

MATHILDE CARRIVE

**LA VILLA MARITIME DE MARINA DI S. NICOLA (LADISPOLI, ITALIE):
LE DÉCOR DE LA TOUR BELVÉDÈRE**

(Taf. CLXXIV, Abb. 1–4)

Abstract

La torre della villa marittima di Marina di S. Nicola è stata scavata sotto la direzione del Prof. X. LAFON, alla fine degli anni 1980, in collaborazione con la Soprintendenza per l'Etruria Meridionale e l'École Française de Rome. L'arredo decorativo è stato in buona parte ritrovato *in situ* e in situazione di crollo: mosaici, intonaci dipinti, elementi stuccati, rivestimenti di marmo.

In questa sede, vorrei soprattutto presentare l'apparato decorativo ritrovato *in situ* – i frammenti sono in corso di studio –, e provare a mostrare come la pittura e gli altri elementi decorativi strutturano l'edificio. L'analisi dell'arredo decorativo, condotta insieme alla lettura della relazione degli scavi, ha permesso di distinguere tre fasi edilizie: la costruzione del portico e della torre deve essere collocata nell'ambito della seconda metà del I secolo d. C.; verso la fine del II secolo, una serie di ristrutturazioni conducono a qualche rifacimento nell'apparato decorativo; infine, un'ultima fase di rifacimenti deve essere collocata all'inizio del terzo secolo. Peraltro, lo studio congiunto dei diversi elementi decorativi e del loro contesto architettonico ha permesso di mostrare che la concezione dell'arredo decorativo rimane molto coerente durante tutta la vita dell'edificio. L'arredo decorativo struttura veramente lo spazio, creando una transizione graduale tra il ricco portico e gli ambienti più intimi.

Possiamo allora dire che la standardizzazione e la semplificazione dei motivi e delle strutture della pittura parietale, che constatiamo a partire dal II secolo d.C., non impediscono l'elaborazione di programmi decorativi carichi di significato. Ogni casa rimane uno spazio unico, strutturato secondo delle priorità diverse tra i diversi proprietari.

La localit  de Marina di S. Nicola se trouve sur la côte tyrr nienne   35 km de Rome, sur le territoire de l'ancienne colonie d'*Alsium*. Elle abrite une villa maritime, qui est connue depuis le 17^e s. mais qui a été l'objet de travaux suivis seulement depuis les années 1970.

Nous ne détaillerons pas ici le plan d'ensemble de la villa¹, mais préciserons simplement qu'elle présente, parallèles au corps central, deux portiques pratiquement perpendiculaires à la mer, dont l'un est compl tement indépendant des autres édifices. C'est à ce dernier que nous nous intéresserons, et plus précisément à son extrémité nord (c'est-à-dire celle orientée vers l'intérieur des terres), occupée par une tour belvédère.

De 1987 à 1989, cette tour a fait l'objet de fouilles par l'Université de Strasbourg, sous la direction de X. LAFON, en collaboration avec la Surintendance Archéologique pour l'Etrurie Méridionale et l' cole Française de Rome. Une grande partie du décor a été retrouvée, en place et dans les décombres: mosa iques, décor peint provenant essentiellement des parois mais aussi de quelques plafonds, corniches et frises de stuc et, enfin, placages de marbre².

¹ Voir Lafon 1990, fig. 2.

² Cette étude concerne essentiellement le décor retrouvé *in situ* et doit être considérée comme une étude préliminaire. En effet, a été commenc e cette année, avec l'accord de X. LAFON et de la Dott.ssa I. CARUSO, responsable de la zone de Marina di S. Nicola, l'étude des enduits fragmentaires ramassés lors de la fouille. Les résultats de ce travail devront enrichir ces premières données et le tout sera associé à la publication des fouilles de la villa prévue par X. LAFON. Nous renvoyons à cette publication à venir pour une description détaillée et une couverture photographique de l'ensemble du décor.

Une première analyse des structures a permis de distinguer plusieurs phases d'interventions³. La période A, située au début du 1^{er} s. ap. J.-C. sur la base des rares tessons de céramique trouvés en contexte, voit la construction du corps central de la villa. Ce n'est qu'en période B que sont édifiés le portique et la tour. Cette période, en l'absence de matériel céramique, est datée, à partir du mode de construction en *opus mixtum reticulatum*, entre la première moitié du 1^{er} et le début du 2^e s. Une phase d'importantes restructurations a lieu en période C, c'est-à-dire dans le courant du 2^e s. On ouvre une porte entre les espaces 1 et 3 (Abb. 4); les pilastres de l'espace 11 sont redoublés et la décoration de cette pièce est alors refaite, ainsi que celle de l'espace 3 et la mosaïque de l'espace 6; le plan de travail de la cuisine 12 et le mur qui la sépare de la pièce 10 sont également repris. Enfin, l'abandon du portique et de la tour intervient, d'après le matériel céramique, dans le courant du 3^e s. alors que le reste de la villa est encore occupé au 5^e s.

Avant de passer à l'étude du décor, il nous faut préciser le plan de la tour. Le portique (espace 7) débouche dans une grande salle (espace 6; 8 x 8 m) qui donne elle-même, sur son côté ouest, dans une autre pièce aux dimensions similaires (espace 11; 7 x 8 m) ouvrant sur le jardin. De ces deux pièces, dont les dimensions sont plus importantes que les autres et qui devaient être des salles de séjour, on accède à l'escalier (espaces 1 et 1b), ainsi qu'à un groupe de petites salles, à destination utilitaire. La pièce 12 a pu être identifiée comme une cuisine, grâce à la présence d'un plan de travail. L'espace 5 comme l'espace 3 semblent être de simples zones de passage, des *transitus*. Les espaces 2 et 10 contiennent des latrines. La fonction des autres pièces reste encore à déterminer. Quant à l'étage (ou aux étages), nous n'en savons rien, mais la qualité de l'escalier suffit à en montrer l'importance.

La description du décor suivra le parcours qu'effectue le visiteur en entrant dans la tour depuis le portique.

L'espace 7 présente un pavement en *opus sectile* dont il ne reste que quelques fragments. Le décor mural est mal conservé: subsistent le négatif d'une plinthe de marbre et le bas de l'enduit peint, que les concrétions et le temps ont malheureusement rendu presque illisible. On distingue tant bien que mal une prédelle occupée par des scènes de chasse et des combats de gladiateurs. Ont également été retrouvés dans les décombres des fragments de stuc. Dans l'état actuel des choses, ils permettraient de restituer une frise en haut du mur 2005 – c'est-à-dire le pan de mur isolé qui sépare le portique de l'espace 6 (voir Abb. 4). Le décor du plafond quant à lui, a été retrouvé effondré en place. L'étude est en cours mais on peut déjà dire qu'il s'agit d'un semis d'étoiles à sept branches ponctué de quelques figures. Une plaque photographiée au moment de la fouille montre une figure féminine dansante, portant une faux et un panier rempli d'épis de blé (Abb. 1). Si l'on identifie cette figure à l'été, on peut émettre l'hypothèse que des représentations des saisons habitaient ce ciel étoilé.

L'espace 6 est pavé d'une mosaïque géométrique noire et blanche et conserve une bonne partie de son décor mural en place. Manquent le haut de la zone médiane et une éventuelle zone supérieure. Pour le reste, il s'agit, au-dessus d'une plinthe de marbre dont nous n'avons conservé que le négatif, d'un décor à panneaux colorés qui se déployait au moins sur deux niveaux (Abb. 2). Certains panneaux et compartiments sont ornés de motifs figurés (un lapin, une corbeille de fruits renversée, une figure humaine), d'autres de motifs ornementaux (éléments végétaux stylisés, tête de Gorgone). Les couleurs dominantes sont le rouge, le jaune, le bordeaux et diverses teintes de marron. En de nombreux endroits, la couleur a viré suite à l'exposition à une chaleur excessive.

Il ne reste pas grand-chose du décor de l'espace 11 et les peintures qui sont arrivées jusqu'à nous sont dans un piteux état de conservation. On peut malgré tout dire qu'il s'agit d'un décor proche de celui de la pièce 6 (à panneaux colorés, avec au moins zone inférieure et zone médiane), mais moins luxueux (la plinthe de marbre est remplacée par une plinthe peinte) et moins ambitieux (les rares figures que l'on observe au centre des panneaux et compartiments sont purement ornementales).

L'espace 5 est pavé d'une mosaïque géométrique noire et blanche. Son décor mural a été conservé jusqu'à mi-hauteur sur les trois principaux murs qui délimitent la pièce. Encore une fois, font défaut le haut de la zone médiane et une éventuelle zone supérieure. Le décor est plus sobre que celui des pièces précédentes: sur un fond blanc, des panneaux sont matérialisés par une série de bandes et filets rouges. En zone infé-

³ Datations d'après Lafon 1990.

rieure, les compartiments sont ornés de motifs végétaux en vignette, de couleur rouge également. On ne sait ce qui occupait les panneaux en zone médiane.

L'espace 3 est la seule pièce qui offre un décor mural quasiment complet. Il s'agit d'un décor linéaire à fond blanc, très simple, qui se déploie sur les quatre murs de la pièce (Abb. 3). Il n'y a ici ni zone inférieure, ni zone supérieure, mais une simple juxtaposition de panneaux comprenant divers animaux en vignette (panthère, dauphin, oiseau), voire des motifs plus complexes (culot d'acanthé sur lequel sont posés deux oiseaux).

Il faut enfin mentionner les latrines 2 et 10 ainsi que la cuisine 12, revêtues d'un mortier uniforme, sans décor peint (excepté la cuisine qui possédait une plinthe peinte en rouge).

Des pièces 1, 1b, 4, et 9, nous ne savons rien pour l'instant.

L'analyse stylistique de cet ensemble décoratif (murs et sols) a permis de distinguer trois phases différentes.

Tout d'abord, le décor pariétal de l'espace 7, avec sa prédelle à scènes figurées, rappelle les décors architecturaux des 3^e et 4^e styles pompéiens⁴. Quant à la frise stucquée du mur 2005 et au plafond, ils se rattachent directement au 4^e style⁵.

Se détache ensuite un ensemble cohérent constitué des décors (mosaïques et enduits peints) des salles 5, 6 et 11. Ce groupe date vraisemblablement de l'époque sévérienne, ou, au plus tôt, de la fin de l'époque antonine. Il offre deux facettes différentes des styles picturaux de l'époque: un style à panneaux colorés riche en contrastes pour les grandes salles 6 et 11⁶; un style linéaire relativement travaillé mais beaucoup plus simple pour la salle de circulation, le *transitus* 5⁷. Cette division semble correspondre assez logiquement à une division espaces principaux/espaces secondaires.

On distingue enfin une troisième phase avec le décor linéaire qui couvre les murs de la salle 3 et le pan du mur 1004 de la salle 5. Nous nous situons ici vraisemblablement dans la première moitié du 3^e s⁸.

Ces distinctions stylistiques semblent correspondre aux différentes phases de construction et de restructuration détaillées ci-dessus et permettent de les préciser. La datation du décor de l'espace 7, qui est le plus ancien des décors conservés et qui ne semble pas avoir eu d'antécédents, permettrait de placer la construction du portique et de la tour (période B) plutôt dans la seconde moitié du 1^{er} s. ap. J.-C. Il est également possible d'affiner la datation de la phase de restructurations (période C) mise en évidence par l'analyse des structures. En effet, les réfections des décors associés à ces travaux sont datables de la fin du 2^e s. Enfin, l'étude stylistique du décor a permis de faire émerger une deuxième phase de réfections avant l'abandon définitif (décor de la pièce 3), qui interviendrait dans le courant du 3^e s.

Replaçons à présent ces décors dans leur contexte architectural. En premier lieu, on observe une nette hiérarchisation des décors, selon des critères de complexité et de richesse, qui correspond manifestement à une hiérarchisation des espaces.

Un groupe de trois pièces se distingue particulièrement: les pièces 6, 7 et 11. Elles présentent toutes trois un décor plus riche et plus complexe que le reste de l'édifice mais on peut établir entre elles une hiérarchie. Le décor le plus prestigieux est sans conteste celui de l'espace 7 (marqué d'un A rouge sur la Abb. 4), avec son décor à prédelle, sa plinthe et son sol en *opus sectile*, sa corniche en marbre et ses éléments stucqués. Le cryptoportique devait constituer un cadre luxueux où le maître de maison pouvait se promener, seul ou avec

⁴ Voir par exemple: *tablinum* 42 de la Maison des Dioscures (Irelli *et al.* 1993, vol. II n. 190); *triclinium* 27 de la Maison de Méléagre (*Id.*, n. 187); paroi ouest d'une pièce indéterminée de la Maison de *M. Lucretius Fronto* (*id.*, n. 157).

⁵ Pour le plafond avec semis d'étoiles, voir par exemple: couloir 62 de la villa S. Marco à Stabies (Barbet – Miniero 1999); voûte du laraire de l'*atrium* b de la Maison du *Triclinium* (Irelli *et al.* 1993, n. 153). Pour la frise stucquée, voir par exemple: Pompéi, maison I, 3, 25 (Irelli *et al.* 1993, n. 1); frises A et CG dans la villa San Marco à Stabies (Barbet – Miniero 1999); laraire de la Maison d'Hercule à Pompéi (PPM IV, 388 fig. 30 f.).

⁶ L'organisation d'ensemble et les motifs ornementaux de ces deux décors trouvent des parallèles dans plusieurs décors d'époque sévérienne: les peintures de la *domus* sous la Piazza dei Cinquecento, notamment: pour les motifs ornementaux, la salle E8 et, pour l'organisation d'ensemble, la salle thermale E32 (Barbera – Paris 1996); plusieurs pièces de la Caupona del Pavone à Ostie, dont la petite pièce 9 et le *cubiculum* 10 (Falzone 2007); le *tablinum* de l'*Insula* di Bacco Fanciullo (*id.*).

⁷ Parallèles possible avec: pièce E10 de la *domus* sous la Piazza dei Cinquecento (Barbera – Paris 1996); salle 6 de l'*Insula* degli Aurighi à Ostie (Voir Mols 1999).

⁸ Voir par exemple: pièces 12 et 14 de la Caupona del Pavone à Ostie (Falzone 2007); décor de la pièce 7 de l'*Insula* dell'Aquila (*id.*).

ses *amici*, et déployer sa richesse. En guise de transition entre la promenade et la *diaeta*, se trouve l'espace 6 (B sur le plan) qui, bien que se trouvant dans le prolongement direct du portique, forme une pièce à part grâce aux pilastres qui le séparent de l'espace 7 et grâce à son décor différent (mur et pavement). Décor manifestement moins luxueux (du sol en *opus sectile*, on passe à une simple mosaïque et les frises stuquées disparaissent), mais où le maître de maison a donné libre cours à l'expression des tendances picturales de son temps, en bannissant quasiment toute perspective et toute présence d'éléments architectoniques. Enfin, en troisième position, arrive la salle 11 dont le décor est proche de l'espace 6, mais moins riche et moins ambiteux, comme on l'a vu précédemment (C sur le plan).

Viennent ensuite les espaces de transition ou de circulation comme les espaces 3 et 5. Tous deux présentent un décor linéaire à fond blanc qui déploie des modules répétés tout le long de la paroi. Il s'agit de réalisations moins coûteuses, mais également de décors plus sobres et plus lumineux qui s'accommodent bien à des espaces de passage, éclairés seulement par la lumière provenant des autres pièces (D sur le plan).

Enfin, au bas de l'échelle, se trouvent les espaces utilitaires (les latrines 2 et 10 et la cuisine 12) revêtus d'un mortier décoré au mieux d'une plinthe rouge (E sur le plan).

Soulignons également combien, à Marina di S. Nicola, le caractère plus ou moins «traditionnel» d'un décor est lié à sa richesse.

Ainsi, l'espace 7, qui est de loin le plus luxueux, a conservé tout au long de l'existence du portique un décor assimilable au 4^e style pompéien, tandis qu'à l'opposé, les pièces 3 et 5, pièces secondaires dépourvues de toute richesse, possèdent un décor très libre et novateur, tout à fait au goût de leur temps (abandon de la tripartition de la paroi, choix du déséquilibre, non respect de la symétrie, traits de pinceau rapides et effacés). Entre les deux, les espaces 6 et 11, moins luxueux que le 7 (plus de traces d'éléments stuqués ni de corniche de marbre), font la part belle aux aspirations picturales de leur époque tout en conservant un schéma classique (division au moins bipartite de la paroi, zone médiane correspondant à la zone inférieure, rappels d'éléments architectoniques comme les colonnes). Il semble donc que le caractère plus ou moins «conservateur» d'un décor soit, à côté de la présence de matériaux coûteux, un important marqueur hiérarchique dans la construction de l'espace domestique.

Remarquons enfin que ce glissement, à la fois au niveau du style et de la richesse, correspond très exactement à un changement progressif qui s'opère au fur et à mesure que l'on pénètre à l'intérieur de la tour. Comme le montre le plan (Abb. 4), plus on entre dans l'intimité des appartements, plus le décor devient sobre et novateur. Tout se passe donc comme si l'ostentation liée à la présence du marbre et de décors prestigieux était moins liée au goût personnel du *dominus*, qu'aux exigences de la représentation sociale. A cet égard, il est regrettable que nous ne possédions aucune information sur le décor de(s) étage(s) supérieur(s). Espérons que l'étude des fragments pourra apporter quelques éléments de réponse.

En conclusion, on observe une grande cohérence dans la façon dont a été conçu le décor de la tour et du portique tout au long de ses diverses restructurations. Malgré les changements, l'ensemble continue à former un tout chargé d'une forte signification sociale. Le décor structure véritablement l'espace, assurant une transition progressive entre la riche promenade et l'intimité des appartements.

Il apparaît dès lors que la standardisation et la relative simplification d'un certain nombre d'éléments, que l'on ne peut que constater à partir du 2^e s. ap. J.-C., ne font pas obstacle à la mise en place de programmes décoratifs porteurs de sens. Chaque intérieur continue d'être un espace unique, structuré selon des priorités qui devaient varier d'un commanditaire à l'autre.

Bibliographie

- | | |
|---------------------------|--|
| Barbera – Paris 1996 | M. Barbera – R. Paris (éd.), <i>Antiche Stanze. Un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini</i> (Rome 1996). |
| Barbet – Miniero 1999 | A. Barbet – P. Miniero (éd.), <i>La Villa San Marco à Stabies</i> (Naples 1999). |
| Falzone 2007 | S. Falzone, <i>Ornata aedificia. Pitture parietali dalle case ostiensi</i> (Rome 2007). |
| Irelli <i>et al.</i> 1993 | G. C. Irelli – M. Aoyagi – S. De Caro – U. Pappalardo (éd.), <i>La Peinture de Pompéi</i> (Paris 1993). |
| Lafon 1990 | X. Lafon, <i>Marina di S. Nicola. Il complesso archeologico, con l'introduzione ed uno studio di Ida Caruso</i> , <i>Bollettino di Archeologia del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali</i> , juin–juillet 1990, 15–29. |
| Lafon 2001 | X. Lafon, <i>Villa Maritima. Recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine (III^e s. av. J.-C./III^e s. ap. J.-C.)</i> , <i>BEFAR</i> 307 (Rome 2001). |
| Mols 1999 | S. Mols, <i>Decorazione e uso dello spazio a Ostia. Il caso dell'Insula III x</i> , <i>MededRom</i> 58, 1999, 247–386. |
| PPM IV | <i>Pompei. Pitture e mosaici. IV. Regio VI, parte prima, I. Baldassare (coord.)</i> , (Rome 1993). |

Abbildungen

- Abb. 1: Pièce 7, plafond (cliché X. LAFON – École Française de Rome)
Abb. 2: Pièce 6, mur nord (cliché X. LAFON – École Française de Rome)
Abb. 3: Pièce 3, mur sud (cliché X. LAFON – École Française de Rome)
Abb. 4: Plan de la tour (DAO: M. CARRIVE, sur un plan tiré de Lafon 1990)

Mathilde Carrive
3 rue des Epinaux
F – 13100 Aix-en-Provence

