



HAL
open science

Peintures murales fragmentaires à composition architecturale de la villa de Marina di S. Nicola (Ladispoli)

Mathilde Carrive

► To cite this version:

Mathilde Carrive. Peintures murales fragmentaires à composition architecturale de la villa de Marina di S. Nicola (Ladispoli). Nuovi dati per la conoscenza della pittura antica. Atti del I colloquio AIRPA, Aquileia 16-17 giugno 2017, 2019. halshs-02523083

HAL Id: halshs-02523083

<https://shs.hal.science/halshs-02523083>

Submitted on 2 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ASSOCIAZIONE ITALIANA RICERCHE PITTURA ANTICA

AIRPA



Nuovi dati per la conoscenza della pittura antica

Atti del I colloquio AIRPA
Aquileia 16-17 giugno 2017

EDIZIONI QUASAR

COLLANA AIRPA

Pubblicazioni della Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica

La Collana AIRPA – Pubblicazioni dell'Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica avviata nel 2018, raccoglie monografie e volumi miscellanei, esito di ricerche condotte all'interno delle istituzioni scientifiche e frutto degli incontri tra studiosi nazionali e internazionali, favoriti dai Colloqui organizzati dall'Associazione AIRPA. La Collana ospita e promuove la diffusione di studi di carattere stilistico e iconografico, indagini sui materiali di recente acquisizione e riletture di contesti noti, con una significativa apertura all'applicazione delle analisi archeometriche in ambito pittorico e alle problematiche della conservazione, del restauro e della valorizzazione di tale consistente patrimonio.

DIREZIONE

Irene Bragantini, Antonella Coralini, Fulvia Donati, Stella Falzone, Maurizio Harari, Angela Pontrandolfo, Monica Salvadori

COMITATO SCIENTIFICO

Bettina Bergmann, Hariclia Brecolaki, Alicia Fernández Díaz, Natacha Lubchansky, Maud Mulliez, Norbert Zimmermann

SEGRETERIA REDAZIONALE

Francesca Fagioli, Clelia Sbrolli, Ilaria Benetti

Layout del testo: Matteo Annibaletto

Impaginazione: Clelia Sbrolli

Nella collana AIRPA sono pubblicate opere sottoposte a revisione valutativa con il procedimento in «doppio cieco» (double blind peer review process), nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori. I revisori sono ricercatori di provata esperienza scientifica, italiani o stranieri.

Le valutazioni sono trasmesse, rispettando l'anonimato del revisore, all'autore dell'opera. L'elenco dei revisori e le schede di valutazione sono conservati presso la sede della Collana, a cura della redazione.

AIRPA, Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica
Via Damiano Chiesa, 5 – 35139 Padova
info.airpa@gmail.com

ISBN 978-88-7140-954-2

© Roma 2019, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl
via Ajaccio 43 - 00198 Roma, tel. 0685358444 fax 0685833591
e-mail: qn@edizioniquasar.it – www.edizioniquasar.it

Coedizione:  Grafiche Turato Edizioni
Padova - www.graficheturato.it

Tutti i diritti sono riservati. È vietata in tutto o in parte la riproduzione dei testi e delle illustrazioni.

In copertina: Intonaco dipinto, particolare dalla scena di Endimione. Dagli scavi del Seminario Vescovile Maggiore a Verona. Su concessione del Mibac - Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza. Composizione P. Baronio.

AIRPA 1

*NUOVI DATI PER LA CONOSCENZA
DELLA PITTURA ANTICA*

ATTI DEL I COLLOQUIO AIRPA
AQUILEIA 16-17 GIUGNO 2017

a cura di
Monica Salvadori, Francesca Fagioli, Clelia Sbrolli



EDIZIONI QUASAR
2019

Volume realizzato con il contributo di



Polo museale
del Friuli Venezia Giulia

SOMMARIO

PRESENTAZIONI

MARTA NOVELLO.....	9
IRENE BRAGANTINI	11

PREMESSA

MONICA SALVADORI, FRANCESCA FAGIOLI, CLELIA SBROLLI, <i>AIRPA I - Le ragioni di un convegno</i> ...	13
---	----

X REGIO

FLAVIANA ORIOLO, <i>Pittura e stucco ad Aquileia. Nuovi dati da vecchi rinvenimenti</i>	19
LEONARDO SEBASTIANI, SIMONE DILARIA, MONICA SALVADORI, MICHELE SECCO, FLAVIANA ORIOLO, MARINA RUBINICH, GILBERTO ARTIOLI, ANNA ADDIS, <i>Tectoria e pigmenti nella pittura tardoantica di Aquileia: uno studio archeometrico</i>	31
VALENTINA DEGRASSI, FLAVIANA ORIOLO, PAOLA VENTURA, <i>Nuovi intonaci dipinti da Trieste: lo scavo di piazzetta San Cipriano</i>	47
CARLA PAGANI, GIULIANA CAVALIERI MANASSE, SIMON THOMPSON, <i>Il mito di Endimione in un nucleo di affreschi dallo scavo dei cortili del Seminario Vescovile di Verona</i>	57
ELENA MARIANI, <i>Gli intonaci dipinti dalle domus di Piazza Marconi a Cremona: nuove riflessioni</i>	69

IX REGIO

GIULIA SALVO, <i>Vivere a Ventimiglia: l'apparato decorativo della domus Libanore Rossi</i>	77
---	----

VIII REGIO

ANNALISA CAPURSO, RENATA CURINA, <i>Lo scavo e gli intonaci di Palazzo Mongardini a Reggio Emilia</i>	89
FRANCESCA FAGIOLI, RICCARDO HELG, ANGELALEA MALGIERI, <i>Ricerche di pittura a Forum Livi: gli intonaci dipinti da Palazzo Gaddi (1976)</i>	99
GIULIA ELENA LUGLI, GIULIA TIRELLI, PIETRO BARALDI, STEFANO LUGLI, <i>Picta Fragmenta. Archeometria della pittura parietale da Mutina e territorio</i>	105

VII REGIO

ILARIA BENETTI, MARIAGRAZIA CELUZZA, FULVIA DONATI, <i>Una finestra sul giardino: pittura romana in frammenti dal quartiere abitativo di Roselle</i>	111
--	-----

I REGIO

STELLA FALZONE, PAOLO TOMASSINI, <i>Riflessioni sulle pitture di primo stile a Roma e Ostia, alla luce delle recenti acquisizioni di contesti frammentari</i>	117
FEDERICA POLLARI, <i>Decorazioni pittoriche frammentarie da Ciampino (RM), loc. Colle Oliva: una proposta ricostruttiva</i>	127
MARIETTE DE VOS, BARBARA MAURINA, <i>Frammenti di intonaco e stucco dalla villa imperiale di Ventotene</i>	137
MATHILDE CARRIVE, <i>Peintures murales fragmentaires à composition architecturale de la villa de Marina di S. Nicola (Ladispoli)</i>	149
GIULIA CICCARELLO, <i>La domus affrescata di via Marcella all'Aventino. Lettura ed interpretazione</i>	159
MASSIMILIANO DAVID, STEFANO DE TOGNI, MARIA STELLA GRAZIANO, <i>Due secoli di pittura ostiense: il III e il IV secolo nell'edificio IV, IX, 5</i>	171
MARGHERITA BEDELLO TATA, SILVIA DIANI, <i>Uno sguardo sulla Necropoli Laurentina: dati a confronto</i>	183
FRANCISCA LOBERA CORSETTI, <i>Roma, la tomba A della via Portuense: tecniche di produzione degli stucchi</i>	193
FRANCISCA LOBERA CORSETTI, <i>Il contributo delle tecnologie 3D per la documentazione e la valorizzazione degli apparati decorativi in stucco</i>	201
STELLA FALZONE, CLAUDIA GIOIA, SIMONE ONOFRI, BEATRICE PUGLIATTI, <i>Testimonianze pittoriche inedite dalla Villa della Piscina di Centocelle (Roma)</i>	205
SILVIA FORTUNATI, <i>Sabaudia (LT) - Villa di Domiziano: decorazioni pittoriche frammentarie da vecchi e nuovi scavi</i>	211
VERONICA CHIAVELLI, STELLA FALZONE, AGLAIA PIERGENTILI MARGANI, FEDERICA POLLARI, ROBERTA STORTONI, <i>Nuovi dati dagli stucchi e dagli arredi pittorici rinvenuti nell'area di Villa Medici (Roma)</i>	217
FRANCESCA TACCALITE, <i>Paesaggi sacro-idillici nella cella memoriae sotto la Basilica di S. Sebastiano fuori le mura</i>	223
OPHÉLIE VAUXION, <i>Sulle tracce dei pittori: la tomba a camera ipogea MSL34180 di Cuma</i> ...	229
PRISCILLA MUNZI, DOROTHÉE NEYME, CLAUDE POUZADOUX, GUILHEM CHAPELIN, <i>Una tomba monumentale dipinta di epoca severiana a Cuma (Campania, Italia): progetto di conservazione e di valorizzazione. La realizzazione del programma (parte 2)</i>	239
ALEXANDRA DARDENAY, HÉLÈNE ERISTOV, MARIE-LAURE MARAVAL, <i>Restituire i dipinti parietali di Ercolano: modellizzazione 2D e 3D dell'architettura e della decorazione della Casa di Nettuno ed Anfitrite</i>	245
PAOLO BARONIO, CRISTINA BOSCHETTI, <i>Pittori in parete. L'organizzazione del lavoro e gli strumenti di una bottega di pittori pompeiani. Il caso studio del frigidarium delle Terme del Sarno (Pompei VIII, 2 17)</i>	257
CLELIA SBROLLI, <i>Lo studio delle pitture perdute attraverso l'opera di Fausto e Felice Niccolini. Il caso delle Terme del Sarno (VIII, 2 17-23)</i>	263
MARIA CRISTINA NAPOLITANO, <i>Le pitture della Villa c.d. "Secondo Complesso" di Stabiae</i>	267

ISOLE E CONTESTI PROVINCIALI

- ANDREINA COSTANZI COBAU, DANIELA ROVINA, *Frammenti di intonaco, tasselli di soffitto* ...273
- GIUSEPPE MONTE, *Sistemi di decorazione parietale nella Sicilia centro-occidentale medio e tardoellenistica: status quaestionis e nuove prospettive di ricerca*283
- MONICA DE CESARE, ELISA CHIARA PORTALE, DELIA CHILLURA MARTINO, EUGENIO CAPONETTI, MARIA LUISA SALADINO, GIOCONDA LAMAGNA, DONATELLA MANGIONE, *Il cratere attico a fondo bianco del Pittore della Phiale al Museo Archeologico "Pietro Griffo" di Agrigento: primi dati da un'indagine compositiva sui pigmenti*289
- ELISA CHIARA PORTALE, DELIA CHILLURA MARTINO, EUGENIO CAPONETTI, MARIA LUISA SALADINO, FRANCESCA SPATAFORA, COSTANZA POLIZZI, *Indagine compositiva sulle pitture di due vasi di Centuripe*295
- GIUSEPPE LEPORE, SIDI GORICA, *Una decorazione parietale di primo stile nella capitale epirota di Phoinike*301

RILETTURE

- ALESSANDRA CANNATARO, *La tomba I del Grande Tumulo di Vergina e il "ratto di Persefone". Alcune note interpretative*309

PEINTURES MURALES FRAGMENTAIRES À COMPOSITION ARCHITECTURALE DE LA VILLA DE MARINA DI S. NICOLA (LADISPOLI)

Mathilde Carrive

ABSTRACT

The complex at Marina di San Nicola, ca. 30 km north of Rome, is a large *villa maritima* including a belvedere tower whose excavations have unearthed rich decorations. Along with wall paintings still *in situ*, there was also a considerable quantity of fragmentary material whose study is under way. This paper presents the preliminary results of the study of one group of fragments among the various identified so far.

KEY-WORDS: fragmentary wall painting, central Italy, roman villa, imperial periode, architectural motifs

PAROLE CHIAVE: intonaci frammentari, Italia centrale, villa romana, età imperiale, motivi architettonici

Le site de Marina di S. Nicola, situé à environ 30 km au nord de Rome, sur l'actuelle commune de Ladispoli, accueille une vaste villa maritime, dont la construction est actuellement datée de la première moitié du I^{er} s. ap. J.-C. Si différentes hypothèses ont circulé quant à ses propriétaires au cours du temps, on s'accorde généralement pour reconnaître qu'elle dut, au moins dans sa phase du III^e s., appartenir à l'empereur, comme le suggère la découverte de deux fistules de plomb portant le nom d'Hélagabal (AE 2004, 556)¹.

La villa est composée de quatre corps de bâtiments distincts (*fig. 1*): le corps central, doté de deux grands jardins et accueillant le secteur résidentiel; deux portiques (D et I), presque perpendiculaires à la mer; deux groupes de salles (L, M, N, O, P et H) isolés du corps central qui présentent une orientation différente et dont la fonction reste incertaine. Le portique I comporte, à son extrémité nord, une tour belvédère qui a fait l'objet de plusieurs campagnes de fouilles à la fin des années 1980².

Cette tour a livré un riche décor, en place et fragmentaire: pavements de mosaïque, placages de marbre, corniches et frises de stuc, peintures murales³. Les fouilleurs ont en particulier prélevé de très nombreux enduits peints fragmentaires, en situation d'effondrement primaire ou secondaire. Ce matériel, actuellement conservé dans les réserves du musée de Civitavecchia, est en cours d'étude par l'auteur⁴. En 2015-2016, ont été étudiées l'ensemble des caisses provenant de la pièce 10 (*fig. 1*): outre le plafond à fond blanc effondré en place, qui a pu être restitué⁵, elles ont livré les vestiges de décors

¹ Certains auteurs (NIBBY 1837, pp. 528-529; TOCCO 1867, pp. 209-210; PROIETTI 1980, p. 44; NARDI 1981, p. 113), d'autant sa construction de la fin de la République, ont proposé d'y reconnaître la villa de Pompée, mentionnée dans plusieurs textes de Cicéron (CIC, *Mil.*, 2, 54; *epist.* 9, 6, 1). Plusieurs chercheurs ont néanmoins souligné l'absence d'indices concrets pour corroborer cette hypothèse (CARUSO 1990, p. 307; LAFON 1990a), qui doit être complètement rejetée si l'on accepte de dater la construction de la première moitié du I^{er} s. ap. J.-C. Des données épigraphiques suggéreraient en revanche que la villa ait été propriété impériale dès le II^e s. ap. J.-C. (ENEI 2008, pp. 126-128).

² Les fouilles ont été conduites par X. Lafon, en collaboration avec la *Soprintendenza per l'Etruria Meridionale* et l'École Française de Rome (LAFON 1988; LAFON 1989; LAFON 1990b; LAFON 1990a; LAFON 1991; LAFON 1992; LAFON 1994).

³ Les résultats préliminaires de l'étude de ce décor ont été publiés dans CARRIVE 2014b; pour les peintures conservées en place voir également CARRIVE 2014a, pp. 269-270.

⁴ Nous souhaitons remercier très chaleureusement les restauratrices du musée de Civitavecchia et, en particulier, Antonella Catalano, qui, dans des conditions parfois difficiles, se sont montrées d'une grande disponibilité et m'ont permis de travailler dans de bonnes conditions sur ce matériel.

⁵ CARRIVE, RAIMONDI, à paraître.

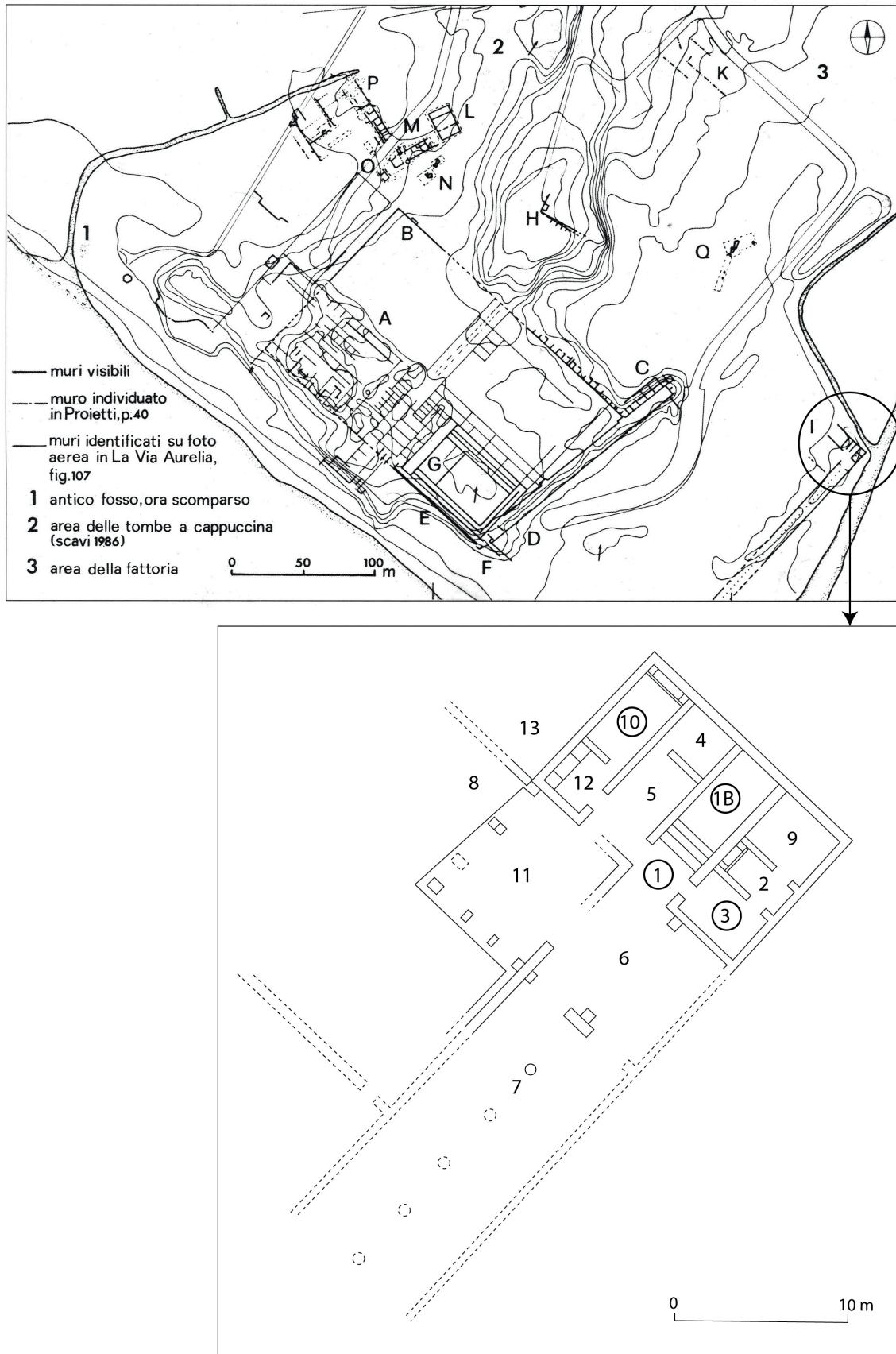


Fig. 1 - Villa de Marina di S. Nicola, plan d'ensemble et zoom sur la tour belvédère (DAO M. Carrive, à partir de LAFON 1990a).

pariétaux rouge bordeaux. La campagne d'étude 2017 a permis d'identifier des fragments présentant des caractéristiques techniques et stylistiques comparables au sein du matériel récolté dans les niveaux de destruction des pièces 1, 1B et 3 (fig. 1). Sont présentés ici les résultats préliminaires de l'étude de cet ensemble cohérent. Les peintures ne peuvent être attribuées à aucune des pièces du rez-de-chaussée, qui ont toutes conservé au moins partiellement leur revêtement pariétal, et devaient donc décorer des espaces situés à l'étage⁶, apportant ainsi un précieux témoignage sur un secteur de la tour aujourd'hui disparu.

L'observation macroscopique des supports et de la couche picturale a permis de distinguer deux groupes, nous conduisant à restituer deux pièces décorées dans le même goût, vraisemblablement de manière contemporaine.

DÉCOR 1

Du premier groupe, on conserve l'équivalent d'une dizaine caisses⁷, provenant principalement des niveaux de destruction des espaces 1 et 3.

Le revers des fragments est parfaitement lisse, à l'exception de reliefs ovoïdes ponctuels identifiés comme des négatifs de piquetage (fig. 2). L'enduit a donc été appliqué sur une surface lissée et piquetée, qu'il s'agisse d'un revêtement peint antérieur ou d'un niveau de préparation. Aucun des fragments observés n'a conservé de traces de ce support et aucun élément piqueté n'a été repéré dans le matériel; certaines plaques montrent par ailleurs les négatifs d'un lissage grossier. Notre hypothèse est la suivante: l'enduit a dû être appliqué sur un niveau de préparation parfaitement sec, ce qui explique qu'il ait été piqueté et qu'il n'y ait guère eu de cohésion entre les deux ensembles; cette couche de préparation, peut-être conservée sur les parois détruites, a dû être évacuée par les fouilleurs avec les matériaux de construction, ce qui explique que l'on n'en observe aucune trace dans le matériel récolté.

L'enduit est composé de seulement deux niveaux (fig. 2). La couche de préparation est constituée d'un mortier gris clair, homogène, à granulométrie fine, présentant de rares nodules de chaux et quelques négatifs d'éléments végétaux; son épaisseur est comprise entre 0,5 et 1,4 cm. La couche de finition, à matrice blanc beige également homogène, est épaisse de 0,2 à 0,4 cm. La couche picturale a été parfaitement lissée, donnant au fond rouge bordeaux une légère brillance.

Les plaques remontées permettent de restituer une composition architecturale sur fond monochrome rouge bordeaux, qui devait se développer sur au moins deux zones.

Sur la plaque 1 (fig. 3), on identifie l'angle d'un édicule représenté en perspective. Au premier plan, apparaît une colonne cannelée à chapiteau corinthien stylisé; le relief du fût est suggéré par un dégradé de beige. Cette colonne supporte un entablement également stylisé mais relativement détaillé: l'architrave semble dorique (le filet jaune bouleté qui la couronne pourrait en effet correspondre à la *taenia* et ses *regulae*); la frise présente sur la moitié de sa hauteur des stries obliques bleues que l'on pourrait interpréter comme l'ombre de denticules; la corniche, traitée en jaune et rose, offre un soffite décoré de modillons et caissons alternés, traités en

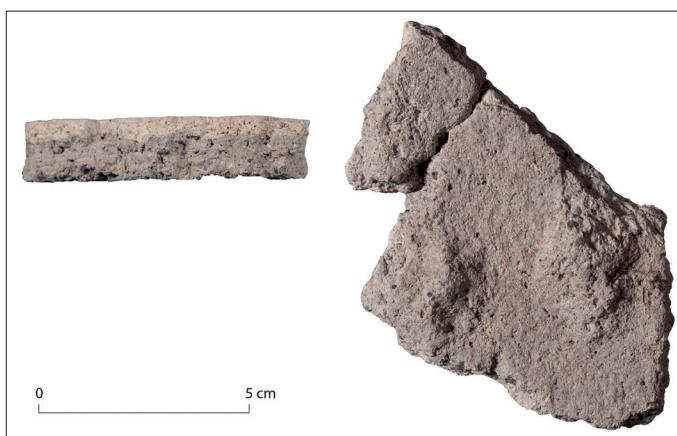


Fig. 2 - Décor 1, tranche et revers de l'enduit (cliché T. Crognier).

⁶ La présence d'au moins un étage est attestée par l'escalier monumental 1B.

⁷ Il s'agit de caisses de 30 x 50 cm remplies sur un seul niveau.



Fig. 3 - Décor 1, plaque 1 (cliché T. Crognier).



Fig. 4 - Murécine, villa, *triclinium* C, détail du décor (d'après ESPOSITO 2009, pl. LVIII.3).

vert foncé et marron. À l'arrière-plan, une autre colonne est réalisée dans des teintes plus sombres pour traduire l'éloignement; entre ces deux plans, on devine le couvrement de l'édicule, peu lisible. L'édicule n'a pas de fronton mais son entablement est surmonté d'une bande verte bordée d'un filet blanc, formant un L. Elle supporte une tête ailée sur pied végétalisé, représentée de profil dans de délicates teintes beiges, grises et rosées: ses cheveux sont pris dans un tissu noué derrière la nuque par une sorte de ruban et tenu, sur le sommet de la tête, par un diadème derrière lequel se dresse une sorte de plume; une grande aile se déploie à l'arrière de cette plume; les traits du visage sont soulignés par des touches marron. À gauche de l'édicule, part une autre architecture caractérisée par un simple entablement. On reconnaît la même séquence que celle décrite pour l'édicule (architrave dorique, frise et denticules (?), corniche à soffite) mais réalisée de manière beaucoup plus rapide. Cette architecture, que l'on pourrait identifier comme un bras de portique, est encadrée intérieurement par une bande rouge doublée d'un filet blanc. Les teintes moins vives utilisées pour cet entablement suggèrent qu'il se trouve à l'arrière de l'édicule principal.

Une peinture d'Herculanum conservée dans les réserves du MANN offre un bon parallèle pour la structure de l'édicule. On observe notamment, sur l'entablement plat, une bande beige en L, suggérant une architecture très stylisée devant laquelle se détachent des acrotères métalliques. La zone médiane rouge du *triclinium* C de la villa de Murécine constitue une comparaison intéressante concernant le traitement chromatique des différents plans (fig. 4)⁸: les couleurs plus lumineuses comme le jaune sont privilégiées au premier plan tandis que les éléments arrière sont rendus dans des teintes plus sombres, avec des pigments plus dilués. Quant à l'emploi de bandes rouges en encadrement intérieur d'architectures, il trouve de nombreux parallèles dans les décors de Quatrième Style. On peut citer la

⁸ ESPOSITO 2009, planche LVIII.

zone supérieure du *cubiculum* AA de la *Casa di Iulius Polybus* à Pompéi (IX 13, 1-3)⁹, les échappées du *cubiculum* 11 de la *Casa dell'atrio a mosaico* à Herculaneum (IV, 13)¹⁰ ou l'édicule central de la zone médiane jaune du décor de la pièce B dans la *Casa Bellezza* à Rome¹¹. Soulignons enfin la très belle qualité de réalisation de la tête ailée, que sa coiffure pourrait rattacher à la sphère égyptienne, comme le suggère la comparaison avec plusieurs figures participant à une procession isiaque, issues du *triclinium* o de la *Casa del Centenario* à Pompéi (IX 8, 6)¹².

La plaque 2 (fig. 5) montre également une combinaison d'architectures sur plusieurs plans. Le traitement chromatique et stylistique des colonnes et de l'entablement est tout à fait comparable à celui de la plaque 1; on retrouve également la bande d'encadrement intérieure rouge bordée d'un filet blanc. La comparaison avec un détail du décor déjà cité du *cubiculum* AA de la *Casa di Iulius Polybus* à Pompéi (IX 13, 1-3) suggère un bras de portique en perspective passant à l'arrière d'une autre architecture.

La finesse de ces motifs (les colonnes et les bandes colorées ne mesurent guère plus de 3 cm de large) et le fait qu'édicules et autres architectures s'enchaînent sur plusieurs plans nous invite à placer ces plaques en zone supérieure.

Un autre ensemble cohérent se dégage au sein de matériel: plusieurs petites plaques ont livré des portions de fines guirlandes de feuilles et fleurs en feston passant devant des colonnes doublées d'une bande vert azuré bordée d'un filet rouge orangé (fig. 6). Les colonnes sont rendues par des filets multiples beiges et gris bleu; la guirlande est composée de feuilles vertes stylisées devant lesquelles se détachent des petites fleurs bleues, beiges et orangées. Les peintures du *triclinium* C de la villa de Murécine constituent de nouveau une bonne comparaison pour ces délicates guirlandes suspendues dans les architectures (fig. 4).

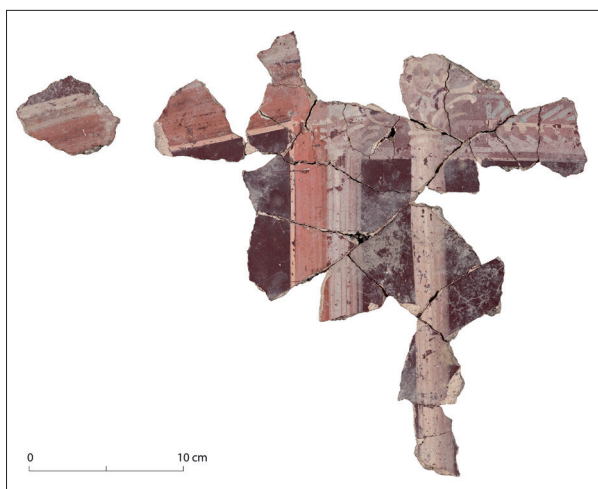


Fig. 5 - Décor 1, plaque 2 (cliché T. Crognier).

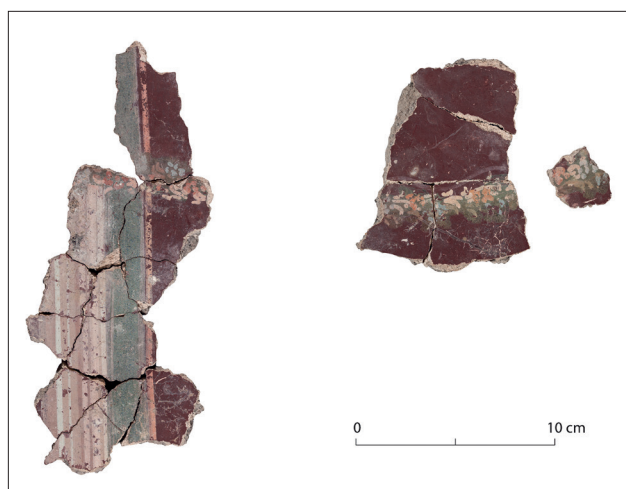


Fig. 6 - Décor 1, plaques 5 et 8 (cliché T. Crognier).

Ces éléments présentent des dimensions similaires au groupe précédent mais la gamme chromatique varie: les colonnes sont traitées dans des tons moins vifs et les bandes rouges d'encadrement intérieur sont remplacées par des bandes vertes. On pourrait les situer dans une autre section de la zone supérieure, mais, la présence d'enchaînements n'étant pas ici attestée, il n'est pas non plus à exclure qu'ils appartiennent à des échappées de zone médiane.

Un dernier ensemble de motifs se distingue par ses dimensions plus importantes. On observe en effet sur certaines plaques des portions de colonnes larges de 4 à 5 cm; elles apparaissent par

⁹ ESPOSITO 2009, planche CXXIX.5.

¹⁰ ESPOSITO 2014, planche 126.6.

¹¹ BOLDRIGHINI 2003, en particulier fig. 116.

¹² DE VOS, DE VOS 1980, pp. 35-43.



Fig. 7 - Décor 1, plaque 4 (cliché T. Crognier).

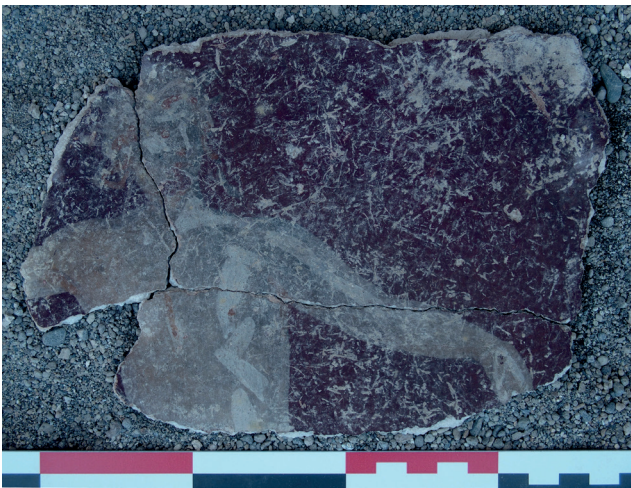


Fig. 8 - Décor 1, figure volante (cliché S. Martin).

deux, accolées (fig. 7) ou séparées par une bande bleu égyptien. Le fût cannelé est rendu par des filets multiples allant du beige au marron. L'une des plaques livre une portion d'entablement passant derrière la colonne; il est peu lisible mais son traitement diffère nettement de ceux observés sur les plaques 1 et 2. Des objets étaient peut-être suspendus à ces entablements, comme le suggèrent deux petites plaques dont la surface picturale est assez dégradée: l'une montre l'extrémité d'un motif circulaire, placé juste sous l'entablement et dans lequel on peut reconnaître un bouclier¹³; sur l'autre, on identifie le haut d'un vase ou d'une amphore fermé d'un couvercle suspendu à un ruban blanc, le tout étant traité dans les mêmes tons rouge orangés que l'hypothétique bouclier¹⁴. Plusieurs plaques ont également livré des jeux de filets (un filet rouge orangé situé à 5 cm de deux filets, vert et de nouveau rouge orangé), permettant de supposer que ces architectures déterminaient des panneaux avec double encadrement intérieur. Bien qu'aucun collage n'ait été trouvé entre les différents éléments, l'identification d'une figure volante sur le fond rouge bordeaux corroborerait l'hypothèse de panneaux avec motif central (fig. 8). Il s'agit d'un personnage masculin, nu, réalisé de manière rapide dans des teintes grises, bleues et vertes; on ne conserve que sa tête, de trois-quarts droit, son torse, son bras gauche levé un peu sous le niveau des épaules et le départ de son bras droit, également décollé du corps. Les dimensions importantes (la portion conservée, qui ne correspond qu'à la moitié du personnage, mesure environ 15 x 12 cm) et le mouvement des bras invitent à y voir une figure volante de zone médiane.

Ces différents éléments permettent de proposer une zone médiane structurée par des architectures en panneaux monochromes avec motif central. Il reste néanmoins difficile de déterminer si ces architectures appartenaient à des échappées ou s'il faut restituer des édicules centraux, la combinaison des deux n'étant pas non plus à exclure.

¹³ On observe souvent ce type de motif accroché directement à l'entablement: parmi les exemples déjà cités on peut renvoyer aux édicules latéraux de zone médiane dans les peintures de la pièce B de la *Casa Bellezza* et dans celles du *triclinium* C de la villa de Murécine (fig. 4).

¹⁴ Quand les objets ne sont pas directement suspendus à l'entablement, ils y sont accrochés au moyen de rubans.

DÉCOR 2

Du groupe 2, on conserve l'équivalent de 5 caisses, issues principalement des niveaux de destructions de la pièce 10. Le décor est très proche du précédent mais le support diffère nettement.

Le revers des fragments offre une surface irrégulière où l'on devine des formes en losange qui suggèrent un négatif d'*opus reticulatum* (fig. 9). L'enduit, appliqué en trois couches, atteint une épaisseur maximale de 4,5 cm. La couche de préparation 1 est constituée d'un mortier gris beige, à granulométrie fine, montrant quelques graviers et nodules de chaux épars ainsi que des négatifs d'éléments végétaux. La couche de préparation 2 est gris clair; le mortier semble plus homogène mais présente de nouveau des négatifs d'éléments végétaux. La cohésion entre les deux couches est bonne, la limite se devinant souvent à peine, si bien qu'on ne peut supposer qu'il s'agirait de fragments du décor 1 qui auraient conservé toute leur épaisseur. La couche de finition, blanche, offre une épaisseur moyenne de 0,6 cm. Enfin, la couche picturale a été moins bien lissée que celle du décor 1, le fond rouge bordeaux offrant un aspect plus mat et une texture plus rugueuse au toucher.

Les fragments récoltés recollent très peu mais ils suffisent à identifier une composition architecturale sur fond monochrome rouge bordeaux. À côté de nombreux fragments monochromes, on reconnaît une série d'éléments architecturaux qui rappellent le groupe précédent tant pour l'iconographie que pour le traitement chromatique: des portions de colonnes cannelées traitées dans des dégradés de beige; une colonne composite alternant des sections cannelées et des sections à motif de réticulé; des portions d'entablement; une base de colonne moulurée. Plusieurs fragments montrent une bande rouge bordée de filets blancs qui rappelle les encadrements intérieurs du décor précédent.

On identifie également des figures volantes, parmi lesquelles se distingue un satyre traité en nuances de rouge orangé (fig. 10): son corps est représenté de trois-quarts droit; la tête cornue est tournée de trois-quarts gauche et penche légèrement vers l'avant; de son bras droit, levé, il tient un thyrses qui repose sur son épaule et passe derrière sa tête; son bras gauche, partiellement visible, est également levé; il est vêtu seulement d'une peau de bête jetée sur son épaule droite et dont les pans apparaissent de part et d'autre de son corps. La réalisation est rapide mais efficace.

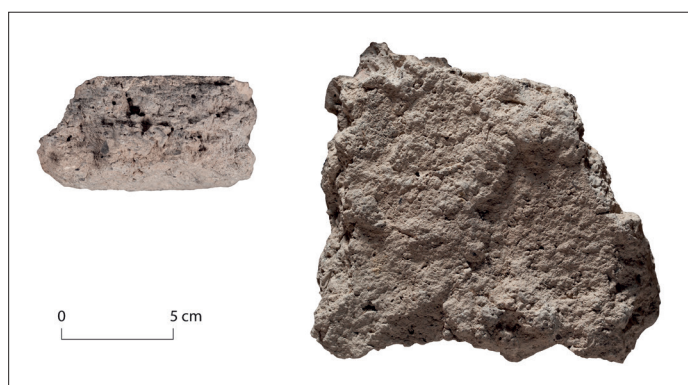


Fig. 9 - Décor 2, tranche et revers de l'enduit (cliché T. Crognier).

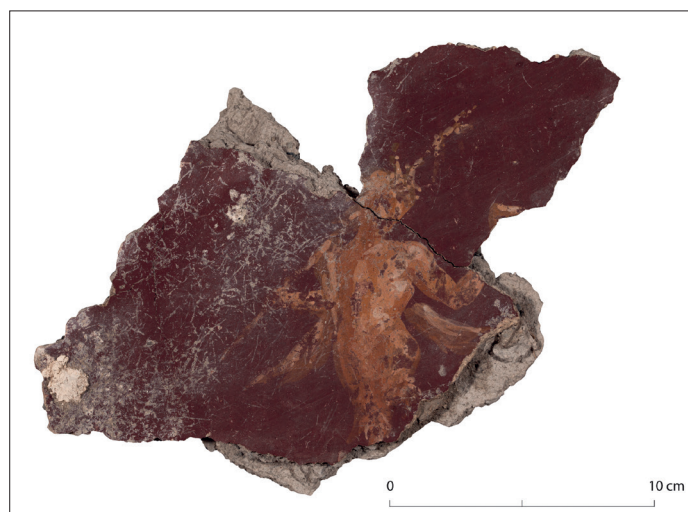


Fig. 10 - Décor 2, plaque 1 (cliché T. Crognier).

ANALYSE STYLISTIQUE ET TECHNIQUE

Les deux décors présentent donc de fortes similitudes tant dans la gamme chromatique, caractérisée par des teintes principalement beiges, grises et rouge orangé sur fond rouge bordeaux, que dans le vocabulaire utilisé. Par ailleurs, en dépit de différences dans la réalisation des supports, la nature des mortiers semble, à l'œil nu, assez proche. La couche de préparation 2 présente notamment la même matrice gris claire, homogène, avec des négatifs d'éléments végétaux épars.

D'un point de vue stylistique, les deux décors se situent dans la tradition des compositions architecturales de Quatrième Style. En se fondant sur l'analyse du décor 1, on peut proposer de restituer une composition à fond monochrome rouge bordeaux, comprenant au moins une zone médiane structurée en panneaux par des architectures et une zone supérieure à enchaînement d'architectures plus fines. Dans l'état actuel des données, aucun indice ne nous renseigne sur une éventuelle zone inférieure.

Les compositions à fond monochrome coloré sont rares à Pompéi¹⁵. On en trouve néanmoins un bel échantillon dans la *Casa di M. Fabius Rufus* (VII 16, 22). Bien que le rouge bordeaux soit peu, voire pas représenté, certains décors architecturaux à fond noir, comme ceux qui ornent l'*oecus* 62 et la pièce 44¹⁶, offrent de bons points de comparaison en termes de structure et de vocabulaire. Ils sont tous deux datés après le tremblement de terre de 62/63. À Herculaneum, les compositions monochromes architecturales sont peut-être mieux représentées, mais une fois de plus les fonds noirs dominent. Parmi eux, le décor de la pièce 12 de la *Casa dell'Atrio a mosaico* constitue un parallèle intéressant pour la gamme chromatique, avec un usage important des teintes beiges et rouge orangé. Si l'on regarde du côté de la capitale, la *Domus Aurea* livre quelques exemples de compositions architecturales sur fond rouge bordeaux, comme dans les pièces 23 et 33¹⁷. Situées au-dessus de hauts placages de marbre, elles sont néanmoins limitées à des zones supérieures et à des lunettes; elles présentent par ailleurs une richesse ornementale que n'ont pas les compositions étudiées ici et une gamme chromatique différente, avec un emploi important du noir et du bleu.

On le voit, si les points de rencontre sont nombreux avec ces décors de Quatrième Style, des différences subsistent. Soulignons d'une part l'absence notable de bordures ajourées, qui, si elle demeure hypothétique pour le groupe 2 dont nous ne conservons qu'une faible portion, semble plus assurée pour le groupe 1, aucun fragment ne suggérant de motifs de ce type. D'autre part, la gamme chromatique, qui associe un fond monochrome rouge bordeaux à des teintes majoritairement beige, rosé et rouge orangé, avec un usage très ponctuel de couleurs soutenues comme le bleu égyptien, se distingue également, aussi bien des peintures néroniennes de la *Domus Aurea* que des décors plus tardifs de Pompéi et Herculaneum.

Ces observations nous invitent à placer la réalisation de ces décors plutôt vers la fin du I^{er}, voire au début du II^e s. ap. J.-C. Une telle datation serait corroborée par la composition de l'enduit. En effet, les mortiers utilisés pour les peintures murales du portique 7, datées stylistiquement vers le milieu du I^{er} s. ap. J.-C., sont différents, avec un granulat un peu plus épais dans les couches de préparations, composé en grande partie de sable volcanique fossile ou de rivière, bien lavé. Cette disparition totale ou partielle des sables fossiles ou de rivière au profit de sables plus hétérogènes issus de matériaux concassés, semble s'effectuer, à Rome et Ostie, vers la fin du I^{er} s. ap. J.-C.¹⁸

Nous proposerions donc, dans l'état actuel des données, de dater ces décors de l'époque flavienne ou au plus tard du début du II^e s., ce qui correspondrait à une phase de décoration qui n'était pas encore attestée dans la villa.

Mathilde Carrive
Université de Poitiers – HeRMA (EA 3811)
Mathilde.carrive@univ-poitiers.fr

¹⁵ Voir entre autres l'article de Sara Santoro sur la monochromie dans la peinture romaine (SANTORO 2007), qui propose une liste, quoique non exhaustive, des peintures pompéiennes soit complètement monochromes, soit à couleur prédominante, c'est-à-dire où les zones médianes et supérieures offrent le même fond, différent de celui de la zone inférieure.

¹⁶ GRIMALDI 2006, pp. 314-319 et 376-390.

¹⁷ MEYBOOM, MOORMANN 2013, fig. 23.1-2 et 33.1-7.

¹⁸ C'est du moins ce que suggèrent différentes études menées sur le Palatin, sur le Pincio et à Ostie et dont les résultats concernant la composition des mortiers sont en attente de publication dans les actes de la journée d'étude *La peinture murale antique. Méthodes et apports d'une approche technique*, tenue à Louvain-la-neuve le 21 avril 2017.

BIBLIOGRAPHIE

- BOLDRIGHINI F. 2003, *Domus Picta: le decorazioni di Casa Bellezza sull'Aventino*, Milano.
- CARRIVE M. 2014a, *Le texte et l'image. Réflexions sur l'usage des sources littéraires pour éclairer la compréhension de la peinture murale romaine*, in *Aux sources de la Méditerranée antique. Les sciences de l'Antiquité entre renouvellements documentaires et questionnements méthodologiques*, a cura di M. Carrive, M.-A. Le Guennec, L. Rossi, Aix-en-Provence, pp. 263-275.
- CARRIVE M. 2014b, *La villa maritime de Marina di S. Nicola (Ladispoli, Italie): le décor de la tour belvédère*, in *Antike Malerei zwischen localstil und zeitstil*, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA (Ephesos, 13-17 september 2010), a cura di N. Zimmermann, Archäologische Forschungen, 23, Wien, pp. 579-583.
- CARRIVE M., RAIMONDI COMINESI A. à paraître, *Un corteo marino nelle latrine. Proposta di ricostruzione di un soffitto dipinto dalla villa di Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Pitture frammentarie di epoca romana da Roma e dal Lazio: nuove ricerche*, Actes de la journée d'études, Rome, juin 2016.
- CARUSO I. 1990, *La romanizzazione dell'Etruria meridionale*, in *Caere e il suo territorio: da Agylla a Centumcellae*, a cura di A. Maffei, F. Nastasi, Roma, pp. 305-309.
- DE VOS M., DE VOS A. 1980, *L'Egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain, 84, Leyde.
- ENEI F. 2008, *Le ville imperiali della Posta Vecchia a di San Nicola a Ladispoli: due villae maritimae dell'antico litorale Alsiense*, in *Residenze imperiali nel Lazio*, Atti del I Seminario di Studi del Museo della Città (Monte Porzio Catone, 3 aprile 2004), a cura di M. Valenti, Frascati (Rm), pp. 117-130.
- ESPOSITO D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 28, Roma.
- ESPOSITO D. 2014, *La pittura di Ercolano*, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 33, Roma.
- GRIMALDI M. 2006, *VII 16 Insula occidentalis 22. Casa di M. Fabius Rufus*, in *Pompei. Regiones VI-VII. Insula occidentalis*, a cura di M. Aoyagi, U. Pappalardo, Collana Pompei, 1, Napoli, pp. 259-417.
- LAFON X. 1988, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 100, 1, pp. 528-530.
- LAFON X. 1989, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 101, 1, pp. 517-519.
- LAFON X. 1990a, *Marina di S. Nicola. Il complesso archeologico, con l'introduzione e uno studio di Ida Caruso*, in *Bollettino Archeologico del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali*, juin-juillet, 1990, pp. 15-29.
- LAFON X. 1990b, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 102, 1, pp. 474-477.
- LAFON X. 1991, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 103, 1, pp. 343-345.
- LAFON X. 1992, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 104, 1, pp. 495-496.
- LAFON X. 1994, *Marina di San Nicola (Ladispoli)*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 106, 1, pp. 452-454.
- MEYBOOM P. G. P., MOORMANN E. M. 2013, *Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma*, *BaBesch*, Suppl. 20, Louvain.
- NARDI G. 1981, *Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche nell'Etruria meridionale*, Roma.
- NIBBY A. 1837, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma.
- PROIETTI G. 1980, *La villa imperiale di Marina di S. Nicola*, in *Archeologia Romana*, 2, pp. 39-44.
- SANTORO S. 2007, *Intorno a una parete verde al museo di Trier: alcune riflessioni sulla monocromia nella pittura romana*, in *Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua*, Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Zaragoza-Calatayud, 21-25 septiembre 2004), a cura di C. Guiral Pelegrín, Zaragoza, pp. 153-163.
- TOCCO E. L. 1867, *Alsium, oggi Palo e sue ville romane*, in *Bollettino Dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 11, novembre, pp. 209-212.

