EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

West&East ISSN 2499-7331 www.openstarts.units.it/dspace/handle/10077/10886

III (2018), 113-125 DOI: 10.13137/2499-7331/24712

Sistemi decorativi parietali di media e tarda età imperiale imitanti rivestimenti marmorei La fortuna della *rota* dentata

ROMINA MARCHISIO

Riassunto / *Abstract*

Il presente contributo analizza la fortuna e la diffusione in pittura del motivo della losanga con *rota* dentata inscritta nell'area orientale dell'impero. Gli esempi riguardano l'edilizia privata e l'architettura funeraria.
L'arco cronologico comprende contesti che vanno dalla media età imperiale (fine II-III sec. d.C.) alla tarda antichità (VI sec. d.C.). Lo studio consente di cogliere come il motivo venga usato nei secoli, senza soluzione di continuità, nelle differenti temperie culturali.

The present essay tries to analyze the fortune and spread of a decorative motif, lozenge with roundel, in the eastern part of the Roman Empire. The cases analyzed refer specifically to private and funeral architecture. They are dated from the middle imperial age (end of the II-III century A.C.) to the late antiquity (VI century A.C.). This research allows us to understand the use of this painted motif throughout the centuries in different cultural contexts.

Parole chiave / *Keywords*

Losanga con *rota*; pittura; imitazione marmo; tomba; Mediterraneo orientale

Lozenge with roundel; frescoes; marble imitation; tomb; Eastern Mediterranean

Premessa

Obiettivo del presente contributo è analizzare la fortuna e la diffusione di un motivo decorativo geometrico spesso presente nei rivestimenti marmorei parietali e imitato in pittura: la losanga con *rota* dentata inscritta. Il contesto d'indagine è l'area orientale dell'impero, limitatamente però ad alcuni casi considerati significativi sulla base della loro rappresentatività. Sono stati, infatti, esaminati alcuni esempi di edilizia privata, funerari e abitativi, ed è stato condotto il riconoscimento, ove possibile, dei litotipi riprodotti. Si segnala a questo proposito la difficoltà, spesse volte incontrata, nel riconoscere la varietà dei marmi colorati attraverso l'edito e le immagini disponibili, poiché spesso non sono fornite riproduzioni a colori.

La forbice cronologica è piuttosto ampia, trattandosi di contesti che vanno dalla media età imperiale alla tarda antichità: lo studio condotto in senso diacronico consente di cogliere come il motivo prosegua nei secoli, senza soluzione di continuità, nelle differenti temperie culturali.

Introduzione

Autori antichi quali Vitruvio e Plinio ricordano l'usanza di replicare in pittura, quale alternativa meno dispendiosa, la decorazione parietale in marmo.[1] Se il primo[2] cita questa pratica, il secondo[3] ne conferma l'ampia diffusione, individuandone le ragioni nella decadenza della pittura parietale vera e propria, alla quale si attribuisce il compito di imitare le decorazioni marmoree policrome, mera ostentazione di fasto e di ricchezza da parte della società romana. Edifici di culto, contesti pubblici e privati (*domus*) attestano la diffusione di questa tendenza già a partire dall'età repubblicana, come avviene nella Casa dei Grifi a Roma[4] o, per citare un illustre caso in Italia settentrionale, nel santuario repubblicano di Brescia nella sua seconda fase edilizia (prima metà del I secolo a.C.).[5] A partire dall'età flavia, nel quadro di una rinnovata e accresciuta importanza delle province, si diffonde sempre più l'importazione di diverse tipologie di marmi bianchi e colorati provenienti dalle numerose cave del Mediterraneo antico. La pratica di imitare in pittura le decorazioni parietali lapidee si fa perciò sempre più usuale, come attestato dai tanti contesti romani e ostiensi.[6]

La rappresentazione dei motivi geometrici gode, in particolare, di una grande fortuna a partire dalla prima e media epoca imperiale sino a quella tardoantica, come largamente testimoniato nell'Urbe.[7] Rombi o losanghe, spesso alternati a più semplici pannelli quadrangolari, sono tra i motivi più ricorrenti nei differenti contesti e talvolta inscrivono, al loro interno, una *rota* dentata.

Esempi di continuità d'uso sono variamente presenti sia in area occidentale che orientale in numerosi edifici di culto, oltre che in quelli domestici e funerari oggetto d'interesse. Venendo all'edilizia ecclesiastica si segnala a questo proposito il santuario di Cimitile:[8] nel IV secolo essa si ritrova nei pannelli del mausoleo 11 della necropoli tardoantica, nelle specchiature dell'aula *ad corpus* e nella decorazione dell'estradosso dell'abside della basilica orientale; alla metà del V secolo in un vano annesso alla basilica *nova* [9] e nel VI secolo nell'abside della basilica di Santo Stefano.[10]

Per quanto concerne l'ambito orientale, il sito archeologico di Filippi presenta, all'interno dell'atrio del battistero della basilica A,[11] grandi pannelli rettangolari con dischi entro losanghe: purtroppo il cattivo stato di conservazione delle pitture non consente in questa sede un'analisi più approfondita del-

[1] La definizione di *opus sectile* è frutto del sincretismo moderno: in età antica si usava definire *sectilia pavimenta* o *lithostrota* la decorazione marmorea pavimentale, con *incrustationes* si indicava, invece, quella delle pareti, Angelelli, Guidobaldi 2002, p. 162.

[2] *De Arch*. VII, 5.

[3] Plin., *Nat. Hist.* XXXV, 2-3.

[4] Rizzo 1936.

[5] La decorazione pittorica si ascrive alla prima fase del II stile, si veda in merito Bianchi 2014, p. 256.

[6] Falzone 2002, pp. 171-4.

[7] Uno fra tutti è la decorazione del balcone pensile della *caupona* di fronte all'*insula* di Diana ad Ostia, la cui ristrutturazione si data all'età tetrarchica, Felletti Maj-Moreno 1967, p. 63; Falzone 2002, p. 171.

[8] Ebanista 2000, pp. 518, 530; Lehmann 2004, p. 117.

[9] Si vedano in merito Ebanista 2003, pp. 134-5, 162-3; Lehmann 2004, fig. 237.

[10] Ebanista, Donnarumma 2015.

[11] Assimakopoulou 1980, pp. 223-7.

ISSN 2499-7331

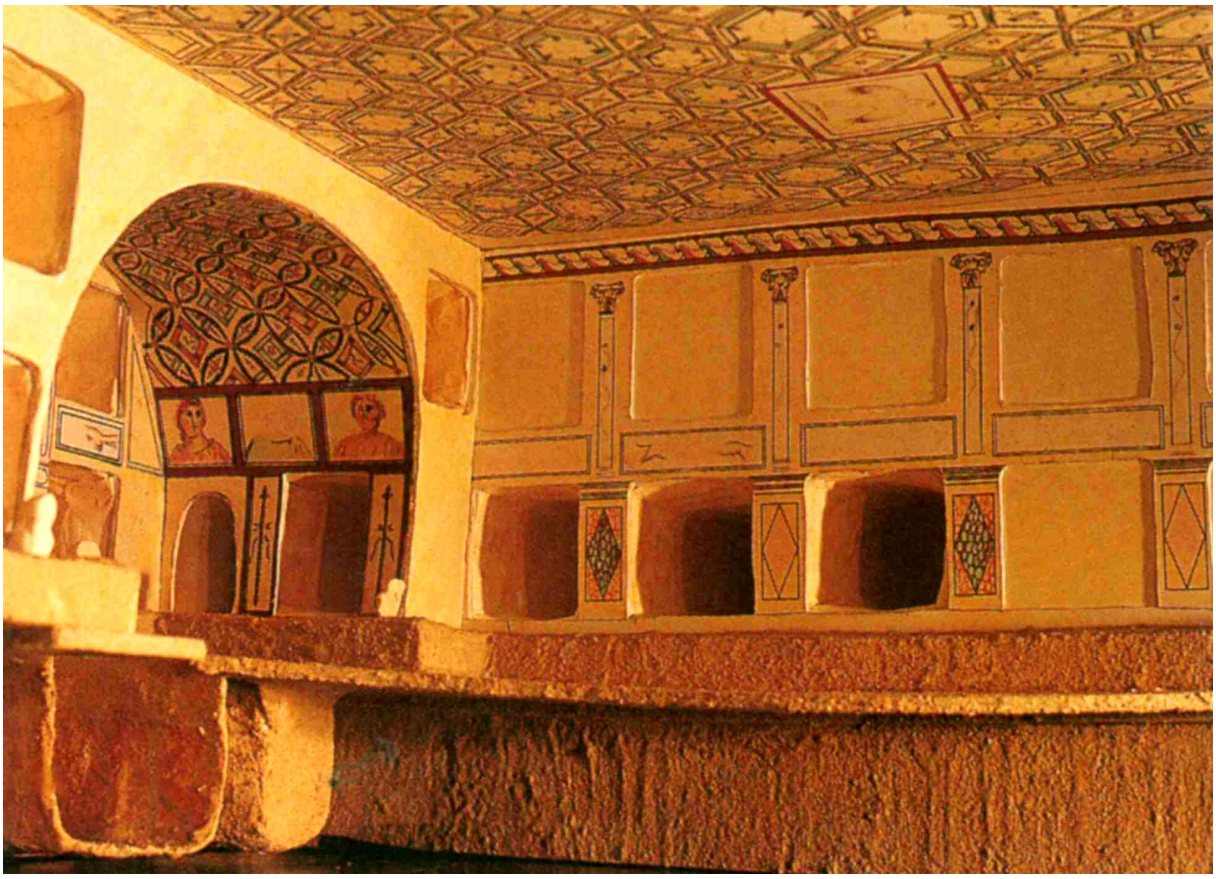

Figura 1 – *Tomba dei Busti* a Qweilbeh (da Barbet 1998)

la decorazione, salvo un inquadramento nell'ambito del VI secolo d.C.

Questi schemi geometrici alternati simulano *sectilia* parietali i quali, benché già noti in precedenza, sono attestati con grande frequenza nei numerosi casi riferibili alla tarda antichità, soprattutto a partire dall'età tetrarchica.[12]

1. Contesti funerari

La media età imperiale

Nell'area orientale del Mediterraneo sono presenti numerose sepolture pagane decorate ad affresco, le quali adottano il motivo della *rota* dentata entro losanga.

Un primo esempio è costituito dalla Tomba dei Busti (Q3) a Qweilbeh,[13] l'antica città di Abila appartenente alla Decapoli, in Giordania (fig. 1). La sepoltura ipogea, riferibile alla metà del II secolo d.C., è scavata nella roccia ed è costituita da un vano quadrangolare e da un'alcova destinata a ospitare i sarcofagi. L'articolazione della decorazione pittorica è strutturata in funzione dei loculi che si aprono lungo le pareti: nel registro mediano sono presenti pannelli decorati con losanghe che simulano lastre di marmo, sormontate ognuna da sottili colonne che nell'alcova lasciano il posto ai più robusti pilastri scanalati; un fregio di foglie di vite corona la sommità dell'intera parete. La losanga torna come motivo anche nella decorazione del soffitto nel quale, in posizione pressappoco centrale, trova posto un

[12] Falzone 2002, p. 171.

[13] Barbet 1998, pp. 55-7.

ISSN 2499-7331

Figura 2a – *Tomba delle Ninfe* di Ascalona, parete orientale (da Michaeli 2001)

Figura 2b – *Tomba delle Ninfe* di Ascalona, parete occidentale (da Michaeli 2001)

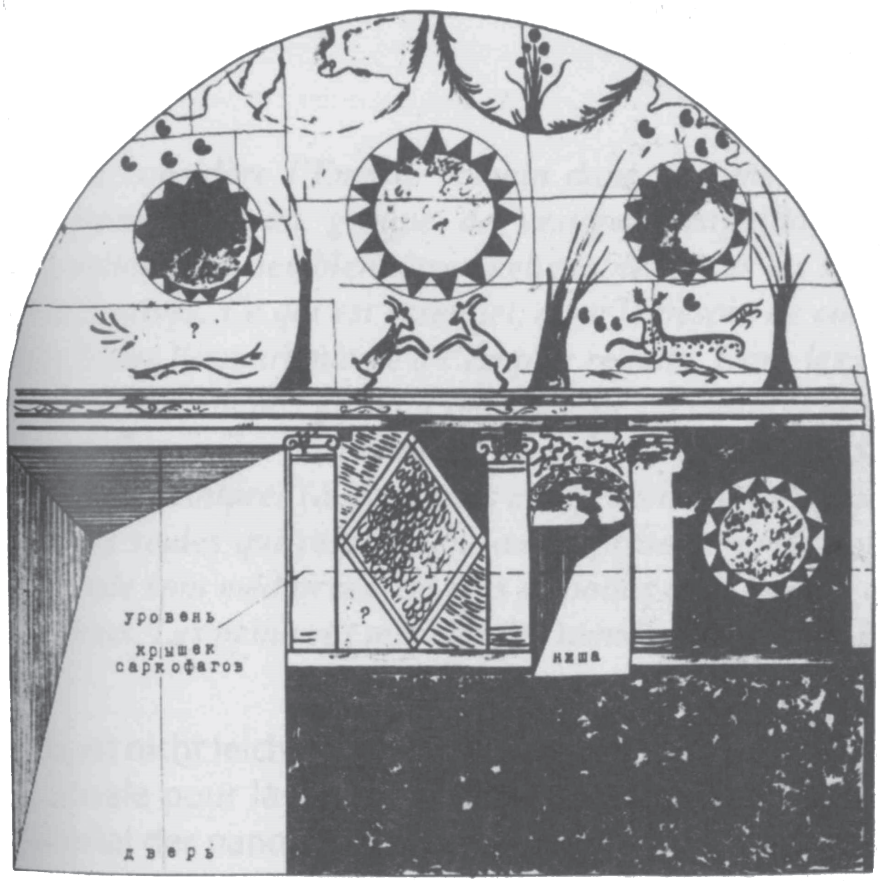

Figura 3
Tomba di Anapa,
lato breve in
corrispondenza
dell'entrata
(da Alekseeva 2001)

pannello quadrangolare raffigurante un'aquila, simbolo di Zeus e dell'apoteosi. Molti dei motivi impiegati sono presenti anche in altre tombe, più o meno coeve, di Qweilbeh.[14] I litotipi dipinti nel registro mediano non riproducono in maniera verosimile marmi o pietre esistenti in natura: ad alcune losanghe gialle, campite in maniera piuttosto uniforme, se ne alternano altre che imitano i clasti propri delle brecce, ma senza riprodurne nessuna che sia identificabile con un litotipo reale. Le losanghe si stagliano sul fondo del pannello, il quale è dipinto di colore giallo e pare solcato da venature rossastre, forse in riferimento al marmo giallo di Numidia.

La riproduzione di marmi policromi caratterizza, tra le sepolture pagane di area orientale, anche la Tomba delle Ninfe di Ascalona in Israele (figg. 2 a-b).[15] Essa si data su base stilistica alla metà del III secolo d.C. e presenta un programma iconografico che allude, ancora una volta, al concetto di apoteosi e di trionfo nei confronti della morte. Se le pareti nord e sud raffigurano personaggi che popolano un paesaggio nilotico, rispettivamente due ninfe e due giovani uomini, quelle dei lati est ed ovest sono decorate da cinque pannelli imitanti in pittura lastre di rivestimento marmoree, collocati nel registro inferiore della parete. I due riquadri centrali sono più larghi e presentano nella parete orientale uno scudo a mandorla e in quella occidentale una losanga circondata da quattro asce bipenni. I marmi replicati dalle lastre dipinte sono classificabili in tre distinte tipologie che si ripetono sulle due pareti, ma che non sono riconducibili con sicurezza, ancora una volta, a materiali presenti in natura: la resa dei clasti delle brecce e delle venature del marmo non

[14] La Tomba dei due Galli e quella delle Donne Velate sono i confronti più pertinenti, Barbet 1998, p. 56. Si veda anche la Tomba Q18 di Qweilbeh, Barbet, Safar Ismail 2001, pp. 229-32.

[15] Michaeli 2001, pp. 163-70.

è verosimile né per quanto concerne la scelta e l'accostamento dei colori né per le modalità di realizzazione delle stesse.

Un ulteriore caso di sepoltura pagana decorata con il motivo geometrico oggetto di analisi è la Tomba di Anapa,[16] l'antica città di Gorgippia del Regno del Bosforo, situata a nord del Mar Nero, nella Russia europea meridionale (fig. 3).[17] La tomba, datata alla metà del III secolo d.C., appartiene a un settore della necropoli caratterizzato dalla presenza di sepolture privilegiate e forma, assieme ad altre due strutture, un complesso a sé stante. Sebbene essa sia stata rinvenuta vuota, poiché violata in antico, il ritrovamento di un ricco corredo nei due sepolcri limitrofi,[18] forse i membri di una stessa famiglia, ha consentito di ipotizzare un legame tra i tre monumenti, di proprietà di personaggi che avevano detenuto il potere in città. La tomba è realizzata in grandi blocchi calcarei squadrati e presenta una struttura a camera, voltata a botte, accessibile da un *dromos*. Tutte le pareti riproducono uno zoccolo dipinto di rosso nella parte inferiore contro il quale erano disposti i sarcofagi e, nel registro mediano, sono invece affrescati pannelli imitanti rivestimenti marmorei scanditi da lesene a fusto liscio con capitello ionico.[19] Nella porzione superiore delle due pareti dei lati lunghi sono rappresentate le fatiche di Eracle, personaggio connesso per tradizione al mondo ctonio. La presenza dell'eroe nel programma figurativo della tomba è giustificata, oltre che dalla facoltà, attribuitagli dal mito, di sottrarre svariati personaggi al mondo degli inferi, dal fatto che la dinastia sarmata regnante sul Bosforo legittimava le proprie origini proprio con l'ascendenza da Eracle. Le due lunette dei lati brevi ospitano invece le scene principali, connotate da un marcato simbolismo che rimanda alla tripartizione del cosmo di matrice indo-europea. Rappresentativa di questa concezione è la lunetta di fronte all'ingresso, caratterizzata dalla presenza dei due alberi dipinti ai lati, i quali scandiscono i tre registri decorativi. All'altezza delle radici sono collocati i sarcofagi, la cui posizione nel punto più basso allude al regno dei morti; due tartarughe che nuotano costituiscono l'elemento di passaggio al mondo dei vivi, situato a livello del tronco degli alberi, in un'ideale corrispondenza con la zona mediana del cosmo. A quest'altezza sono raffigurati i proprietari della sepoltura, identificabili con il "padre", o fondatore della stirpe, e con la "madre". La chioma degli alberi e i due pavoni al di sopra delle altrettante *rotae* dentate rappresentano infine il livello superiore del cosmo, popolato da dei ed eroi. Per quanto concerne il registro mediano, sono presenti losanghe e pannelli quadrangolari che inscrivono *rotae* dentate o raggiate,[20] le quali vengono ricondotte alla simbologia solare:[21] assieme ad altri soggetti raffigurati esse costituirebbero un riferimento agli antichi culti solari praticati dalla stirpe regnante sarmata di origine iraniana che, dal I al III secolo d.C., governò il Bosforo. I litotipi dipinti non sono riconoscibili con certezza: si può ad ogni modo notare la ricerca intenzionale di contrasti cromatici tra la *rota*[22] e i dentelli (o cancorrenti) che la circondano e, tra questi ultimi, e il fondo del pannello in cui essa è inserita. Dal punto di vista delle pratiche esecutive si registra l'utilizzo del compasso nel tracciare le circonferenze sull'intonaco ancora umido.

Età tardoantica

Un caso di sepoltura cristiana di epoca tarda è conosciuto a Cincari (Henchir Tounga) nella Tunisia settentrionale (fig. 4): al centro dell'abside occidentale (*presbyterium*) di un edificio con struttura a tetraconco fu rinvenuta interrata una tomba paleocri-

[16] Alekseeva 2001, pp. 189-93.

[17] Numerosi i casi di confronto presenti in Crimea. Tombe romane dipinte a imitazione di marmi policromi sono attestate, ad esempio, a Kerch, con losanghe che inscrivono *rotae* dentate, Krencker, Krüger, Lehmann, Wachtler 1929, p. 318.

[18] Tra i quali si segnalano un anello in oro massiccio con incisa Afrodite Urania (divinità protettrice del Regno), una collana dorata che le ricerche hanno confermato essere uno degli attributi del potere, oltre a corredi d'armi cui sono da riferire due coltelli in oro ornati da aquile e pavoni, anch'essi simboli di potere, Alekseeva 2001, p. 192.

[19] Il motivo della *rota* ricorre maggiormente nei due lati brevi, poiché si ritrova anche in corrispondenza delle due lunette, nel registro superiore della parete.

[20] Queste ultime *rotae* sono caratterizzate da raggi a cancorrente.

[21] Alekseeva 2001, p. 191.

[22] Essa sembra talvolta realizzata in porfido, talvolta in litotipi differenti, venati o brecciati.

Figura 4 – Tomba di Cincari, riproduzione ad acquerello della decorazione (da Duval-Cintas 1976)

Figura 5 – *Domus* di *Leukaktios*, ambiente R1, parete sud-ovest (da Żelazowski 2010)

stiana di forma ovoidale[23] con pareti in pietra calcarea intonacate e lisce. La ricca decorazione pittorica si presentava ancora ben conservata al momento del ritrovamento ad eccezione del bordo superiore:[24] sono rappresentate sei croci latine gemmate intervallate da altrettanti pannelli decorati. Le croci, incorniciate da una semplificata partitura architettonica, sono molto simili fra loro e recano gemme e perle bianche dipinte sui bracci. I pannelli che si alternano alle croci sono decorati a finti marmi (giallo di Numidia) con *rotae* in porfido rosso, dentate quando inscritte all'interno di losanghe, semplici se su pannello quadrangolare. La proposta di datazione avanzata in merito alla decorazione pittorica, su base tipologica e stilistica, è al VI secolo, sebbene non possa essere esclusa una cronologia più alta per la costruzione stessa della tomba (V secolo); in questo caso le pitture sarebbero da riferire a un intervento successivo.[25]

2. Contesti domestici

La media età imperiale

Un esempio di replica in pittura del soggetto in analisi è rappresentato dal *triclinium* (R1) nella *domus* di *Leukaktios*, in Libia, di età severiana (fig. 5).[26] Sono diversi gli ambienti dell'abitazione decorati a finti marmi,[27] ma è in particolare il grande *triclinium* a essere caratterizzato da *rotae* e da losanghe imitanti un *opus sectile*. Le quattro pareti della stanza a sud dell'atrio conservano, ciascuna per differenti altezze, porzioni della decorazione pittorica e su tutte si può osservare la stesura del colore su tre successivi strati di intonaco. Si contano, infatti, diverse fasi della decorazione, ma tutte rispettano i motivi geometrici originari della prima stesura in ragione, forse, di una realizzazione non particolarmente laboriosa, oltre che di una precisa scelta di gusto da parte dei proprietari.

Gli ambienti della *domus* decorati a lastre marmoree dipinte si distinguono dagli altri[28] proprio per la differente tipologia di decorazione pittorica che li caratterizza, la quale ne sottolinea ed accentua funzione e fastosità. La riproduzione dei singoli litotipi, fra i quali si riconoscono il cipollino verde di Eubea, il porfido rosso antico e il porfido serpentino verde, è eseguita con notevole accuratezza, allo scopo di ricreare in modo più verosimile possibile l'aspetto delle lastre marmoree di rivestimento parietale vere e proprie. In corrispondenza della parete occidentale possono essere distinte grandi lastre in finto cipollino profilate da listelli rossi alternate a pannelli con losanghe. Esse sono campite su fondo verde, ad imitazione sia del marmo euboico sia del serpentino, ed inscrivono al centro una *rota* liscia in perfetto porfido rosso dipinto. L'associazione dei due materiali porfirici rosso e verde caratterizza una tipologia ben precisa di decorazione lapidea, la cui invenzione si fa risalire agli imperatori Eliogabalo e Alessandro Severo nel III sec. d.C., ed è nota per questo con il nome di *opus alexandrinum*.[29] La riproduzione ad affresco di questa tecnica contribuisce a definire cronologicamente la decorazione della *domus* libica e ad inserirla con precisione nella cornice di gusto dell'epoca.[30]

Alla tarda età severiana risalgono anche alcune pitture parietali efesine, in particolare dell'abitazione 4, nell'*Hanghaus* 2.[31] Nel secondo quarto del III secolo d.C., in seguito alle distruzioni causate nel 220 d.C. da un terremoto, la decorazione pittorica della casa vede in questa fase un rinnovamento che risponde contestualmente a mutate esigenze di gusto. Nello spazio del cortile, al di sopra di uno zoccolo in pietra, si articola su tre differenti registri un ornato parietale a finti marmi[32]: quello inferiore è caratterizzato dall'alternarsi di campi gialli e verdi

[23] Duval, Cintas 1976, pp. 853-927.

[24] Ora conservata al Musée du Bardo.

[25] Duval, Cintas 1976, p. 896.

[26] Olszewski 2010, pp. 315-21; Żelazowski 2010, pp. 565-73.

[27] Ci si riferisce, in particolare, agli ambienti denominati R1 (*triclinium*), R4 e R8 (piccole stanze a ovest di R1), R14 (ambiente sito nella parte orientale del cortile).

[28] I restanti ambienti della *domus*, riccamente affrescati, sono connotati nella maggior parte dei casi da motivi vivacemente figurati, Olszewski 2010, p. 318.

[29] *Hist. Aug.*, Elag., XXIV, 6; *Hist. Aug.*, Alex. Sev., XXV, 7.

[30] Żelazowski 2010, p. 568.

[31] Per l'abitazione 4 e, più in generale per i sistemi di decorazione parietale di Efeso e il loro rapporto con sculture e mosaici, si vedano Zimmermann 2004, pp. 129-35; Zimmermann 2007, pp. 267-72; Rathmayr, Zimmermann 2014, pp. 717-22; Scheibelreiter-Gal, Zimmermann 2014, pp. 723-7.

[32] Thür 2005, pp. 51-55, taf. 35-39.

Figura 6 – Hierapolis, *Casa del Cortile Dorico*, sala A 1207, emblema centrale della parete nord (da Zaccaria Ruggiu 2007)

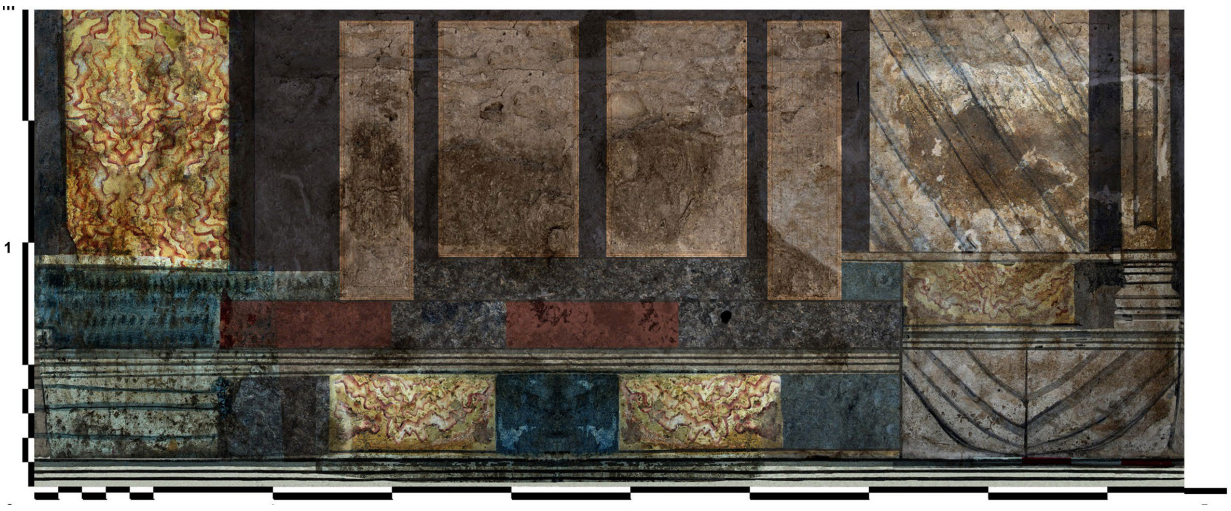

Figura 7 – Hierapolis, *Casa dell'Iscrizione Dipinta*, sala 44 Biblioteca, parete sud (da Zaccaria Ruggiu 2016, elaborazione di M. Limoncelli)

imitanti il giallo numidico e il cipollino di Eubea, quello mediano da pannelli bianchi con venature più scure (pavonazzetto?), profilati da listelli in finto porfido rosso antico, quello superiore si connota infine per le prospettive architettoniche dipinte su fondo bianco.

Età tardoantica

L'ampia diffusione del motivo geometrico della *rota* dentata entro losanga oppure entro campo quadrangolare, non solo nella tecnica dell'*opus sectile*, ma anche nella sua imitazione in chiave pittorica, prosegue nel tempo e si riscontra in numerosi contesti abitativi di area orientale.

Un interessante confronto è costituito dalle pitture della Casa del Cortile Dorico (sala A 1207) all'interno dell'insula 104 a Hierapolis di Frigia[33] datata, sulla base del materiale ceramico rinvenuto, tra V e VI secolo (fig. 6). Esse decoravano la sala di un ambiente di rappresentanza che ospitava probabilmente banchetti di carattere pubblico:[34] le quattro pareti riproducono un colonnato continuo in finto marmo bianco con linee di contorno azzurre a definizione delle scanalature, poggiante su base e su plinto quadrato. Tra un plinto e l'altro è presente un pannello di colore bianco che reca venature ad andamento trasversale di colore grigio azzurro ad imitazione del bardiglio. Il colonnato, interrotto solo dalle porte che si aprono sugli altri ambienti e su uno degli *stenopoi*, è intervallato da pannelli rettangolari imitanti litotipi quali l'onice o marmi neri e rossi venati di bianco e profilati da cornici nere e rosse;[35] al centro di ogni parete è riprodotto un *pinax* decorato da tabelle o da medaglioni inscritti entro losanghe. Si sottolineano, anche in questo caso, la presenza di motivi quali la losanga o la *rota* in corrispondenza del registro mediano della parete, la rappresentazione realistica dei marmi, la volontà di suggerire una parete reale caratterizzata da una partitura architettonica, nonché il gusto molto attento alla policromia. L'adesione alla realtà del dato pittorico è data inoltre dall'imitazione di alcune soluzioni decorative come quella della macchia aperta, molto diffusa a partire dal V secolo d.C., benché nota già in precedenza.[36] Questa tecnica si definisce in pittura come un motivo vero e proprio e prevede l'accostamento di lastre marmoree in modo tale da creare giochi compositivi grazie alla resa speculare delle venature rispetto a un asse mediano. Decorazioni pittoriche a imitazione della macchia aperta sono presenti a Hierapolis[37] anche in altri casi, ascrivibili alla fase protobizantina della città:[38] la sala 44, nella Casa dell'Iscrizione Dipinta (*insula* 104), con ogni probabilità adibita a biblioteca, recava pareti riccamente decorate secondo una tipologia di stampo architettonico in cui compare proprio il motivo della macchia aperta (fig. 7). Ancora una volta l'imitazione si registra nelle porzioni inferiore e mediana delle pareti ed è costituita nella prima da una zoccolatura a finti marmi e nella seconda da grandi pannelli affrescati anch'essi a finti *sectilia*.

3. Conclusioni

Dai contesti presi in considerazione si possono trarre dati significativi, sia di ordine tecnico che interpretativo.

In primo luogo si può osservare come la decorazione a finti marmi occupi quasi sempre il registro inferiore della parete e in particolar modo quello mediano, proprio come avveniva per gli ambienti decorati da lastre marmoree vere e proprie: al di sopra di uno zoccolo si impostano i pannelli quadrangolari o rettangolari con i motivi geometrici della losanga/rombo e del disco, liscio o dentato. Due sono gli schemi decorativi più frequenti, quello che predilige una partizione pseudo- architettonica della su-

[33] Zaccaria Ruggiu 2007, pp. 211-56. Sui vari sistemi decorativi delle abitazioni nell'*insula* ierapolitana si rimanda, per maggiore completezza, a Zaccaria Ruggiu 2014, pp. 209-20.

[34] Le pareti dipinte si conservano per circa cm 180 di altezza. I motivi decorativi sono ben leggibili solo in corrispondenza dei perimetrali nord ed est, poiché ben conservati, a differenza di quelli sud e ovest, estremamente lacunosi.

[35] Alcune delle fasce sono rese con l'utilizzo del bianco o del giallo ocra.

[36] Si vedano in merito i rivestimenti parietali in marmo cipollino verde nella *Hanghaus* 2 di Efeso datati al II sec. d.C., Thür, Rathmayr 2014.

[37] Zaccaria Ruggiu 2016, pp. 487-501.

[38] Zaccaria Ruggiu 2016, p. 488.

ISSN 2499-7331

perficie parietale, scandita cioè da elementi di decorazione applicata quali lesene lisce o,[39] diversamente, da fusti scanalati di colonne[40] e quello che prevede invece una semplice giustapposizione dei motivi geometrici.[41] Sono possibili inoltre diverse combinazioni degli elementi sempre all'interno dello stesso schema: losanga semplice a finti marmi senza *rota* all'interno;[42] *rota* entro losanga o entro semplice pannello quadrangolare;[43] campi imitanti marmi policromi che inquadrano losanghe o emblemi;[44] losanghe che inscrivono emblemi con forma di medaglioni.[45] Quando presente, la *rota* può essere liscia o, più frequentemente, circondata da corti dentelli triangolari, i quali non sono mai presenti in numero uguale anche all'interno del medesimo partito decorativo: ciò fa pensare che le maestranze al lavoro si affidassero al semplice utilizzo di un compasso[46] per tracciare la circonferenza e poi, a mano libera, eseguissero il resto.

Per quanto concerne la rappresentazione in pittura dei marmi è possibile, almeno nei casi esaminati, riscontrare una differenza, nel corso del II-III sec. d.C., tra i contesti funerari e quelli abitativi di area orientale: se per i primi non si ravvisa particolare fedeltà al modello reale, poiché si tratta per lo più di riprese fantasiose atte solo a suggerire l'identificazione con le lastre lapidee lisciate e levigate, in quelli di tipo abitativo la ripresa raggiunge un buon grado di verosimiglianza con i marmi presi a modello. La ragione di questa discrepanza può essere ricercata nell'esigenza di comunicare determinati valori di grande importanza nella società romana, quali l'esibizione della ricchezza e del lusso, negli ambienti privati nei quali accogliere gli ospiti[47] a differenza delle pitture tombali, dal carattere compendiario. Esse dovevano infatti essere eseguite in tempi piuttosto rapidi ed erano tutto sommato poco visibili, poiché illuminate al più da semplici lucerne e fruibili dai soli membri della famiglia del defunto.

In epoca tarda si riscontra tuttavia, oltre a un maggiore realismo nella riproduzione dei litotipi rispetto alla media età imperiale, una resa calligrafica delle lastre, marcate e definite ognuna da un contorno nero.[48] Il cromatismo è caratterizzato dal contrasto tra il colore delle *rotae*, quello dei dentelli, ove presenti, e del fondo. Si predilige, nella quasi totalità dei contesti portati in esame, la scelta della *rota* di colore scuro, a imitazione del porfido rosso antico, in campo più chiaro, spesso giallo, che simula il marmo giallo antico di Numidia; viceversa, se sono i dentelli o il fondo a essere scuri, il disco centrale è chiaro, assieme a quello più esterno che ospita gli elementi dentellati.

Dal punto di vista della fortuna del motivo decorativo si può notare come, di volta in volta, le campiture a finti marmi nei contesti funerari appartengano alla consuetudine di decorare le sepolture alla stessa maniera delle ricche dimore frequentate in vita,[49] aspetto che prosegue, senza cesure, anche in epoca tardoantica e in sepolture cristiane. Nell'area orientale dell'impero a questa ripresa si aggiunge, in alcuni casi, la volontà di permeare il motivo geometrico con *rota* di un significato nuovo dal punto di vista simbolico: se in contesti pagani come Anapa è stato ipotizzato il rimando ai culti solari di più antica tradizione, in ambito cristiano esso si associa a simboli quali la croce gemmata che rimandano a un nuovo panorama religioso sebbene il motivo geometrico resti pressoché invariato.

[39] La Tomba dei Busti a Qweilbeh, Barbet 1998, pp. 55-7; la Tomba di Anapa, Alekseeva 2001, pp. 189-93.

[40] La Casa del Cortile Dorico a Hierapolis (sala A 1207), Zaccaria Ruggiu 2007, pp. 211-56.

[41] La Tomba delle Ninfe di Ascalona, Michaeli 2001, pp. 163-70; la sepoltura di Cincari (dove un inquadramento pseudo-architettonico è riservato alle sole croci gemmate), Duval, Cintas 1976, pp. 853-927; *Domus* di *Leukaktios*, Olszewski 2010, pp. 315-21; Żelazowski 2010, pp. 565-73.

[42] La Tomba dei Busti a Qweilbeh, Barbet 1998, pp. 55-7.

[43] La Tomba di Anapa, Alekseeva 2001, pp. 189-93; Cincari, Duval, Cintas 1976, pp. 853-927; *Domus* di *Leukaktios*, Olszewski 2010, pp. 315-21; Żelazowski 2010, pp. 565-73.

[44] La Tomba delle Ninfe di Ascalona, Michaeli 2001, pp. 163-70.

[45] La Casa del Cortile Dorico a Hierapolis (sala A 1207), Zaccaria Ruggiu 2007, pp. 211-56.

[46] Il suo utilizzo è attestato in molti casi dal segno della punta al centro del disco, come nella Tomba di Anapa.

[47] Come nel caso del grande *triclinium* della *Domus* di *Leukaktios*, Olszewski 2010, pp. 315-21; Żelazowski 2010, pp. 565-73.

[48] Come avviene, ad esempio, nelle pitture ierapolitane, Falzone 2002, p. 171.

[49] Alekseeva 2001, p. 193.

ISSN 2499-7331

Bibliografia

Alekseeva E.M. 2001, *Les fresques du IIIe s. de n.è. provenant d'un tombeau de l'antique Gorgippia (Royaume du Bosphore)*, in: Barbet A. (ed.) 2001, pp. 189-93.

Angelelli C., Guidobaldi F. 2002, *Frammenti di lastre da opus sectile come materiale di scavo: criteri di individuazione, classificazione ed edizione*, in: Biscontin G., Driussi G. (edd.), *I mosaici. Cultura, tecnologia, conservazione*, Atti del Convegno di Studi (Bressanone, 2-5 luglio 2002), Marghera, pp. 155-63.

Assimakopoulou P. 1980, *I techniki* opus sectile *stin entoichia diakosmisi*, Salonicco.

Barbet A. 1998, *Le tombeau des Bustes de Qweilbeh*, in: Blanc N. (ed.) 1998, pp. 55-7.

Barbet A. (ed.) 2001, *La peinture funéraire antique: IVe siècle avant J.-C. – IVe siècle après J.-C.*, Actes du VIIe Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal, 6-10 ottobre 1998), Paris.

Barbet A., Safar Ismail Z. 2001, *Un nouveau tombeau paint de Qweilbeh (Jordanie)*, in: Barbet A. (ed.) 2001, *La Peinture funeraire antique*, Paris, pp. 229-32.

Bianchi B. 2014, *La decorazione pittorica del santuario di Brescia*, in: Rossi F. (ed.), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze, pp. 223-59.

Blanc N. (ed.) 1998, *Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique IVe siècle avant J.-C.-IV siècle après J.-C.*, (Musée et sites archéologiques de Saint-Romaine-en-Gal-Vienne, 8 ottobre 1998-15 gennaio 1999), Paris.

Bragantini I. (ed.) 2010, *Association Internationale pour la Peinture Murale Antique*, Atti del X Congresso Internazionale (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli.

De Nuccio M., Ungaro L. (edd.) 2002, *I marmi colorati della Roma Imperiale* (Mercati di Traiano, 28 settembre 2002 – 19 gennaio 2003), Roma.

Duval N., Cintas J. 1976, *Le* martyrium *de Cincari et les* martyria *triconques et tétraconques en Afrique*, «MEFRA», 88/2, pp. 853-927.

Ebanista C. 2000, *La basilica* nova *di Cimitile/Nola: gli scavi del 1931-36*, «RACr», nr. 76, pp. 477-539.

Ebanista C. 2003, Et manet in mediis quasi gemma intersita tectis. *La basilica di S. Felice a Cimitile: storia degli scavi, fasi edilizie, reperti*, Napoli.

Ebanista C., Donnarumma I. 2015, *Nuovi dati sulle decorazioni in* opus sectile *del santuario martiriale di Cimitile*, in: Angelelli C., Paribeni A. (edd.), *Atti del XX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Roma, 19-22 marzo 2014), Tivoli, pp. 451-62.

Falzone S. 2002, *L'imitazione dell'*opus sectile *nella pittura tardoantica a Roma e a Ostia,* in: De Nuccio, Ungaro (edd.) 2002, pp. 171-4.

Felletti Maj B.M., Moreno P. 1967, *Le Pitture della Casa delle Muse*, in: *Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia*, *Sez. III, La pittura ellenistico-romana*, *Ostia*, Fasc. III, Roma.

Krencker D., Krüger E., Lehmann H., Wachtler H. 1929, *Die Trierer Kaiserthermen*, I, Augsburg.

Michaeli T. 2001, *The iconographic programme and symbolism of the Tombs of the Nymphs at Ashkelon*, in: Barbet A. (ed.) 2001, pp. 163-70.

Olszewski M.T. 2010, *Images allusives: Dionysos et Ariane dans l'espace resérvé aux femmes (gynécée)? Le cas de Ptolémaïs et Cyrène en Cyrenaïque*, in: Bragantini I. (ed) 2010, pp. 315-21.

Rathmayr E., Zimmermann N. 2014, *Dynamische Konzepte im Hanghaus 2 in Ephesos. Interaktion zwischen Skulptur und Wandmalerei im Kontext*, in: Zimmermann N. (ed.) 2014, pp. 717-22.

Rizzo G. E. 1936, *Le pitture della "Casa dei Grifi" (Palatino)*, in: *Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia*, *Sez. III, La pittura ellenistico-romana*, Roma.

Scheibelreiter-Gal V., Zimmermann N. 2014, *Raumdekor. Gemeinsame Konzeption von Wandmalerei und Bodenmosaiken im Hanghaus 2 von Ephesos*, in: Zimmermann N. (ed.) 2014, pp. 723-27.

Thür H. 2005, *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4. Baubefund, Ausstattung, Funde*, Wien.

Thür H., Rathmayr E. 2014, *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 6. Textband II: Baubefund, Ausstattung, Funde*, Wien.

Zaccaria Ruggiu A. 2007, Regio *VIII,* insula *104. Le strutture abitative: fasi e trasformazioni*, in: D'andria F., Caggia M.P. (edd.), *Hierapolis di*

Frigia I. Le attività delle campagne di scavo e restauro 2000-2003, Istanbul, pp. 211-56.

Zaccaria Ruggiu A. 2014, *Sistemi decorativi dall'*insula *residenziale 104 a Hierapolis di Frigia*, in: Zimmermann N. (ed.) 2014, pp. 209-19.

Zaccaria Ruggiu A. 2016, *Un'*insula *residenziale a Hierapolis di Frigia*, in: Lusuardi Siena S., Perassi C., Sannazaro M. (edd.), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani*, Milano, pp. 487-501.

Żelazowski J. 2010, *Le pitture parietali della Casa di Leukaktios del III sec. d.C. a Ptolemais (Cirenaica)*, in: Bragantini I. (ed) 2010, pp. 565-73.

Zimmermann N. 2004, *Una volta dipinta nel "Hanghaus 2" a Efeso. Nuove osservazioni sul contesto degli ambienti e la datazione delle pitture*, in: Borhy L. (ed.), *Plafond et voûtes à l'époque antique*, VIIIe Colloque International de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Budapest-Veszprém 15-20 Mai 2001), Budapest, pp. 129-35.

Zimmermann N. 2007, *Lo sviluppo di sistemi pittorici ad Efeso tra epoca traianea e gallienica*, in: Pelegrín C. (ed.), *Circulation des thèmes et des systèmes décoratifs dans la peinture murale antique*, Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saragosse-Calatayud 21-25 Sept. 2004), Zaragoza, pp. 267-72.

Zimmermann N. (ed.) 2014, *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil*, Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (13-17 September 2010 in Ephesos), Wien.