

PITTURE DALLA CASA DEI MOSAICI DI IASOS

(Taf. LXII–LXV, Abb. 1–10)

Abstract

The House of the Mosaics in Iasos was probably built during different phases, starting from the Hellenistic period until the 4th century AD. It shows an interesting monumental phase from the Imperial period, when the *pastas* and the related rooms were decorated with mosaics and frescoes. Particularly noteworthy is the NW room (no. 5), displaying a well preserved wall painting arrangement that finds its nearest equivalent in the Hanghaus 2 of Ephesus (Wohneinheit 4, second phase). Moreover, the importance of the frescoes consists in the fact that they appear to be contemporary with the mosaic decoration and consequently provide an important date for the chronological setting of the complex as well as for the entire housing scheme of Roman Iasos.

La Casa dei Mosaici: il contesto

La Casa dei Mosaici sorge sul pendio orientale della Punta Sud di Iasos, in un'area sistemata a terrazze, lontana dal centro cittadino. La sua prima scoperta è opera di D. LEVI, che la individuò nel 1968 e ne iniziò lo scavo negli anni 1970 e 1971; le indagini, riprese dall'Università di Cagliari a partire dal 1996, sono tuttora in corso. Nucleo centrale dell'abitazione (Abb. 1) è un ampio peristilio con *pastas* a Nord, sulla quale si aprono quattro ambienti intercomunicanti, con decorazione pittorica e musiva; sul portico occidentale e alle spalle dei vani decorati si trovano ambienti di servizio, tra cui, a Nord, un frantoio.

L'analisi d'insieme dei dati di scavo, ferma restando la complessità che intrinsecamente caratterizza l'evoluzione di strutture destinate ad uso residenziale privato, permette allo stato attuale l'individuazione di 3 macrofasi principali che sembrano aver caratterizzato la storia topografica della Casa dei Mosaici.

La prima è riconoscibile in una struttura a grandi blocchi isodomi in pietra calcarea (che in alcuni casi presentano anche bugnatura) evidentemente riutilizzati in seconda giacitura. Il dato stratigrafico ci permette di collocare questa fase in un orizzonte cronologico corrispondente alla prima metà del II sec. a.C.;

la seconda macrofase viene a coincidere con la definizione topografica della Casa dei Mosaici come ancora oggi la vediamo (quindi con la realizzazione del peristilio e della *pastas*). Le indagini dei primi anni Settanta non hanno rivelato dati stratigrafici assoluti rispetto alla cronologia di questa fase, che però sulla base della tipologia planimetrica possiamo verosimilmente ricondurre ad un orizzonte compreso tra la fine del II ed i primi decenni del I sec. a.C.¹; sappiamo invece con certezza che in età imperiale la Casa dei Mosaici viene interessata da una complessa ristrutturazione degli apparati decorativi, ristrutturazione che comprende sia gli ornati pittorici, di cui ci occuperemo più avanti, sia quelli musivi.

I mosaici della *pastas* e delle stanze che su questa si affacciano formano tra loro un insieme coerente per il tipo di impianto e la cromia impiegati: l'impianto è generalmente costituito da un'ampia banda di raccordo in tessere bianche, separata, per mezzo di una cornice nera, dal campo, a sua volta ornato da uno o più pannelli con decorazione geometrica, posti al centro e circondati da elementi decorativi di vario genere: nel vano 5 (Abb. 2) due tralci a girali privi di foglie e desinenti in boccioli, che si dipartono dalla base di un cratere, in tutti gli altri file di crocette in cui si inseriscono delfini a silhouette e pannelli di minori dimensioni

¹ Trudu 2006.

nella *pastas*, una pelta nel vano 4 e un delfino nel vano 3; in entrambi questi casi davanti alla soglia, ma in un rapporto non assiale con essa. La decorazione è eseguita nei soli colori bianco e nero nella *pastas* (vano 1) e nel vano 3, in bianco e nero con l'aggiunta del rosso per alcuni dettagli negli altri pavimenti. Secondo una tendenza già evidenziata da K. DUNBABIN² e V. SCHEIBELREITER³ per tutta la parte occidentale dell'Asia minore, i mosaici in esame presentano caratteri spiccatamente italici: la preferenza per la bicromia bianco-nero, l'impianto con uno o più pannelli al centro di un campo bianco circondato da alta banda di raccordo, la presenza di una cornice nera a definire il campo e l'uso di disporre le tessere rispettivamente in ordito obliquo, nella banda di raccordo e nel campo, e in ordito dritto, nella cornice nera e nelle file di tessere bianche che la delimitano. Anche nelle case di Efeso – e così pure in altri centri microasiatici – troviamo una preferenza per pannelli a decorazione geometrica in bianco e nero, talora con inserzione di un altro colore, inseriti in ampi spazi bianchi; ma l'assetto dei pavimenti iasii, con la scansione in banda di raccordo, cornice e campo, è molto più rigoroso e vicino agli esemplari italici, come sottolinea lo stesso W. JOBST⁴. Per quanto riguarda il repertorio decorativo, per lo più già attestato nei pavimenti in *opus signinum*, esso è in gran parte presente nelle *domus* italiche con decorazione pittorica di III stile; e lo stesso linguaggio formale rimanda decisamente al versante occidentale del Mediterraneo: come nei casi del rosone del vano 2 e nella resa semplificata dei delfini⁵. Per iniziare dai motivi già esaminati, i delfini mostrano una resa alquanto irrigidita e anche il rosone del vano 2 (Abb. 3) mostra più consonanze con mosaici di II e III secolo⁶ che con l'originale rosetta ellenistica. Se dunque impostazione e repertorio rinviano soprattutto a esperienze italiche del I secolo d.C., alcuni elementi recenziori suggeriscono di collocare i nostri pavimenti in epoca successiva, contemporaneamente alla decorazione pittorica degli stessi vani. E si vedano il tirso presente in due pannelli della *pastas*, ancora una volta più vicino a motivi documentati in mosaici del III secolo, africani, che ai precedenti ellenistici⁷ e la composizione ortogonale di cerchi tangenti del vano 4 (Abb. 4), che trova un confronto puntuale su un mosaico di Orbe di età severiana⁸ e che può essere accostata a schemi analoghi molto diffusi nel II e III secolo⁹. Infine, lo stesso inserimento di alcuni elementi policromi in un disegno interamente realizzato in tessere bianche e nere rinvia al repertorio musivo dell'area italiana di nuovo del II–III secolo¹⁰. Anche talune consonanze con pavimenti delle case di Pergamo, Mileto e Efeso sembrano appoggiare una simile datazione¹¹. Il fatto, allora, che gli schemi prescelti si rifacciano essenzialmente a un repertorio di III stile appare come una chiara scelta arcaicizzante da parte delle maestranze e/o del committente.

Voluta e ricercata è sicuramente l'omogeneità che caratterizza i mosaici: lo dimostrano i rimandi interni che si rispecchiano da una stanza all'altra; il delfino del vano 3 e lo scudo di triangoli del vano 5 sono una chiara citazione degli analoghi motivi della *pastas* e forse anche la pelta davanti alla soglia del vano 4 può rifarsi a quelle del pannello settentrionale del vano 3. La stessa logica è possibile individuare nella scelta della decorazione dei portici del peristilio, una composizione di ottagoni secanti e adiacenti presente anche nel vano 2. A fronte delle corrispondenze e omogeneità riscontrate finora, a un più attento esame si palesano alcune piccole, ma forse significative, differenze. La prima riguarda un dato tecnico: mentre nei vani 1, 2, 3,

² Dunbabin 1999, 224 f.

³ Scheibelreiter 2005. Non ho potuto tener conto del contributo della stessa autrice *Die Mosaiken Westkleinasiens. Tessellate des 2. Jahrhunderts v. Chr. bis Anfang des 7. Jahrhunderts n. Chr.*, uscito quando il volume era ormai in bozze.

⁴ Jobst 1977, 78 f.

⁵ Si confrontino gli esemplari di Ercolano (Clarke 1991, fig. 27: Ercolano, Casa Sannita, I stile) e di Buccino (Johannowski 1997, fig. 4; casa distrutta nel 280 a.C.).

⁶ Italica, metà-terzo quarto del II d.C. (Dunbabin 1999, tav. a col. 24); Balàca, tra II e III sec. (Palágyi 2005, 721 fig. 6); Salisburgo, primi decenni del III sec. (Jobst 1985, 58 f.).

⁷ Per i confronti africani si vedano CMT II 1, 52B, 67, tav. 26–28; CMT II 2 n. 234, tav. 45. 56; Ben Abed-Ben Khader 2001, 202 fig. 5 tutti di *Thuburbo Maius* e tutti datati tra la fine del II e la metà del III secolo; per precedenti di età ellenistica si confronti un mosaico di Cos (De Matteis 2004, n. 54. 127 f., tav. 67), che però l'editrice ritiene di III–IV secolo e inserito in un pavimento tardo-ellenistico.

⁸ von Gonzenbach 1961, n. 95; Orbe IV, 182–184, tav. 58.

⁹ Cfr. Becatti 1961, n. 67 (sacello sul decumano) tav. 55, intorno alla metà III sec.; n. 246 (*Insula* delle Muse) tav. 29, ca. 130 d. C.; n. 221 (*Insula* delle Pareti gialle) tav. 29, ca. 130 d. C.; n. 181 (*Insula* delle Volte dipinte) tav. 29, ca. 120 d.C.; n. 144–145 (*Domus* di Apuleio) tav. 49. 51, inizi III sec.; n. 46 (*Domus* di Amore e Psiche) tav. 50. III–IV sec.; n. 403 (*Domus* del Protiro) tav. 51, seconda metà III sec.

¹⁰ Esempi si conoscono a Taranto, Ravenna, Cividale, Milano, Reggio Emilia, Volterra: cfr. Biffino – Gaetani 2006.

¹¹ Scheibelreiter 2005.

4 abbiamo una densità di circa 100 tessere/dm², nel vano 5 i valori si attestano tra le 70 e le 80 tessere. Poiché l'ubicazione e il tipo di decorazione suggeriscono per tutti gli ambienti una stessa destinazione residenziale e di rappresentanza, non è possibile spiegare questa differenza con una diversità di funzioni. Una seconda discrepanza riguarda il repertorio ornamentale: mentre negli ambienti 1, 2, 3, 4 è presente sempre il tipo di crocetta a 4 tessere nere attorno a una bianca centrale, diffusa soprattutto tra il I sec. a.C. e il II sec. d.C.¹², nel vano 5 è usata la crocetta con petali a squadra il cui impiego si concentra soprattutto nel III secolo dell'Impero¹³. Entrambi i dati sembrano indicare due diverse fasi: una del II secolo cui riferire i mosaici 1, 2, 3, 4, e una alla fine dello stesso secolo o in quello successivo per il 5. Ma se tale ricostruzione appare perfettamente sostenibile finché ci limitiamo a esaminare i pavimenti, quando mettiamo questi ultimi in rapporto con la decorazione pittorica riscontriamo che nel vano 5 essa sembra coprire il mosaico che dunque sarebbe quanto meno in fase, se non anteriore alle pitture. Poiché queste, come ora vedremo, sembrano inquadrabili in età traianea, verrebbe esclusa l'ipotetica seconda fase. D'altra parte, da un lato sarebbe davvero difficile retrodatare i pavimenti 1, 2, 3, 4 in modo da mantenere lo scarto cronologico con il 5 e rispettare il rapporto stratigrafico tra mosaico e pittura, dall'altro la scarsa affidabilità del solo criterio stilistico, in mancanza di dati di scavo, impone una assoluta cautela¹⁴.

La terza macrofase, la più recente, è databile ad età tardo-antica, quando la Casa dei Mosaici si dota di un nuovo ingresso nell'area sud-occidentale (vano 10) e le sono annessi una serie di ambienti di servizio posti sul lato orientale (vani 6, 11, 8) oltre a una grande struttura produttiva (il frantoio) che viene realizzata lungo il settore settentrionale dell'edificio¹⁵.

S. Angiolillo

Le pitture¹⁶

Dei sei ambienti che nella Casa dei Mosaici preservano tracce di stucco parietale, due (vani 9, 10) propongono solo limitate porzioni di intonaco bianco, mentre altri quattro (vani 2–5) presentano parti – in taluni casi piuttosto consistenti – relative a ciò che resta di ornati pittorici complessi. A ciò si deve aggiungere una discreta quantità di frammenti di intonaco dipinto venuti alla luce nel corso delle attività di scavo e attualmente in corso di studio da parte dello scrivente. È necessario premettere che nel presente intervento, per evidenti motivi di opportunità, ci si limiterà all'analisi delle pitture che contraddistinguono l'ala settentrionale della struttura, rimandando per una lettura puntuale di tutti gli ornati pittorici della Casa dei Mosaici di Iasos alla pubblicazione completa dello scavo, attualmente in corso di ultimazione.

Da quanto è possibile dedurre dalla lettura dei rapporti di scavo e da un'analisi puntuale della documentazione fotografica originale, appare evidente come già al momento della loro scoperta le superfici intonacate del complesso, che ancora si proponevano per una porzione assai rilevante degli alzati, mostrassero uno stato di conservazione particolarmente critico¹⁷. Come annota R. CAMERATA SCOVAZZO nella sua relazione del 1970 “le pareti erano, in origine, interamente coperte da stucco dipinto. Oggi lo stucco si è staccato in numerosissimi punti e nei tratti superstiti le incrostazioni ne rendono pressoché illeggibile la decorazione”¹⁸. Ad una situazione che dunque si mostrava già ampiamente pregiudicata al momento dello scavo – e ulteriormente compromessa dalla collocazione topografica dell'edificio, direttamente esposto all'azione erosiva dei venti salmastri del golfo – non poteva che fare seguito un rapido degrado dei pigmenti e dei supporti pittorici, circostanza che in alcuni casi, in particolare per quanto concerne gli ambienti orientali (vani 2 e 3), ha di fatto coinciso con rilevanti fenomeni di caduta degli intonaci. A risentire maggiormente di questa condizione sfa-

¹² Si veda Rinaldi 2005, n. 34, 81 f.

¹³ Cfr. Jobst 1977, H 2/SR2, fig. 80; H2/C, fig. 83; H2/SR14, fig. 133; H 2/SR 18, fig. 134–136; H 2/SR 26, fig. 167–169; e vedi in part. 91 f.

¹⁴ Si veda per esempio il caso di un mosaico in bianco e nero da Aquileia (Fontana 2007) con confronti di I sec. d.C., nel cui strato di preparazione era una moneta postuma di Costantino.

¹⁵ Angiolillo 2001.

¹⁶ Dello studio delle pitture della Casa dei Mosaici di Iasos si è inizialmente occupata la Dott.ssa A. PAUTASSO, alla cui persona vanno i sentiti ringraziamenti degli scriventi per il lavoro svolto.

¹⁷ Cfr. Camerata Scovazzo 1970, 9.

¹⁸ Camerata Scovazzo 1970, 3.

vorevole, tuttavia, è stato l'ambiente a *pastas* (vano 1), le cui pareti appaiono a tutt'oggi sostanzialmente prive di intonaco. È proprio allo scopo di porre un parziale freno a questa situazione di grave criticità, di cui iniziavano a risentire in maniera evidente anche i mosaici pavimentali, che a partire dai primi anni Novanta la Direzione della Missione Archeologica ha proceduto ad operare alcuni interventi di consolidamento e di pulitura, che hanno interessato tanto gli apparati musivi quanto gli stucchi parietali. Contestualmente a questi lavori di primo restauro – compresa una restituzione grafica degli ornati pittorici del vano 5 realizzata con la tecnica dell'acquarello – si è proceduto a dotare tutta la porzione settentrionale della Casa dei Mosaici di una copertura stabile in legno e polimeri¹⁹.

Non resta molto degli stucchi dipinti che dovevano caratterizzare i vani 2 e 3. Nel primo, peraltro già interessato precedentemente all'intervento di scavo da un importante cedimento strutturale che ha visto coinvolta tutta l'ala orientale della casa e che ha reso necessario un complesso lavoro di restauro e consolidamento, rimangono solo esigue porzioni di intonaco dipinto (con pigmentazione superstite di tono rosaceo) a caratterizzare le pareti orientale e settentrionale del vano; nel secondo si conservano due porzioni piuttosto ampie, ma purtroppo di difficile lettura, della decorazione pertinente alla parete occidentale²⁰: sopra un duplice strato di preparazione, a sua volta allettato su un piano di malta a grana grossa²¹, è possibile riconoscere un partito pittorico composto da grandi specchiature in rosso, marginate da una cornice bianca. Tutto il sistema decorativo sembra impostarsi al di sopra di un'alta zoccolatura a tinta unita di tono chiaro, forse bianco²².

È nei due ambienti più occidentali (vani 4 e 5) che si serbano i resti più considerevoli di intonaco dipinto. Delle pitture che dovevano ornare il vano 4 si preservano parti consistenti sulla parete settentrionale – integralmente conservata per tutta la porzione inferiore²³ – e su quella occidentale, soprattutto per quanto concerne l'angolo N-W dell'ambiente²⁴. Di particolare interesse si presenta l'analisi delle modalità di allettamento degli strati di preparazione, modalità che peraltro mostrano assoluta analogia con quanto è riscontrabile per gli intonaci del vano 5. In apparente accordo con le indicazioni vitruviane, che sottolineano la necessità di stendere non meno di tre strati di intonaco fino oltre la sgrossatura (*cum ab harena praeter trullisationem non minus tribus coriis fuerit deformatum*)²⁵, al di sotto dell'intonachino è possibile riconoscere la presenza di un triplice e uniforme strato di preparazione a base di calce e sabbia così composto²⁶:

- 1) strato di malta a grana grossa che aderisce alla muratura della parete, di colore biancastro, caratterizzato da inclusi di natura micacea e malacologica;
- 2) strato di malta a grana media di colore bruno;
- 3) strato di malta a grana fine di colore nocciola, molto depurata e con tracce di allettamento e di stesura.

Per quanto pertiene all'ornato pittorico del vano 4, esso appare costituito da uno zoccolo policromo a tre fasce sovrapposte (rosa, bianca e gialla) sopra il quale si imposta un sistema costituito da grandi specchiature verticali di tonalità rossa (Abb. 5)²⁷. Tutte le partiture appaiono definite da un disegno preparatorio sottolineato mediante l'impiego di incisioni piuttosto profonde, espediente per il quale non è difficile rintracciare ampi confronti – ad esempio in area campana²⁸.

¹⁹ Berti 2001, 8 f.; Manara 2001.

²⁰ Dimensioni massime dei due frammenti: h. 61 cm, l. 175 cm; h. 119 cm, l. 438 cm. Esigui e del tutto illeggibili appaiono i frammenti superstiti delle pareti settentrionale e orientale.

²¹ L'allettamento di malta, di colore bruno e caratterizzato da una cospicua presenza di inclusi di natura micacea, pare adattarsi in prima stesura alla muratura del vano, elemento che determina uno spessore variabile dello strato, compreso tra 4 e 5 cm. Nessuna traccia apparente di precedenti fasi di intonacatura.

²² Lo stato di conservazione delle pitture non permette una puntuale valutazione dimensionale delle specchiature. Altezza dal livello pavimentale della zoccolatura: 65 cm; spessore della cornice bianca: 3 cm.

²³ Dimensioni massime complessive: h. 75 cm, l. 75 cm.

²⁴ Dimensioni massime complessive: h. 94 cm, l. 75 cm. La parete orientale conserva un frammento di intonaco bianco con tracce di colore rosso (dim. max: h. 41 cm, l. 108 cm).

²⁵ Vitr., 7, 3, 6. Si veda sull'argomento Aletti 1951, 55–57; Borda 1958, 385 f.

²⁶ Lo spessore complessivo degli strati di preparazione è compreso tra 5,3 e 7,6 cm.

²⁷ Dimensioni complessive: h. max. 41 cm (fascia rosa), 9,8 cm (fascia bianca), 4,5 cm (fascia gialla). Non è possibile determinare le dimensioni delle specchiature.

²⁸ Sul disegno preparatorio a stecca si veda: Barbet – Allag 1972, 984 f.

Un analogo impianto decorativo, per quanto intrinsecamente contraddistinto da una più complessa articolazione spaziale, caratterizza anche le pitture superstiti del vano 5, di cui si conservano ampie porzioni sulle pareti orientale e settentrionale (Abb. 6). Come nel vano 4, anche le pitture di questo ambiente presentano incisioni preparatorie piuttosto profonde che delimitano lo spazio dei pannelli, delle fasce sottostanti e la suddivisione tra gli ortostati della base. Al contrario, non sono invece presenti tracce ad incisione per i motivi delle bordure a giorno all'interno dei pannelli, i cui contorni, come vedremo, si presentano semplicemente delineati a tratto. Il rinvenimento, documentato nel corso dello scavo di questo vano²⁹, di un buon numero di intonaci che presentavano evidenti tracce di allettamento su incannucciato rendono assai verosimile l'ipotesi che la copertura dell'ambiente dovesse essere interamente stuccata. Nella parte mediana della parete settentrionale, la presenza di frammenti anforacei allettati nello strato di malta della preparazione, più che un'evoluzione della tecnica di isolamento idraulica citata da Vitruvio (che parla di un vero e proprio *opus* con impiego di sfiatatoi, cocchiopesto e *tegulae hamatae* accuratamente impermeabilizzate con pece³⁰), deve essere piuttosto interpretata come un semplice espediente finalizzato ad appianare una palese irregolarità nel filo della muratura; un sistema che peraltro appare impiegato anche nella parete settentrionale del vano 10.

Le pitture del vano 5 (Abb. 7) sono scandite nella porzione inferiore dalla presenza di un'ampia zoccolatura policroma contraddistinta da un'unica fila di ortostati marmorizzati³¹. Tra questi è verosimile riconoscere il bigio antico³² – con buona probabilità nella variante milesia a venature bianche ricordata da Plinio³³ – tradotto dal decoratore nei pannelli neri caratterizzati da striature irregolari di tono grigio chiaro e il *marmor numidicum* (giallo antico), individuabile negli ortostati gialli venati di bianco e rosato³⁴. Più difficile, anche per le peggiori condizioni di conservazione che complessivamente contraddistinguono le pertinenti porzioni di parete, appare identificare le altre marmorizzazioni pittoriche, tra le quali è opportuno ricordare una a fondo giallo morfologicamente caratterizzata da semplici colature rosse lanceolate o una seconda a fondo chiaro (forse rosaceo) contrassegnata da grosse solcature oblique. Sembra invece essere del tutto assente il cipollino rosso, ovvero il *marmor iassense*³⁵, le cui inconfondibili striature bianche su fondo rosso sangue paiono essere imitate in alcune zoccolature del c.d. edificio tripartito posto lungo la stoà orientale dell'agorà cittadina.

La zona mediana tra zoccolo marmorizzato e specchiature policrome è scandita dalla presenza di due fasce continue, una inferiore in nero, una superiore in bianco³⁶. Quest'ultima appare inframezzata ad intervalli non regolari da sottili filetti diagonali di colore rosso e verde, realizzati mediante rapide pennellate e da interpretare verosimilmente come elementi imitanti una modanatura a rilievo in stucco. Al di sopra delle fasce, nuovamente inquadrata su fondo nero a campitura piena, troviamo la consueta serie di specchiature verticali, caratterizzate da "cornici traforate"³⁷ e disposte secondo una sequenza dimensionale e cromatica che sembra seguire un sistema coerente: così, ad esempio, lungo la parete settentrionale, l'unica che – quantomeno nella porzione inferiore – si presenta interamente conservata da angolo ad angolo, la successione dei pannelli prevede la presenza di due mezze specchiature bianche riquadrate in ocra ai lati estremi, due gialle riquadrate in rosso in posizione mediana, due rosse riquadrate in bianco nella parte più interna; un settimo pannello, di cui peraltro non rimane traccia alcuna, doveva occupare verosimilmente l'area centrale della

²⁹ Cfr. Camerata Scovazzo 1970, 4.

³⁰ Vitr., 7, 4, 2: „deinde insuper erectae hamatae tegulae ab imo ad summum ad parietem figantur, quarum interiores partes curiosius picentur, ut ab se respuant liquorem“. Cfr. Croisille 2005, 284–286. Sull'argomento, in generale si veda Barbet – Allag 1972, 957.

³¹ L'altezza complessiva dello zoccolo marmorizzato va da 35 cm (angolo N/O) a 23 cm (angolo N/E). La larghezza dei pannelli appare irregolare. In generale, sull'imitazione dei marmi nella pittura parietale romana si veda: Eristov 1976; Eristov 1979. Per i marmi colorati di età imperiale si veda: Gnoli 1988; Borghini 1989; De Nuccio – Ungaro 2003.

³² Gnoli 1988, 179 f.; Borghini 1989, 159.

³³ Plin. *NH*, 36, 172. Cfr. Borghini 1989, 158 f., n. 16.

³⁴ Borghini 1989, 214 f., n. 65.

³⁵ Borghini 1989, 207, n. 59. Appare forse opportuno sottolineare che l'impiego del marmo cario acquista una sua importanza solo a partire dal III sec. d.C., per divenire poi massiccio nel corso del IV. Le prime importazioni, tuttavia, giungono in occidente già in età Flavia (Gnoli 1988, 243–245).

³⁶ Dimensioni complessive: h. 11 cm (fascia nera); 12 cm (fascia bianca). La larghezza corrisponde a quella dell'intera parete.

³⁷ Cfr. Salvadori 2006, 266.

parete³⁸. Labili, ma comunque leggibili, sono anche le decorazioni a giorno pertinenti alle bordure interne delle specchiature, che risultano essere essenziali per un corretto inquadramento cronologico delle pitture. Tra queste, che trovano peraltro ampio confronto in area campana³⁹, è possibile riconoscere con certezza almeno tre temi:

- a) motivo realizzato in rosso su fondo giallo (Abb. 8). Il tema contraddistingue il secondo pannello da sinistra della parete settentrionale e appare composto da un motivo a tre foglie e due puntini inquadrato da una cornice semplice continua; il riquadro d'angolo è occupato da una rosetta puntiforme, mentre un rametto con sette foglioline è posto orizzontalmente in corrispondenza dell'angolo esterno della cornice⁴⁰. Questo motivo, non solo in relazione a bordure a giorno, appare più volte utilizzato ad Efeso (ad esempio nella Hanghaus 2⁴¹) anche in schemi più articolati e come cornice decorativa per porte e passaggi;
- b) motivo realizzato in bianco (Abb. 9) e che possiamo in maniera assai generica ricondurre al tipo 131 nella classificazione Barbet⁴². Esso è costituito da uno schema a tre quarti di cerchio affrontati in alternanza e caratterizzati da una rosetta centrale, il tutto inquadrato da una doppia cornice continua. Il tema, che contraddistingue le specchiature mediane a fondo rosso della parete settentrionale del vano e che trova la propria matrice nel tardo IV stile campano (ad esempio nella parete Est del triclinio invernale della Casa di Marco Lucrezio Frontone⁴³ o all'*oecus* 14 della Casa del Colonnato Toscanico di Ercolano⁴⁴), vede il suo confronto più puntuale nella decorazione parietale della Hanghaus 2 di Efeso⁴⁵, e più in particolare nella fase 2 della Wohneinheit 4⁴⁶, dove questo motivo decorativo è presente nelle bordure che delimitano il celeberrimo pannello con la figura di Socrate⁴⁷.
- c) motivo costituito da un tema “a graffe” alternate⁴⁸ (Abb. 10) che racchiudono semirosette puntiformi all'interno di una cornice continua. Utilizzato in rosso su fondo giallo per la bordura del pannello mediano-sinistro della parete settentrionale e in modo inverso per il pannello Nord di quella orientale, il motivo si differenzia esclusivamente per la resa della cornice continua che nel primo caso appare semplice, nel secondo raddoppiata. In entrambi i pannelli il riquadro d'angolo appare occupato da una rosetta puntiforme con cerchietto centrale, mentre un rametto con sette foglioline è posto in corrispondenza di ogni angolo esterno della cornice a giorno. Anche questo motivo, pur trovando confronti in ambito campano (ancora a Pompei, ad esempio, nella parete Sud del tablino 4 della Casa dell'Efebo⁴⁹), vede nuovamente il suo parallelo più serrato nelle bordure che contraddistinguono gli ornati parietali di seconda fase della Wohneinheit 4 della Hanghaus 2 di Efeso, dove esso peraltro – proprio come nel caso di Iasos – appare impiegato in duplice cromia (giallo e celeste)⁵⁰.

³⁸ Larghezza complessiva delle specchiature: 21 cm (pannelli bianchi); 72 cm (pannelli gialli). Le lacune del partito pittorico nella zona mediana della parete non permette di definire la larghezza reale dei pannelli rossi. Il pannello giallo posto a destra della parete Nord sembrerebbe chiudersi a 141 cm dal suo bordo inferiore, indicando in tale misura l'altezza complessiva delle specchiature.

³⁹ Queste bordure non sembrano rientrare nelle tipologie del IV stile in Gallia (Barbet 2008, 188) o Spagna (Abad Casal 1982).

⁴⁰ Il motivo (l. max. della cornice 4,8 cm) non trova un preciso confronto nella classificazione della A. BARBET, anche se si può avvicinare ai tipi di bordure indicati dalla studiosa con i numeri 30 e 33 (Barbet 1981, 949–953, tipi 30, 33, fig. 5–6).

⁴¹ Può essere il caso degli ambienti H2/SR15 Ostwand (Strocka 1977, 72 Abb. 127), H2/SR 19–20 (Strocka 1977, 75 Abb. 137), H2/SR 26 (Strocka 1977, 84 Abb. 396).

⁴² L. max. della cornice 11 cm. Barbet 1981, 987 tipo 131 fig. 30.

⁴³ Pappalardo 2009, 148.

⁴⁴ Gli esempi possono essere molteplici: è il caso della “parete con Narciso” (inv. 9701) della Casa delle Vestali di Pompei, forse proveniente dall'ambiente 5A e ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Pompei VI, 1, 7, 47, fig. 83. Cfr. Taylor 2008, 67 n. 36; Bragantini – Sampaolo 2009, 138 f.).

⁴⁵ In generale per gli ornamenti pittorici della Hanghaus 2 di Efeso: Strocka 1999; Strocka 2002; Zimmermann 2005; Zimmermann 2007.

⁴⁶ Zimmermann – Ladstätter 2010, 78.

⁴⁷ Strocka 1977, 94 f., Abb. 194–197; Zimmermann – Ladstätter 2010, 83–85.

⁴⁸ L. max. della cornice 11 cm. Per il motivo, definito anche tête-bêche, cfr. Barbet 1981, 921 f. tipo 47a, in particolare fig. 12.

⁴⁹ Pompei I, 7. 11 f., in part. 632, fig. 20–21.; Barbet 1985, fig. 145. Nel caso specifico le pareti sono a fondo bianco. Significativa la decorazione del cubicolo 9, che presenta pannelli delimitati da bordure a giorno e zoccolo inferiore con specchiature marmorizzate (Pompei I, 7, 11, 640, fig. 35–36.).

⁵⁰ Strocka 1977, 94 f., Abb. 193.

Sono proprio queste chiare assonanze, unitamente a una similitudine generale nella costruzione del partito decorativo, a suggerire una sostanziale corrispondenza cronologica tra gli ornati pittorici del vano 5 della Casa dei Mosaici di Iasos e gli omologhi efesini, datati ad età tardo-traiana⁵¹. Essi si verrebbero pertanto a iscrivere nel gusto sobrio tipico di questa fase culturale⁵², caratterizzata da una tassonomia oltremodo semplificata degli spazi, dalla presenza di pannelli marginati da fasce dipinte o rilevate e da un repertorio di motivi decorativi minori assai limitato, un'evidenza che peraltro sembra riproporre il problema dell'esistenza e della circolazione di cartoni e di maestranze specializzate nella decorazione parietale nella zona costiera microasiatica.

M. Giuman

Bibliographie

- Abad Casal 1982 L. Abad Casal, *Pintura Romana en España* (Alicante 1982).
- Aletti 1951 E. Aletti, *La tecnica della pittura romana e l'encausto* (Roma 1951).
- Angiolillo 2001 S. Angiolillo, Un impianto per la lavorazione dell'olio a Iasos, in: G. Tore, *Architettura arte e artigianato nel Mediterraneo dalla Preistoria all'Alto Medioevo*, Tavola Rotonda Internazionale in memoria di Giovanni Tore, Cagliari 17–19 dicembre 1999 (Oristano 2001) 339–352.
- Barbet 1981 A. Barbet, *Les bordures ajourées dans le IV^e style de Pompei*, MEFR 93, 1981, 917–998.
- Barbet 1985 A. Barbet, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens* (Paris 1985).
- Barbet 2008 A. Barbet, *La peinture murale en Gaule Romaine* (Paris 2008).
- Barbet – Allag 1972 A. Barbet – C. Allag, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, MEFR 84/2, 1972, 935–1069.
- Becatti 1961 G. Becatti, *Mosaici e Pavimenti Marmorei, Scavi di Ostia IV* (Roma 1961).
- Ben Abed-Ben Khader 2001 A. Ben Abed-Ben Khader, *Ateliers de mosaïque à Thurburbo Majus (Tunisie)*, in: D. Paunier – C. Schmidt (eds.), *Actes du VIII^{ème} Colloque International pour l'Étude de la Mosaïque Antique et Médiévale* (Lausanne 2001) 201–215.
- Berti 1983 F. Berti, I mosaici di Iasos, in: R. Farioli Campanati (ed.), *Terzo Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico*, Ravenna, 6–10 settembre 1980 (Ravenna 1983) 235–246.
- Berti 2001 F. Berti, *La campagna 2000*, *Blasos* 7, 2001, 5–12.
- Biffino – Gaetani 2006 A. Biffino – S. Gaetani, Taranto. Nuovi pavimenti musivi dall'area di Villa Peritato, in: C. Angelelli (ed.), *Atti dell'XI colloquio dell'AISCOM*, Ancona 16–19 febbraio 2005 (Tivoli 2006) 489–500.
- Borda 1958 M. Borda, *La pittura romana* (Milano 1958).
- Borghini 1989 G. Borghini (ed.), *Marmi antichi* (Roma 1989).
- Bragantini – Sampaolo 2009 I. Bragantini – V. Sampaolo (eds.), *La pittura pompeiana* (Roma 2009).
- Camerata Scovazzo 1970 R. Camerata Scovazzo, *Punta Sud. Casa di Nord/Est, relazione di scavo dattiloscritta*, 1970, Archivio della Scuola Archeologica Italiana di Atene.
- Clarke 1991 J. R. Clarke, *The Houses of Roman Italy. 100 B.C.–A.D. 250, Ritual, Space, and Decoration* (Berkeley 1991).
- CMT II 1 M. Alexander – A. Ben Abed – S. Besrouf-Ben Mansour – D. Soren, *Thurburbo Majus. Les mosaïques de la region du Forum* (Tunis 1980).
- CMT II 2 A. Ben Abed-Ben Khader – M. Ennaïfer – M. Spiro – M. Alexander – D. Soren, *Thurburbo Majus* (Tunis 1985).
- Croisille 2005 J.-M. Croisille, *La peinture romaine* (Paris 2005).
- De Matteis 2004 L. M. De Matteis, *Mosaici di Cos* (Atene 2004).
- De Nuccio – Ungaro 2003 M. De Nuccio – L. Ungaro (eds.), *I marmi colorati della Roma imperiale* (Venezia 2003).
- Dunbabin 1999 K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge 1999).
- Eristov 1976 H. Eristov, *Un algorithme appliqué à la classification des imitations de marbre dans la peinture pompéienne*, MEFR 88, 1976, 707–717.
- Eristov 1979 H. Eristov, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, MEFR 91, 1979, 693–771.
- Fontana 2007 F. Fontana, *Aquileia. Nuove acquisizioni*, in: C. Angelelli (ed.), *Atti del XII colloquio dell'AISCOM*, Padova 14–17 febbraio 2006 (Tivoli 2007) 77–88.
- Gnoli 1988 R. Gnoli, *Marmora romana* (Roma 1988).
- Gonzenbach 1961 V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (Basel 1961).
- Jobst 1977 W. Jobst, *Römische Mosaiken aus Ephesos I. Die Hanghäuser des Embolos*, FiE VIII/2 = *Corpus der antiken Mosaiken Kleinasiens 1* (Wien 1977).

⁵¹ Strocka 1977, 43–45; Strocka 1999; Zimmermann – Ladstätter 2010, 78.

⁵² Sui caratteri della pittura d'età traiana si veda, tra i tanti, Borda 1958, 91–93.

- Jobst 1985 W. Jobst, *Antike Mosaikkunst in Österreich* (Wien 1985).
- Johannowski 1997 W. Johannowski, Osservazioni sui mosaici in tessere e sui cocciopisti con tessere più antichi, in: R. M. Bonacasa Carra – F. Guidobaldi (eds.), *Atti del IV colloquio dell'AISCOM*, Palermo 9–13 dicembre 1996 (Ravenna 1997) 581–594.
- Ling 1991 R. Ling, *Roman Painting* (Cambridge 1991).
- Manara 2001 M. Manara, *La copertura della Casa dei Mosaici*, *Biasos* 7, 2001, 15 f.
- Palágyi 2005 S. Palágyi, Die in der Villa rustica von Balácsa bekannten Motive als Grund der Datierung der Mosaikfußböden von Pannonien, in: H. Morlier (ed.), *La mosaïque gréco-romaine. Actes du IXème colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale organisé à Rome 5–10 novembre 2001*, CEFR 352 (Rome 2005) 713–723.
- Pappalardo 2009 U. Pappalardo, *Affreschi romani* (Verona 2009).
- Rinaldi 2005 F. Rinaldi, *Verona* (Roma 2005).
- Salvadori 2006 M. Salvadori, L'evoluzione del "quarto stile" in Cisalpina e nelle province, in: I. Baldassarri – A. Rouveret – A. Pontrandolfo (eds.), *Pittura Romana* (Milano 2006) 259–275.
- Scheibelreiter 2005 V. Scheibelreiter, Die Anfänge römischer Mosaikkunst in Westkleinasien, in: H. Morlier (ed.), *La mosaïque gréco-romaine. Actes du IXème colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale organisé à Rome 5–10 novembre 2001*, CEFR 352 (Rome 2005) 761–773.
- Strocka 1977 V. M. Strocka, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos*, *FiE VIII/1* (Wien 1977).
- Strocka 1999 V. M. Strocka, Taberna H 2/45 und die Chronologie der Fresken von Hanghaus 2, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos. Akten des Symposiums Wien 1995*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 302 = AF 1 (Wien 1999) 515–520.
- Strocka 2002 V. M. Strocka, Die Fresken von Hanghaus 2 – Ein Vierteljahrhundert später, *ÖJh* 71, 2002, 285–298.
- Taylor 2008 R. Taylor, *The moral Mirror of Roman Art* (Cambridge 2008).
- Trudu 2006 E. Trudu, Atriis Graece quia non utuntur neque aedificant. Tipologie abitative di età ellenistica e romana in Eolia, Ionia e Caria, *AnnCagl N. S.* 24 (LXI), 2006, 25–54.
- Zimmermann 2005 N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 4, in: H. Thür (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 4, Baubefund, Ausstattung, Funde*, *FiE VIII/6* (Wien 2005) 105–131.
- Zimmermann 2007 N. Zimmermann, Eine „römische“ Malerei in Ephesos. Westlicher Einfluss auf lokale Dekorationssysteme im Hanghaus 2, in: M. Meyer (Hrsg.), *Neue Zeiten – neue Sitten. Zu Rezeption und Integration römischen und italischen Kulturguts in Kleinasien*, *Wiener Forschungen zur Archäologie* 12 (Wien 2007) 143–154.
- Zimmermann – Ladstätter 2010 N. Zimmermann – S. Ladstätter, *Wandmalerei in Ephesos. Von hellenistischer bis byzantinischer Zeit* (Wien 2010).

Abbildungen

- Abb. 1: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, planimetria complessiva
- Abb. 2: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, panoramica da Sud della decorazione musiva
- Abb. 3: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, campagna di scavo 1970, vano 2 visto da Nord-Ovest
- Abb. 4: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 4, panoramica da Sud della decorazione musiva
- Abb. 5: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 4, particolare dei motivi ornamentali (angolo N/O)
- Abb. 6: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, panoramica della parete Nord
- Abb. 7: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, schema grafico in scala dei partiti decorativi della parete Nord
- Abb. 8: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, parete Nord, particolare dei motivi delle bordure (tema a)
- Abb. 9: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, parete Nord, trascrizione grafica dei motivi delle bordure (tema b)
- Abb. 10: Iasos di Caria, Casa dei Mosaici, vano 5, parete Est, particolare dei motivi delle bordure (tema c)

Simonetta Angiolillo – Marco Giuman
Università degli studi di Cagliari
Facoltà di Studi Umanistici
Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio
Piazza Arsenale, 1
I – 09124 Cagliari