

## Villa Romana del Casale

A circa 3 km. a sud-ovest di Piazza Armerina (I.G.M. 268, II, SE), nell'ultima propaggine sud del Monte Mangone, immerso nell'amenità di una valletta che verdeggia di pini, olmi, pioppi, noccioli, è ubicato il complesso monumentale noto come Villa Romana del Casale.

Si tratta di una lussuosa dimora (recentemente riconosciuta dall'UNESCO e inserita nel "patrimonio dell'Umanità") pertinente a un abitato rurale che ricade nell'ambito di un latifondo dell'alta valle del fiume Gela e collegata alla vicina statio Philosophiana lungo la via pubblica Catania-Agrigento menzionata nell'itinerarium Antonini. Essa sorge presso il corso d'acqua, che diventerà più a valle il fiume Gela, sui resti di un insediamento rustico precedente.

Già nel XVII sec. lo storico gesuita piazzese G.P. Chiarandà riferiva che ai piedi d'un altro Monte Mangone (nome arabo che significa fortezza) si scorgono rovine d'habitatione, di cui ne meno si sa il nome, da Piazza si vien detto Casale de' Saracini, secondo nota il Verso. Con tutto ciò egli stima essere stata fabricata da Cartaginesi, per le molte monete alla giornata, d'oro, d'argento e d'altri metalli con lettere puniche (Chiarandà 1664, I.I, Cap.I).

Un certo Romano Sabatino nel 1812 effettuò la scoperta di un pregevole pavimento (stanza del mosaico perduto) dell'estensione di m. 5,60 x 4,40 formato da tessere policrome al centro del quale erano le lettere S T G. Il barone Salvatore Trigona di Gerace, proprietario del fondo, fece smontare e trasferire il mosaico nella camera da letto della sua casa in Piazza Duomo a Piazza Armerina (Piazza 1929). La curiosa coincidenza acronima col nome del proprietario del fondo ci fa malignare per un rimaneggiamento del mosaico pro domo sua.

Va ricordato che gli scavi effettuati dagli stessi contadini del luogo già nella seconda metà del XIX sec., insieme alla intensa antropizzazione rurale del luogo, hanno cancellato ogni segno di testimonianza stratifica al punto da far dire a A. Carandini di non aver trovato traccia di civiltà musulmana in loco.

Nel 1881 il Municipio di Piazza affidò all'Ing. Luigi Pappalardo uno scavo d'assaggio la cui interessante relazione dovrebbe trovarsi nell'archivio comunale di Piazza Armerina, ma che alcuni interessanti passi sono riferiti dal prof. Filippo Piazza (1929).

Negli anni venti, trenta e quaranta del secolo scorso furono effettuati i primi sopralluoghi (Piazza F. 1929) e saggi da parte di P. Orsi e B. Pace, ma l'analisi stratigrafica, specialmente per le testimonianze medievali, fu pressoché perduta con gli scavi degli anni '50 quando fu messo in luce in maniera globale tutto il monumento; solo negli anni '70 fu effettuato un saggio stratigrafico (Ampolo 1971) che ne potenziò l'interesse storico.

Nel luglio 1983 a compimento di un programma di interventi protettivi della Soprintendenza di Agrigento fu ripresa la campagna di scavi che mirava alla stratigrafia delle fasi medievali, al completamento dell'area a sud, ovest e nord-est, al riconoscimento del perimetro e dei limiti della villa tardo-romana e dell'insediamento medievale, agli scavi del territorio nel raggio del latifondo (De Miro E., 1983). In quell'occasione furono messi in evidenza tre livelli medievali: un primo livello nei pressi del piano di calpestio tardo-romano in cui venne rinvenuta ceramica c.d. arabo-normanna (brocche e vasi da filtro, scodelloni carenati invetriati e non, lucerne a largo cannello centrale a colletto svasato, brocche e anfore comuni, olle monoansate, grandi piatti a coppa fonda e orlo orizzontale solcato e con bottoni a rilievo); un secondo livello (muri cementati su fondazioni di muro romano) con ceramica invetriata e stagnata e monete "aragonesi"; infine un terzo livello da riferirsi all'ultima fase di vita, del XVII e forse del XVIII sec., con prevalenza di ceramica stagnata colorata, ma soprattutto bianca (De Miro 1983).

Una consistente testimonianza della fase della "villa rustica" è stata scoperta nell'area del cortile d'ingresso a quota m. 1,30 al di sotto dell'ultimo livello di calpestio romano. Vi era un grande ambiente rettangolare con muri di pietra cementata con fango di 50 cm. di spessore, con orientamento parallelo all'impianto termale tardo-romano. In questo strato furono rinvenute ceramiche sigillate chiare, tre monete di Gallieno e una di Quintilio per cui la fine della "villa rustica" è da porsi nella seconda metà del III sec. d.C.

La prima monumentalizzazione delle strutture si coglie con la costruzione delle terme, poi con la sistemazione del terreno e dei livelli occupati successivamente dai diversi corpi della villa, infine con lo spianamento delle macerie della "villa rustica" e la sistemazione dell'area del triclinio.

La villa tardo-romana, messa ormai in luce totalmente (a parte le pertinenze e adiacenze della pars colonica che vanno ricercate a oriente e ad occidente del cortile d'ingresso principale) ha una sua definita planimetria consistendo in quattro raggruppamenti di sale con gallerie, peristilii, corti ed ambienti termali: si tratta di un notevole complesso di edifici in cui compare un gradevole movimento di sinuosità, dislivelli, esedre, scalinate ed asimmetrie (Gentili 1971) che obbedivano più che ad un criterio di organicità piuttosto a quello della specifica funzione. Il livello più basso è costituito dal complesso termale e dalla grande latrina ad esedra; il secondo livello comprende il peristilio e le aree di soggiorno; il

terzo livello comprende la sala triabsidata e l'antistante xystus; poi vi è un quarto gruppo di edifici che è formato dagli appartamenti privati e dall'aula basilicale che si apre su un lungo ambulacro.

La villa, con i suoi oltre 3.500 mq. di pavimenti musivi, ci offre il più straordinario e complesso testo conosciuto di decorazione a mosaico che, per complessità dell'apparato iconografico non trova confronti neppure nel grande raggruppamento dei mosaici delle ville romane tunisine del museo del Bardo. E di area africana erano le maestranze che, tra il III e il IV sec. d.C., fornivano all'impero le più fiorenti scuole di decorazione musiva. Così, sulla base di dati stratigrafici, confermati da dati storici e fonti letterarie, la datazione della villa è stata fissata entro il 340 d.C.

Si accede al complesso attraverso un ingresso monumentale (sud) costituito da una porta a tre forniche che certamente doveva essere intonacata, affrescata (ci rimane qualche resto) e ornata da statue. Si accede ad un cortile porticato e colonnato che immette nel portico quadrangolare a nord-ovest oppure ad ovest verso il quartiere termale. Dal cortile si può accedere, attraverso due spogliatoi, alla palestra la cui decorazione musiva richiama una scena di gara con quadrighe ambientata nel Circo Massimo di Roma. Da qui si accede al frigidarium di forma ottagonale con sette nicchie a esedra di cui, quella a sud è una vasca da bagno triabsidata e quella a nord è una piscina absidata. Le nicchie sono decorate con scene di vestizione ed abluzione, il frigidarium con scene marine, le due vasche con pareti e pavimenti rivestiti di marmi. Dal frigidarium si passa al tepidarium e quindi al bi-absidato caldarium che manifesta il sistema di riscaldamento con suspensurae e praefurnia. Se si torna indietro al portico d'ingresso, si può accedere, attraverso un ambiente rettangolare che reca un frammento di mosaico con scena di benvenuto, al grande peristilio centrale che rappresenta l'anello di congiunzione di tutti i corpi della villa. Esso è costituito da un vasto spazio quadrangolare, delimitato da colonne di granito a capitello corinzio, che chiude un vasto giardino con grande fontana monumentale. Il lato destro del peristilio costituisce il percorso cerimoniale (ambienti ufficiali, grande ambulacro e aula basilicale) mentre quello sinistro costituisce il percorso privato (Montalbano 2002). Sul lato nord, con orientamento est-ovest si aprono, disposti su due file, gli appartamenti privati con decorazioni sia geometriche che di scene teatrali, erotiche o di pesca o di caccia. Uno in particolare va segnalato, quello della cosiddetta "piccola caccia" che descrive una scena di caccia disposta su diversi registri: in alto una scena di caccia alla volpe; in quello di mezzo il sacrificio alla dea della caccia e altre scene di caccia al cinghiale e alla lepre; in quello inferiore scene di caccia la cervo e al cinghiale. Una piacevole scena al centro della sala è quella del riposo dei venatores che, seduti in una radura su una tovaglia a righe all'ombra di un drappo (il parapetasma), dopo aver legato agli alberi i cavalli, attendono di consumare un volatile che arrostitisce sulla brace. L'aspetto descrittivo della scampagnata, ora con l'uso di verghe, o con lance e pietre, o col vischio e il falcone, o con i cani e i cavalli, ora con le reti, si dipana come in una lunga striscia fumettistica.

Il percorso ufficiale e pubblico si svolge ad oriente e a meridione del peristilio. Il lato est si apre sull'ambulacro cosiddetto "della grande caccia" le cui estremità sono absidate e al cui lato est comunica con la basilica quasi fosse il suo nartece. La decorazione musiva dei circa 200 piedi di lunghezza dell'ambulacro è interamente dedicata alla caccia grossa con fiere e animali esotici e col loro imbarco e trasporto a Roma per l'impiego nei giochi circensi. Le scene si susseguono su più registri e convergono dalle absidi verso il centro in vicinanza dell'ingresso della basilica. Particolare interesse ha suscitato la presenza di un personaggio austero, che si appoggia su un bastone, con abiti tipici dell'età tetrarchica e berretto pannonico-illirico, in cui il "Orange" ha riconosciuto i tratti di Massimiano Ercoleo. Secondo il Gentili, in questo tappeto musivo, il trionfo dell'astrazione coloristica accoppiato all'irrigidimento e alla frontalità delle figure umane tipiche della plastica tetrarchica, sembra schiuderci le soglie del bizantinismo.

Dal grande ambulacro si accede, su un piano rilevato, alla basilica, grande e maestoso edificio lungo 100 piedi con un'abside circolare nel fondo in direzione est. Le pareti sono rivestite di marmo e il pavimento non è mosaicato, ma ornato in policromo opus sectile proprio a rappresentare la solennità della funzione di rappresentanza e rimarcare quella aulica.

A nord e a sud della basilica sono sistemati gli appartamenti privati. A nord vi è un gruppo di ambienti di cui il primo si apre direttamente sul corridoio della grande caccia: in questo il pavimento è decorato con la scena omerica di Ulisse che inganna Polifemo. Nel cubicolo attiguo è rappresentata una scena erotica e nella sua alcova resti di affreschi con scene dionisiache. Un altro ambiente con abside si apre sul lato orientale. A sud della basilica si trova un grande complesso che si affaccia pur'esso all'ambulacro mediante un portico semicircolare colonnato e nel cui pavimento è rappresentata una scena di amorini pescatori. Il portico immette in un grande ambiente rettangolare absidato nel cui pavimento è raffigurato riccamente il mito di Arione. Il poeta è raffigurato al centro della sala, cavalcante un delfino, mentre incanta con la sua cetra gli astanti tra divinità marine, pesci ed eroti. Ai lati della "diaeta" di Arione sono due vani in cui sono rispettivamente raffigurati la lotta di Eros e Pan e una venatio tra bambini e animali domestici.

Ancora a sud un ambiente presenta nel suo pavimento una gara di circo effettuata da bambini e animali domestici e, in un'altra sala, gare musicali e canore di bambini.

Dagli appartamenti a sud della basilica si scende, attraverso una scaletta, verso un altro gruppo di tre ambienti di servizio. Il primo presenta pavimenti musivi a disegno geometrico, mentre il secondo merita maggiore attenzione perché è famoso per la raffigurazione delle cosiddette "ragazze in bikini". Su due registri sono raffigurate fanciulle in succinto costume formato da brevi mutandine (i subligaria) e da fasce strette al petto che si esibiscono in evoluzioni ginniche o riceventi il premio per la gara. A est di questa sala, aperto sul peristilio, si trova un grande ambiente nella cui abside è posto un busto apollineo in marmo bianco e il cui pavimento è decorato con la raffigurazione del mito di Orfeo che incanta gli animali con la sua ammaliante musica. La presenza dell'abside, di due colonne in antis e del particolare tipo di scena musiva fa pensare all'uso come sala da musica o di lettura.

A sud di questo complesso di ambienti si trova un altro nucleo della villa: il peristilio ellittico (xystus) contornato su tre lati da un portico già a pilastri con una esedra incavata da tre nicchioni nel fondo e una fontanina al centro; dal cortile ellittico si entra mediante una breve scalinata nel Triclinio che è una grande sala quadrangolare che presenta su tre lati profonde absidi che certamente dovevano contenere una statua in ciascuna di esse. La decorazione dei pavimenti palesa una grandiosità stilistica senza pari. Nell'aula centrale sono raffigurati, piuttosto mutili, episodi delle fatiche di Ercole e sono visibili le cavalle di Diomede, il morente leone Nemeo, il tricefalo Cerbero, l'idra di Lerna, il serpente del giardino delle Esperidi, il tricefalo Gerione, Diomede che precipita da cavallo, il toro di Maratona e, ancora in una scena molto lacunosa, un episodio della spedizione degli Argonauti. Nelle absidi sono tre scene di strage delimitate da fasce anch'esse istoriate di miti. L'esedra settentrionale presenta l'apoteosi di Ercole in cui l'eroe, nudo, barbato, avvolto in una pelle di leopardo è attorniato di episodi epici; il ritratto di Ercole manifesta un grande vigore plastico nella modellazione del corpo e nei suoi tratti chiaroscurali. Nell'abside orientale è descritta la punizione dei Giganti ad opera di Ercole che li colpisce con le frecce avvelenate. Anche qui va constatata, nella convulsità della scena, la potenza plastica e l'espressività del movimento. Nell'esedra meridionale è descritto il mito dionisiaco di Ambrosia e del suo persecutore Licurgo. L'eroe è raffigurato nudo e possente mentre solleva l'ascia bipenne contro la menade invano minacciato col tirso da un'altra terrorizzata menade alle sue spalle. Neppure il sacro leopardo e né l'avvento di Pan, di Sileno e di Dioniso stesso riescono a salvare Ambrosia che muta in provvidenziale metamorfosi: le sue gambe cominciano a trasformarsi in pianta di vite che avvolge coi tralci Licurgo stesso e gli eroti cominciano a vendemmiare. Tutta la scena evidenzia compiutezza compositiva e notevole senso narrativo. Da aggiungere, infine, un'altra non meno importante decorazione ad affresco che si estendeva sulle pareti della villa. Rimangono alcune tracce in varie stanze del complesso e pure in alcuni tratti delle mura perimetrali esterne. Un qualche timido lavoro di recupero è stato tentato, ma probabilmente, accanto alla mutila visione di delicate scene di fanciulle danzanti e di amorini, bisogna cedere alla rassegnazione di una irreparabile perdita.

## Il problema del committente

Il problema del committente è stato dagli studiosi affrontato con seria passionalità anche se, trattandosi di un processo indiziario, la parola definitiva della sua soluzione non pare giunta. Gli archeologi che si sono occupati della questione fanno capo a due gruppi di pensiero. Uno è capeggiato da Orange, Gentili e Polzer che, a favore dell'imperialità della villa, sostiene che il possessor sia stato Maximilianus Herculius, componente della Tetrarchia che reggeva l'Impero, che fu costretto nel 305 dal suo Augusto a deporre la corona e ritirarsi in ozio. Successivamente (Mazzarino 1953), fu obiettato come Massimiliano il suo otium lo abbia trascorso in Campania o in Lucania. Un altro archeologo (Heinz Käler 1969), propose un altro candidato imperiale, Massenzio, figlio di Massimiano; un'altra ipotesi (Ragona 1962) vuole che il proprietario fosse stato Claudio Mamertino, un gallicano della burocrazia di Giuliano, fondando la sua convinzione su una costituzione imperiale del 362 d.C. che venne inviata da Giuliano a Mamertino, prefetto di Siracusa. La tesi dell'imperialità del monumento non ha trovato univoca concretezza considerando che tale teoria nacque in un momento in cui la villa del Casale sembrò un edificio singolare per la sua grandiosità e il suo stato di conservazione. Di altre ville tardo-antiche in Sicilia si trovarono successivamente tracce più o meno consistenti e resti di decorazioni musive altrettanto pregevoli (Tellaro, Patti, ecc.), per cui è stata suggerita la ricerca del committente più verso l'aristocrazia senatoria romana che, per un qualche indizio, appariva interessata alla Sicilia. Questa via rappresenta il secondo gruppo di ipotesi (Calderone 1984) per cui si sono fatti i nomi di Aradio Valerio Proculo, figura di spicco nell'aristocrazia del IV sec. (Cracco Ruggini 1980; Garana 1952; Carandini 1982) e poi di Ceionio Rufio Albino, console nel 335 d.C. e raffinato intellettuale fregiato del titolo di philosophus. Solo una prova chiara e distinta potrà fornire le ragioni di una verità senza ombre.