopardo che, nella resa pittorica, parrebbe equivalente a quello delle belve feroci affrescate nel fregio, verosimilmente coevo⁵², del *frigidarium*⁵³. L'interpretazione del soggetto inserito in un impianto decorativo “a pannelli” rimane problematica dal punto di vista iconografico e cronologico. Le generiche rappresentazioni di *venationes*, *munera*, e scene di palestra, nella forma della megalografia, tanto inquadrata in uno schema a pannelli quanto a fregio, attestate a partire dal II secolo d.C., godono di molta fortuna in età antonina e severiana in ambito provinciale⁵⁴. Tuttavia almeno due con-

⁴⁹ Le due ciocche a virgola che formano una tenaglia al centro della fronte e le bande laterali voluminose, che coprono gran parte delle orecchie, costituiscono un tratto peculiare del turbante “a torre” rappresentato nella nostra pittura e potrebbero essere indizio di una cronologia nella seconda metà del II secolo. Ringrazio L. BUCCINO per queste indicazioni e cito testualmente da Buccino 2011, 375 f.: “La moda (delle pettinature a turbante) dura fino alla piena età antoniniana, quando si trovano ancora i turbanti larghi, associati a una frangia liscia o più sovente ondulata, anche duplicata, e impreziosita da elementi ornamentali, accanto a quelli più stretti posti sulla sommità della testa, dalla forma “a torre”, solitamente rastremata verso l'alto, portati in auge dall'iconografia di *Faustina maior*, moglie di Antonino Pio, e ripresi da *Faustina minor* intorno alla metà del II secolo (tipi ritrattistici III e IV, datati negli anni 150–151 d.C.)”. Sull'iconografia di *Faustina maior* si veda inoltre: Fittschen – Zanker 1983, 13 f. n. 13–18 tav. 13–23; Alexandridis 2004, 187 f.; Equini-Schneider 2004, 311–314 fig. 1–3; Collareta 2008, 82–87; *id.*, 270 f. n. 7. 7 fig. (F. RAUSA); Waelkens 2008, 5 f.; Meyers 2009, 37–53; Ruiz-Nicoli 2009, 324–326 n. 11 tav. 44.

⁵⁰ Si ricordano inoltre, in ambito provinciale, a Efeso (cfr. Zimmermann 2002; Zimmermann 2005; Zimmermann 2007, 267–272.), le allegorie dei piaceri della vita affrescate nel registro mediano della cosiddetta Stanza del Teatro della casa H2/SR6; a Zeugma, personaggi femminili “inquadrati” da pannelli nella casa di Poseidone (P23) e nella Casa dell'Eufrate (P26) (Barbet *et al.* 2005, 174–180.); a Cos, figure femminili danzanti nella Casa del Ratto di Europa (Sirano 2010, 554 *ivi* bibliografia).

⁵¹ Ward Perkins – Toynbee 1949, 190 tav. 46 a.

⁵² L'assenza del Plastron, nell'abbigliamento dei cacciatori suggerisce una datazione non oltre la metà del III secolo d.C. per entrambe le pitture.

⁵³ J. M. C. TOYNBEE pensa alla raffigurazione di pelli di animali appese come spoglie di caccia: Ward Perkins – Toynbee 1949, 190. Dall'analisi della documentazione fotografica tuttavia non si può escludere che al centro di una campitura di colore, agganciata agli angoli del pannello di fondo, prendesse posto la figura di un leopardo; Bianchi 2012, 67–69.

⁵⁴ Per una recente disamina sul tema si rimanda a Papini 2004. A titolo esemplificativo si ricordano le seguenti megalografie: quelle relative a *munera gladiatoria* nella decorazione della fine del II secolo d.C. di una villa rustica a Maasbracht (Swinkels 1987; Thomas 1997b, 733 fig. 1–2); le pitture a dimensione del vero con scene di palestra rappresentate nelle terme di Saint-Romain-en-Gal in un fregio inquadrato da architetture fittizie, datate al III secolo d.C. (Leblanc 1995, 262); le *venationes*, i *munera* e le scene di lotta in palestra nella *domus* di Vésone a Périgueux (Barbet *et al.* 2004, 149–201); le scene di caccia nella

fronti, oltre un antecedente illustre, quale il ciclo pittorico che decorava il podio dell'arena nell'anfiteatro di Pompei⁵⁵, ci vengono in soccorso: la decorazione pittorica di un portico della villa gallo-romana di Yvonand-Mordagne, risalente ai primi decenni del II secolo d.C., dove il registro mediano della parete presenta un'alternanza di pannelli, separati da candelabri, quelli di colore rosso con al centro la figura di un cacciatore e quelli di colore giallo con al centro la figura di un animale⁵⁶; e le megalografie con *venatio* a Colonia (*Insula H/1*), datate in età antonina⁵⁷.

In *Tripolitania*, raffigurazioni di scene di caccia su grande scala, in associazione a uno schema articolato in pannelli e interpannelli, sono attestate nella forma del fregio nella decorazione del registro superiore della parete, per esempio ancora una volta nella villa di at-Tahlia; si tratta di un partito decorativo, purtroppo non attribuibile a un ambiente specifico del complesso, parzialmente ricostruito grazie a un collage tra i frammenti staccati al momento dello scavo e quelli rinvenuti in casse: nel registro mediano si sviluppava una decorazione su fondo giallo a pannelli con quadro centrale figurato, separati da interpannelli con elementi vegetali⁵⁸, mentre per quanto riguarda il registro superiore, il materiale conservato è in quantità limitata e risulta difficile interpretare la scena di *venatio* in modo univoco. Bisogna infatti distinguere tra la rappresentazione di battute di caccia, la cui tradizione rimonta all'epoca ellenistica e che in epoca romana potevano anche essere finalizzate alla cattura di animali per i ludi anfiteatrali, e i giochi stessi nell'arena. D'altra parte in taluni casi l'arena poteva essere apprestata per una messa in scena cinegetica dove diverse specie di animali venivano cacciate dai *venatores*, in "paradisi" appositamente ricostruiti⁵⁹. In *Tripolitania* una caccia di grande respiro secondo la tradizione delle cacce ellenistiche è affrescata nell'atrio della villa di Silin⁶⁰; mentre un'articolata scena di *venatio* anfiteatrale decora, nelle Terme della Caccia di Leptis, il registro superiore delle pareti del *frigidarium*⁶¹. Gli affreschi che, al di sopra del rivestimento marmoreo, decoravano la sala, ora conservati per tutta la lunghezza solo sulla parete meridionale dove è rappresentata la caccia ai leopardi, e in piccola parte su quella settentrionale dove è invece raffigurata quella ai leoni, sono di grande interesse per il motivo iconografico impiegato che si sviluppa lungo un'estesa superficie parietale. L'intera fascia del dipinto, alta 160 cm circa e lunga 10 metri circa, chiusa in alto da una cornice a motivi geometrici ripetuti – ottagonali irregolari decorati da gemme –, rappresenta infatti una caccia con cacciatori professionisti che affrontano belve, gli uni e gli altri contraddistinti dai rispettivi nomi⁶².

villa di Nizy-le-Comte (Barbet 1987a); le grandi figure (soldati?) dipinte in pannelli alla fine del II – inizio III secolo d.C. nella stanza A della Maison III di Clos de la Lombarde a Narbonne (Sabrié 1994/1995). La composizione a fregio dell'anfiteatro di Merida (Álvarez – Nogales Basarrate 1994, 265–278) rientra nella stessa tipologia, anche se ad essa per le dimensioni scarsamente monumentali non sembrerebbe spettare la definizione di megalografia.

⁵⁵ Le pitture, scomparse pochi mesi dopo il rinvenimento, raffiguravano pannelli a finto marmo che dividevano scomparti con candelabri e con Vittorie, da pannelli più grandi con cacce di animali e gladiatori, cfr. Jacobelli 2003, 59–61.

⁵⁶ Dubois 1996, 112–122; Dubois 1999, 35–64 fig. 3–10. I pannelli rossi propongono, nell'ipotesi restituiva di Y. DOUBOIS, il *venator* dipinto al centro di campiture rese come se fossero spoglie di animali e trofei di caccia, ancorate alla retrostante struttura geometrica, cfr. Papini 2004, 154.

⁵⁷ Lo stato di conservazione assai frammentario delle pitture non permette di intendere con chiarezza se la *venatio* rappresentata si svolge in un anfiteatro o in un "paradiso", cfr. Schleiermacher 1983, 277–296 fig. 16, 1–4; Thomas 1987, 57–65; Thomas 1997a, 144; Andreae 1990, 111; Papini 2004, 155.

⁵⁸ Bianchi 2006, 1592 fig. 4–5; Aurigemma 1962, 75 f. tav. 65–66.

⁵⁹ La raffigurazione di spettacoli anfiteatrali, ma in versione miniaturistica, è nota anche dal pavimento musivo della villa di Dar Buc Ammera a Zliten: Aurigemma 1960, 59 tav. 136–159; Dunbabin 1978, 278; Vismara 2007, 114.

⁶⁰ Dolciotti 2010, 661 f; Bianchi 2006, 1589–1591 fig. 3.

⁶¹ Per la descrizione e puntuale del fregio dipinto, che ha consentito peraltro di fare chiarezza sugli interventi di restauro – anche integrativi – eseguiti dal momento della scoperta sino a oggi e di ricostruire quale doveva essere l'aspetto originario dell'affresco, si rimanda Bianchi 2012, 62–65; si veda inoltre Ward Perkins – Toynbee 1949, 178–182 tav. 42–43 a. b.; Aurigemma 1962, 84–86; Pesce 1949, 49.

⁶² Nel linguaggio anfiteatrale il termine *venatio* veniva riferito a spettacoli di vario genere aventi come protagonisti gli animali: cacce vere e proprie, lotte tra fiere. I cacciatori e gli animali potevano essere contraddistinti dai loro nomi, cfr. Vismara 2001, 208. La presenza dei nomi dei "cacciatori" e delle fiere non indica necessariamente la commemorazione di un evento specifico, documentata con certezza solo in casi isolati (Dunbabin 1999, 743). Significativo, a questo proposito, il pavimento musivo di *Magerius*, databile al 240–250 d.C. circa, scoperto a Smirat nella Tunisia centro-orientale e conservato al Museo di Sousse: quattro *venatores* stanno uccidendo altrettanti leopardi, entrambi contraddistinti da un nome (Dunbabin 1978, 268; da ultimo Bomgardner 2009).

La descrizione pittorica è “potente”, la resa dei volti, dai tratti somatici marcati, è impressionistica, caratterizzata dal pronunciato contrasto chiaroscurale ottenuto grazie a corpose pennellate di colore. La lotta, articolata su diversi piani prospettici, si svolge nell’arena, in uno spazio privo di elementi paesaggistici e architettonici.

L’ipotesi che l’impaginato sia stato concepito in funzione di una narrazione diacronica, scandita in una successione di fotogrammi, per quanto suggestiva, non trova sufficienti elementi di riscontro se non per l’ultima scena descritta: le caratteristiche fisiognomiche, la somiglianza nella resa della capigliatura e delle vesti, non sono purtroppo dirimenti, in assenza della ripetizione dello stesso nome del cacciatore e della fiera⁶³. Si ritiene che la composizione di entrambi i fregi sia frutto del montaggio di una serie di scene destinate a illustrare episodi salienti di una esemplare caccia anfiteatrale, o meglio situazioni topiche: l’attacco, la lotta, la vittoria o la sconfitta⁶⁴.

Significativo che tutti e tre i casi leptitani segnalati siano caratterizzati, pur con le diversità illustrate, da un medesimo slittamento della decorazione principale dal registro mediano alla fascia superiore della parete, imputabile alle particolari necessità di sviluppo del soggetto, ma nondimeno all’applicazione da parte dei pittori di un sistema grafico comune⁶⁵.

In conclusione, la revisione dei vecchi dati e lo studio del materiale inedito consentono di pervenire alla definizione di un quadro più completo della produzione pittorica della regione; l’elaborazione pittorica antonina e severiana, periodo cui si riferiscono i complessi presi in considerazione, rivela in *Tripolitania* certamente un’adesione al gusto dell’epoca che si caratterizza innanzitutto per la semplificazione della sintassi compositiva e per la scelta dei temi iconografici. La vicinanza stilistica a contesti “orientali”, quali quello Cireneo e quello Efesino⁶⁶, si giustifica con il comune desiderio di conformarsi al modello di Roma, ben esemplificato dalla pittura ostiense⁶⁷. Nondimeno la decorazione dal punto di vista squisitamente “pittorico”, nella resa delle forme, *in primis* nell’esecuzione del figurato a grande scala, nella scelta dei singoli motivi decorativi e nell’uso dei colori, rivela peculiarità che tradiscono il gusto delle committenze e delle botteghe locali.

Bibliographie

- | | |
|---|--|
| Alexandridis 2004 | A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna (Mainz 2004). |
| Alvarez Martínez – Nogales Basarrate 1994 | J. M. Alvarez Martínez – T. Nogales Basarrate, Las pinturas del anfiteatro de Mérida, in: J. M. Alvarez-Martínez – J. J. Enríquez Navascués, Bimilenario del anfiteatro romano de Mérida. Coloquio Internacional el Anfiteatro en la Hispania Roman, Mérida 26–28 de noviembre 1992 (Mérida 1994) 265–283. |
| Andrae 1990 | M. T. Andrae, Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die sogenannten Paradeisos-Darstellungen, RStPomp 4, 1990, 45–124. |
| Aurigemma 1960 | S. Aurigemma, L’Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. 1911 – a. 1943). Tripolitania I. I monumenti d’arte decorativa, 1. I Mosaici (Roma 1960). |
| Aurigemma 1962 | S. Aurigemma, L’Italia in Africa. Le scoperte archeologiche (a. 1911 – a. 1943). Tripolitania I. I monumenti d’arte decorativa, 2. Le pitture d’età romana (Roma 1962). |
| Bakir 1966/1967 | T. Bakir, Archaeological news, LibyaAnt 3/4, 1966/1967, 246–248. |
| Barbet 1987a | A. Barbet, Scène de chasse. Les peintures de Nizy-le-Comte (AISNE), in: A. Barbet (éd.), La peinture murale antique. Restitution et iconographie, Actes du IXe séminaire de l’AFPMA, Paris 27–28 avril 1985, Documents d’archéologie française 10 (Paris 1987) 53–69. |
| Barbet 2005 | A. Barbet, Zeugma II. Peintures murales romaines, Varia Anatolica 17 (Paris 2005). |

⁶³ Diversamente, l’ipotesi che le diverse scene in cui è articolata siano momenti distinti parte però di un unico racconto, è stata avanzata da A. M. DOLCIOTTI a proposito della rappresentazione venatoria affrescata nell’atrio di villa Silin (Dolciotti 2010, 661).

⁶⁴ Ringrazio sentitamente L. MUSSO con la quale ho potuto intrattenere fruttuose discussioni sull’interpretazione della composizione pittorica del *frigidarium*.

⁶⁵ Bianchi 2006, 1586. 1592.

⁶⁶ Zelazowski 2010, 565–573.

⁶⁷ Falzone – Tober 2010, 633–644.

- Barbet *et al.* 2003 A. Barbet – F. Monier – J.-P. Bost – M. Sternberg, *Peintures de Périgues. Édifice de la rue des Bouquets ou la Domus de Vésone 2, les peintures fragmentaires*, Aquitania 20, 2004, 149–219.
- Bergmann 1977 M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jhs. n. Chr.* (Bonn 1977).
- Bianchi 1998 B. Bianchi, *Studio e ricomposizione della decorazione pittorica delle ville di Uadi er-Rsaf e di at-Thalia*, LibyaAnt N. S. 4, 1998, 215–218.
- Bianchi 2004 B. Bianchi, *Pittura residenziale nella Tripolitania romana. Lo stato degli studi e i nuovi dati*, in: M. Khannoussi – P. Ruggeri – C. Vismara (ed.), *L'Africa romana. Ai confini dell'impero, contatti, scambi, conflitti*, atti del XV convegno di studio, Tozeur 11–15 dicembre 2002, Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari 21 (Roma 2004) 1729–1749.
- Bianchi 2006 B. Bianchi, *Circolazione di maestranze e cartoni nell'Occidente romano. Esempi tripolitani*, in: A. Akerraz – P. Ruggeri – A. Siraj – C. Vismara (ed.), *L'Africa romana. Mobilità delle persone e dei popoli, dinamiche, migratorie, emigrazione ed immigrazioni nelle province occidentali dell'Impero romano*, atti del XVI convegno di studio, Rabat 15–18 dicembre 2004, Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari, N. S. 31 (Roma 2006) 1577–1595.
- Bianchi 2009 B. Bianchi, “Ma in verità non c'è gloria se non per gli artisti che dipinsero quadri...” (Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia* 35, 118), in: E. La Rocca – S. Ensoli – S. Tortorella – M. Papini (ed.), *Roma. La pittura di un Impero*, catalogo della mostra Roma (Roma 2009) 137–147.
- Bianchi 2012 B. Bianchi – L. Musso, *Lepcis Magna. Hunting Baths, Buildings, Restoration, Promotion* (Firenze 2012) 55–72.
- Blanckenhagen – Alexander 1990 P. H. von Blanckenhagen – C. Alexander, *The Augustan Villa at Boscotrecase* (Mainz 1990).
- Blasquez Martinez *et al.* 1990 J. M. Blasquez Martinez – G. Lopez Montuego – M. L. Neira Jeménez – M. P. San Nicolàz Pedras, *Pavimentos africanos con espectáculos de toros. Estudio comparativo a propósito del mosaico de Silin (Tripolitania)*, AntAfr 17, 1990, 155–204.
- Bomgardner 2009 D. Bomgardner, *The Magerius mosaic revisited*, in: T. Wilmott (ed.), *Roman amphitheatres and spectacles. A 21st-century perspective*, Papers from an international conference held at Chester, 16th–18th February 2007, BARIntSer 1946 (Oxford 2009) 165–177.
- Buccino 2011 L. Buccino, *Morbidi capelli e acconciature sempre diverse. Linee evolutive delle pettinature femminili nei ritratti scultorei dal secondo triumvirato all'età costantiniana*, in: E. La Rocca – C. Parisi Presicce – A. Lo Monaco (ed.), *Ritratti. Le tante facce del potere* (Roma 2011) 360–383.
- Collareta 2008 M. Collareta, *Diva Faustina. Una donna, una pettinatura*, in: F. Trevisan – D. Gasparotto (ed.), *Bonacolsi l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, catalogo della mostra di Mantova (Milano 2008) 82–87.
- Croisille 2005 J.-M. Croisille, *La peinture romaine* (Paris 2005).
- Croisille 2010 J.-M. Croisille, *Paysages dans la peinture romaine. Aux origines d'un genre pictural*, Antiqua Picard 13 (Paris 2010).
- Di Vita 1965 A. Di Vita, *Archaeological News*, LibyaAnt 2, 1965, 132–133.
- Di Vita 1966 A. Di Vita, *La villa della “gara delle Nereidi” presso Tagiura*, LibyaAnt Suppl. 11 (Tripoli 1966) 9–62.
- Di Vita 1990 A. Di Vita, *Antico e tardo-antico in Tripolitania. Sopravvivenza e metodologia*, in: A. Mastino (ed.), *L'Africa Romana. Atti del VII Convegno di studio*, Sassari 15–17 dicembre 1989, Collana del Dipartimento di Storia dell'Università degli Studi di Sassari 16 (Sassari 1990) 347–356.
- Dolciotti 2010 M. A. Dolciotti, *Una residenza marittima in Tripolitania (Libia). Il programma decorativo della villa di Silin*, in: I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA*, Napoli 17–21 settembre 2007, AIONArch Quad. 18 (Napoli 2010) 659–670.
- Dubois 1996 Y. Dubois, *Venatio et peinture murale romaine à Yvonand-Mordagne (VD)*, Archéologie suisse 19, 3, 1996, 112–122.
- Dubois 1999 Y. Dubois, *La venatio d'amphithéâtre. Iconographie d'un décor de villa à Yvonand-Mordagne*, Suisse, RA 1999, 1999, 35–64.
- Dunbabin 1978 K. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage* (Oxford 1978).
- Dunbabin 1999 K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge 1999).
- Equini-Schneider 2004 E. Equini-Schneider, *Faustina maggiore da Leptis Magna*, Studi di archeologia in onore di Gustavo Traversari, 2004, 311–314.
- Falzone 2002 S. Falzone, *L'imitazione dell'opus sectile nella pittura tardo antica di Roma e Ostia*, in: M. De Nuccio – L. Ungaro (ed.), *I marmi colorati. Catalogo della mostra Roma (Venezia 2002)* 171–175.
- Falzone – Tober 2010 S. Falzone – B. Tober, *Vivere con le pitture ad Efeso ed Ostia*, in: I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA*, Napoli 17–21.9.2007, AIONArch Quad. 18 (Napoli 2010) 633–644.

- Fittschen 1993 K. Fittschen, Das Bildnis des Kaisers Gallienus aus Milreu. Zum Problem der Bildnistypologie, *MM* 34, 1993, 210–227.
- Fittschen – Zanker 1983 K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III (München 1983).
- Guidi 1935 G. Guidi, Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania, *Africa Italiana* 6, 110–155.
- Jacobelli 2003 L. Jacobelli, Gladiatori a Pompei. Protagonisti, Luoghi, Immagini (Todi 2003).
- La Rocca 2008 E. La Rocca, Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana (Milano 2008).
- La Rocca 2009 E. La Rocca, Paesaggi che fluttuano nel vuoto. La veduta paesistica nella pittura greca e romana, in: E. La Rocca – S. Ensoli – S. Tortorella – M. Papini (ed.), Roma. La pittura di un Impero, catalogo della mostra Roma (Roma 2009) 39–55, 275–276.
- Leblanc 1995 O. Leblanc, Le décor des latrines des “Thermes des lutteurs” à Saint-Romain-en-Gal (Rhône), in: Actes des séminaires de l’AFPMA, XII^e et XIII^e séminaires annuels de l’AFPMA à Aix-en-Provence 28.–30.4.1990 et à Narbonne les 21 et 22 sept. 1991; XIV^e colloque de l’AFPMA, 25.–26.9.1993 à Chartres, *Revue archéologique de Picardie* no. spécial 10 (Amiens 1995) 239–263.
- Ling 1991 R. Ling, *Roman Painting* (Cambridge 1991).
- Mahjub 1978/1979 O. Mahjub, I Mosaici della Villa Romana di Silin, *LibyaAnt N. S.* 15/16, 1978/1979, 69–74.
- Mahjub 1983 O. Mahjub, I Mosaici della Villa Romana di Silin, in: R. Farioli Campanati (ed.), III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6–10 settembre 1980 (Ravenna 1983) 299–306.
- Mandruzzato 1996 A. Mandruzzato, Arianna a Sabratha. Una testimonianza pittorica, *LibyaAnt N. S.* 2, 1996, 51–58.
- Meyers 2009 R. Meyers, Representations of the Antonine empresses on the nymphaeum in Olympia, *ActaAArtHist* 22, 2009, 37–53.
- Mingazzini 1966 P. Mingazzini, L’insula di Giasone Magno a Cirene (Roma 1966).
- Mlasowsky 2001 A. Mlasowsky, *Imago Imperatoris. Römische Kaiserbildnisse einer norddeutschen Sammlung* (München 2001).
- Munzi 1998 M. Munzi, Homs-Leptis Magna. Villa romana al porto, un contesto monetale di età giuliana, *LibyaAnt N. S.* 4, 1998, 99–127.
- Munzi 1998b M. Munzi, Uadi er-Rsaf. Area sud, lo scavo della villa suburbana, *LibyaAnt N. S.* 4, 1998, 89–194.
- Munzi – Pentiricci 1997 M. Munzi – M. Pentiricci, Lo scavo della villa suburbana di uadi er-Rsaf, *LibyaAnt N. S.* 3, 1997, 272–276.
- Munzi – Ricci 1996 M. Munzi – G. Ricci, Leptis Magna. Lo scavo della domus suburbana, *LibyaAnt N. S.* 2, 1996, 158–160.
- Musso 1995 EAA II Suppl. III (1995) 333–347 s. v. Leptis Magna (L. Musso).
- Musso 1996 L. Musso, Il suburbio occidentale di Leptis Magna (uadi er-Rsaf). Scavo e ricognizione topografica, *LibyaAnt N. S.* 2, 1996, 152–158.
- Musso 1997 L. Musso, Attività di restauro e allestimento del “Museo delle ville”, *LibyaAnt N. S.* 3, 1997, 270–272.
- Musso 1998 L. Musso,
a. Il suburbio occidentale di Leptis Magna. Ricognizione e scavo nell’area di uadi er-Rsaf;
b. Studio dei materiali. Attività di restauro e di laboratorio;
c. La tomba e il territorio di uadi el-Fani;
d. Ricognizione del territorio di Silin;
e. Guida-catalogo del nuovo Museo di Leptis Magna;
f. Progetto di videoarchiviazione dei materiali conservato nei depositi del Castello di Tripoli (as-Saray al-Hamra), *LibyaAnt N. S.* 4, 1998, 176–189.
- Nemsi 1980/1981 M. Abd el-Aziz el-Nemsi, Lo scavo della villa romana al porto di Homs (Leptis Magna), (Tesi di Perfezionamento in Antichità Classica Università di Macerata 1980/1981).
- Olszewski 2010 M. T. Olszewski, Images allusives. Dionysos et Ariane dans l’espace réservé aux femmes (gynécée)?, le cas de Ptolémaï et Cyrène en Cyrenaïque, in: I. Bragantini (ed.), Atti del X Congresso internazionale dell’AIPMA, Napoli 17–21 settembre 2007, *AIONArch Quad* 18 (Napoli 2010) 315–321.
- Papini 2004 M. Papini, Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini, *MemLinc* 19, 2004, 5–221.
- Pentiricci *et al.* 1998 M. Pentiricci – L. Chrzanowski – E. Cirelli – F. Felici – S. Fontana, La villa suburbana di uadi er-Rsaf (Leptis Magna). Il contesto ceramico di età antonina (150–180 d.C.), *LibyaAnt N. S.* 4, 1998, 41–98.
- Pesce 1949 G. Pesca, La decorazione del frigidario delle Piccole Terme di Leptis, *BdA (Folge 4)* 34, 1949, 46–50.
- Pesce 1951 G. Pesca, Pitture Sabrathensi, *BdA (Folge 4)* 2, 1951, 158–163.
- Pictores per provincias 1987 *Pictores per provincias. Actes du III Colloque de l’AIPMA, Avenches, du 28 au 31 août 1986, Cahiers d’archéologie romande* 43 = *Aventicum* 5 (Avenches 1987).

- Scagliarini Corlàita 1997 D. Scagliarini Corlàita (ed.), *I temi figurativi nella pittura parietale antica* (IV sec. a.C. – IV sec. d.C.). Atti del VI Convegno internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Studi e scavi 5 (Bologna 1997).
- Rouveret 1989 A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne* (Ve siècle av. J.-C. – Ier siècle apr. J.-C.) (Paris 1989).
- Ruiz-Nicoli 2009 B. Ruiz-Nicoli, *Die Sammlung römischer Kaiserporträts im Museo Arqueológico Nacional* (Madrid), *MM* 50, 2009, 324–326.
- Sabrié – Sabrié 1994/1995 R. Sabrié – M. Sabrié, *Le Clos de la Lombarde à Narbonne. Peintures murales de la maison III*, *RANarb* 27/28, 1994/1995, 191–251.
- Sangue e arena 2001 A. La Regina (ed.), *Sangue e arena. Catalogo della mostra Roma* (Milano 2001).
- Schade 2003 K. Schade, *Frauen in der Spätantike. Status und Repräsentation, eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst* (Mainz 2003).
- Schleiermacher 1983 M. Schleiermacher, *Römische Jagd- und Tierszenen aus Köln*, in: A. Barbet (éd.), *La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris 23–25 septembre 1982* (Oxford 1983) 277–296.
- Sirano 2010 F. Sirano, *Pitture di età imperiale da Cos. Attraverso gli scavi italiani*, in: I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA, Napoli 17–21 settembre 2007*, *AIONArch Quad* 18 (Napoli 2010) 547–557.
- Swinkels 1987 L. J. F. Swinkels, *A gladiatorum munus depicted in a Roman villa at Maasbracht*, in: *Pictores per provincias* 1987, 191–195.
- Thomas 1987 R. Thomas, *Die römische Wandmalerei des 2. Jahrhunderts n. Chr., unter besonderer Berücksichtigung der Kölner Malereien*, in: *Pictores per provincias* 1987, 57–65.
- Thomas 1995 R. Thomas, *Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit* (Mainz 1995).
- Thomas 1997a R. Thomas, *Römische Themen in der Wandmalerei des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr.*, in: Scagliarini Corlàita 1997, 143–148.
- Thomas 1997b R. Thomas, *Zur Selbstdarstellung der römischen Provinzbevölkerung in der Wandmalerei der Mittleren Kaiserzeit*, in: R. Rolle – K. Schmidt (Hrsg.), *Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt* (Göttingen 1997) 733–756.
- Vismara 2001 C. Vismara, *La giornata di spettacoli*, in: *Sangue e Arena* 2001, 199–221.
- Vismara 2007 C. Vismara, *Amphiteatralia Africana*, *AntAfr* 43, 2007, 99–132.
- Waelkens 2008 M. Waelkens, *Colossal heads of Faustina and Marcus Aurelius discovered at Sagalassos, Turkey*, *Minerva* 19, 6, 2008, 5 f.
- Ward Perkins – Toynbee 1949 J. B. Ward Perkins – J. M. C. Toynbee, *The Hunting Baths at Lepcis Magna*, *Archaeologia* 93 (Oxford 1949).
- Zelazowski 2010 J. Zelazowski, *Le pitture parietali della Casa di Laukaktios del III sec. d.C. a Ptolemais (Cirenaica)*, in: I. Bragantini (ed.), *Atti del X Congresso internazionale dell'AIPMA, Napoli 17–21 settembre 2007*, *AIONArch Quad* 18 (Napoli 2010) 565–573.
- Ziegler 2000 D. Ziegler, *Frauenfrisuren der römischen Antike. Abbild und Realität* (Diss. Hamburg 1999) (Berlin 2000).
- Zimmermann 2002 N. Zimmermann, *Ausstattung von Haupt- und Nebenräumen. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos*, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie*, *DenkSchrWien* 302, *AF* 7 (Wien 2002) 101–117.
- Zimmermann 2005 N. Zimmermann, *Die Wandmalerei der Wohneinheit 4*, in: H. Thür (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde*, *FiE* VIII/6 (Wien 2005) 105–131.
- Zimmermann 2007 N. Zimmermann, *Lo sviluppo di sistemi pittorici ad Efeso tra epoca traianea e gallienica*, in: C. Guiral Pelegrín (ed.), *Circulació de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA, Zaragoza-Calatayud 21–25 septiembre 2004* (Zaragoza 2007) 267–272.

Abbildungen

Abb. 1: *Leptis Magna* – uadi er-Rsaf. Ipotesi restituiva preliminare della decorazione pittorica del vano 1 (elaborazione informatica di G. LAIDELLI)

Abb. 2: Suk al-Khamis. Partito decorativo su fondo bianco con pannelli figurati e interpannello con fondale architettonico

Abb. 3: Suk al-Khamis. Partito decorativo con quadro con raffigurazione di figura femminile danzante

Abb. 4: *Leptis Magna*. Lacerto di affresco da un edificio privato della zona del teatro

Abb. 5: *Leptis Magna*. Restituzione grafica (Gallagher, in: Ward Perkins – Toynbee 1949, fig. 4) della decorazione di I fase del vano 17 delle Terme della Caccia (elaborazione informatica di G. LAIDELLI)

Abb. 6: *Leptis Magna* – villa di at-Tahlia. Pannello ricomposto con raffigurazione di complesso architettonico nel paesaggio dal vano 1

Abb. 7: *Leptis Magna* – villa di at-Tahlia. Restituzione grafica della decorazione pittorica del vano 7

Abb. 8: *Leptis Magna* – “fattoria” di Orfeo. Restituzione grafica della decorazione pittorica; documentazione fotografica del Dipartimento di Archeologia, elaborazione informatica di G. LAIDELLI

Abb. 9: *Leptis Magna* – “fattoria” di Orfeo. Particolare con raffigurazione di Mercurio; documentazione fotografica del Dipartimento di Archeologia

Abb. 10: *Leptis Magna* – “fattoria” di Orfeo. Particolare con figura femminile da uno degli interpannelli; documentazione fotografica del Dipartimento di Archeologia

Barbara Bianchi

Piazza del Carmine 1

I – 20121 Milano

paperach@yahoo.com

