

SISTEMI DECORATIVI DALL' *INSULA* RESIDENZIALE 104 A HIERAPOLIS DI FRIGIA

(Taf. LXXV–LXXVIII, Abb. 1–11)

Abstract

In the three houses that cover, from east to west, the surface of *insula* 104, three rooms present similar fresco decorations. In one case, however, the Library of the House with the Painted Inscription, the decoration appears distinct from the others, in particular the use of painted colonnades and fake polychromatic marble panels that, at times, are associated with relief panels made of painted plasters and protruding frames separating the horizontal parts of the paintings. Based on stratigraphic considerations, the proposed dating of such systems, just as for the painted inscription, points towards a date between the end of the 5th and the first decades of the 6th century AD. Here, we present the reconstruction of the painted walls together with the digital restoration of the modular assemblies of the frescoes and plasters.

Delle tre case che si dispongono su terrazzamenti artificiali nell'*insula* 104 di Hierapolis di Frigia (Casa del cortile dorico, Casa dei capitelli ionici, Casa dell'iscrizione dipinta) (Abb. 1), ognuna conserva almeno un ambiente con estese pitture parietali ad affresco che in un caso sono arricchite da pannelli a rilievo e da cornici modanate in stucco¹. Da diverse attestazioni anche altri ambienti dovevano essere dipinti, e tutti comunque intonacati di bianco. L'evidenza monumentale di queste abitazioni oggi visibile è attribuibile alla prima età bizantina (fine V–VI sec. d.C.), cui vanno riferite le pitture, gli stucchi, le pavimentazioni.

In questa sede verranno presentati tutti i sistemi ornamentali dell'*insula* e se ne daranno le ipotesi di restauro e di ricostruzione digitale, che M. LIMONCELLI ha elaborato per questa presentazione². Il restauro virtuale degli affreschi, è il risultato di approfondite osservazioni e riflessioni sulle parti conservate e su quelle mancanti, che hanno permesso di riconoscere sulla parete le linee orizzontali e verticali impresse nella malta fresca per ripartire il campo da decorare in pannelli e in fasce di contorno. L'identificazione delle tracce di colore e dei pigmenti utilizzati³ ha poi consentito di riposizionare i colori originali nel restauro virtuale, nel quale si è inteso ripristinare l'unità cromatica e formale dell'intero affresco, realizzando delle texture nel modello tridimensionale che restituisce sia le parti ricostruite sia le parti originali.

Presentiamo dunque l'apparato decorativo di tre ambienti pertinenti a tre diverse abitazioni: ambiente A 1207 Casa del cortile dorico, ambiente A 1239 Casa dei capitelli ionici, ambiente A 1361 Casa dell'iscrizione dipinta. La ricostruzione grafica è ancora in corso e pertanto quanto in questa relazione viene detto dovrà necessariamente essere ripreso e perfezionato con l'avanzamento degli studi e delle indagini archeologiche⁴.

¹ Per semplificazione di linguaggio si usa qui il termine stucco, anche se dalle analisi chimiche di alcuni campioni, questo risulta essere in realtà una malta di calcite, o anche calcite e aragonite, usata anche negli strati preparatori degli affreschi. Si rinvia a Mazzocchin – Zaccaria Ruggiu 2012. Per la bibliografia sulle case dell'*insula* 104 si veda da ultimo Zaccaria Ruggiu 2007; Zaccaria Ruggiu 2012.

² Ricercatore di Virtual Archaeology per numerosi istituti di ricerca: CNR, Università del Salento, Accademia di Belle Arti di Lecce, Università Ca' Foscari di Venezia, NY University, University of Texas. Ringrazio M. LIMONCELLI per lo straordinario lavoro e la eccezionale competenza trasferita – tra le sue tante applicazioni – anche nel restauro virtuale e di ricostruzione 3D delle case dell'*insula* 104 che oggi siamo in grado di proporre a questo Convegno.

³ Cfr. Mazzocchin – Zaccaria Ruggiu 2012, 443–452.

⁴ Gli aspetti ancora in discussione riguardano l'altezza delle pareti dipinte, la modularità delle partizioni della zona più alta, il rapporto tra i dislivelli pavimentali e tipo e altezza del soffitto.

1. Casa del cortile dorico, Sala A 1207

Di ampie proporzioni (più di 55 mq), la sala occupa tutta la larghezza della casa tra est e ovest. Vi si entra dall'esterno direttamente dallo *stenopos* 18, limite settentrionale dell'*insula*, e, dall'interno, da un cortile preceduto da un vestibolo dotato di sedile per l'attesa. La pavimentazione è su due differenti livelli, ed è costituita di due tipi di tecnica costruttiva: in tavelle di terracotta a piccolo modulo nella zona a quota più bassa e in *opus spicatum* nella zona est a quota più alta di 20 cm⁵. La decorazione parietale è strutturata in modo da seguire queste differenze di pavimentazione, per cui le colonne dipinte si elevano da un livello più basso nel settore con pavimento in tavelle e da un livello più alto nel settore in *opus spicatum* (Abb. 2–3), cosicché anche l'altezza ipotetica delle colonne stesse muta⁶. Poiché le pitture che ornano questa sala sono state presentate in altra occasione⁷, in questa sede, nel quadro generale e contestuale delle pitture di tutta l'*insula*, si proporranno alcune particolarità, evidenziate in seguito ai nuovi interventi di pulizia e di restauro degli affreschi dell'ambiente A 1207. Ciò che resta invece sulla parete sud e su quella ovest è troppo esiguo, a causa del crollo quasi totale degli alzati in questo settore della sala, per proporre qualsiasi visualizzazione virtuale⁸.

Com'è noto, dunque, a pannelli rettangolari di ca. 90 cm di larghezza, che riproducono marmi colorati (due diversi tipi di onice, marmo nero-blu a venature bianche e marmo rosso a venature bianche) bordati da fasce di onice, o di marmo nero venato, oppure di marmo rosso a venature bianche, si alternano colonne in marmo bianco⁹, ciascuna con tre scanalature, più larghe nella parte inferiore delle colonne e più strette in quella superiore. Le basi a doppio toro, appoggiano su plinti quadrati, dipinti in prospettiva nella parete nord e sud, e con vista frontale nella parete est, secondo quindi il punto di visuale di chi entrava nella sala dalle due porte di ingresso all'estremità ovest della sala, e pertanto si trovava di fronte la parete est, mentre vedeva di scorcio le pareti nord e sud. Tra una base e l'altra sono dipinti pannelli rettangolari o quadrati (le distanze tra le colonne sono piuttosto disuguali) che riproducono marmi bianchi con larghe venature oblique grigio-azzurre tipo bardiglio nella parete orientale (cfr. Abb. 3 a, b), e nel settore a quota più alta della parete settentrionale (cfr. Abb. 2 a, b). Pannelli quadrati di marmi screziati color azzurro-grigio a fondo bianco, tipo marmo greco scritto, sono rappresentati infatti tra le basi delle colonne della parte a quota inferiore nella parete nord (cfr. Abb. 2 a, b)¹⁰.

L'organizzazione e la suddivisione dello spazio da dipingere rivela notevoli incertezze, imprecisioni, e probabili modifiche in corso d'opera, perché, se pare ovvio che deve essere stato necessario un disegno complessivo generale che guidasse le maestranze¹¹, nel passaggio da un livello pavimentale all'altro emergono irregolarità di misure e dissonanze nella ripartizione degli spazi, in particolare nei due pannelli affiancati ma di ampiezza differente, collocati in corrispondenza del gradino, e nell'intercolumnio delle prime due colonne sopra il gradino stesso. (cfr. Abb. 2 a). I due riquadri, uno in onice e l'altro in marmo nero, in questa zona presentano una cornice diversa, più elaborata, con fiori bianchi e azzurri a calice e rose su fondo nero. Piccoli medaglioni in rosso ovali e quadrati circondati da cornici rese con sottili fili gialli sembrano alludere a pietre preziose incastonate in oro.

La volontà di differenziare la funzione d'uso di un settore della sala – con ogni probabilità luogo di banchetti di carattere semipubblico – rispetto all'altro è visibile anche nel modo di rendere le colonne: avvolte da

⁵ Interventi di sostituzione delle tavelle in numerosi punti della pavimentazione sono visibili soprattutto nella parte centrale della sala, testimonianza della cura con cui si seguiva in antico lo stato di conservazione delle strutture.

⁶ Non abbiamo la certezza dell'andamento del soffitto della sala, se cioè era anch'esso ad altezze diverse in accordo con la differenza di quota del pavimento, oppure, come la nostra proposta, uniforme in tutta la stanza. La scelta del capitello ionico non è basata su dati effettivi, ma ci è servita unicamente per il calcolo delle altezze delle pareti e del rapporto pannelli, colonne, soffitto.

⁷ Zaccaria Ruggiu 2005; Zaccaria Ruggiu 2007, 221–232.

⁸ E' comunque evidente dai frammenti *in situ* che si tratta della stessa organizzazione decorativa con colonne dipinte e pannelli in finti marmi.

⁹ Le colonne hanno una larghezza di 27–28 cm.

¹⁰ Anche nei pavimenti in *opus sectile* della Casa dei capitelli ionici sono impiegati questi tipi di marmi colorati: il gusto per il colore e la rappresentazione pittorica dell'ornamento architettonico investe tutti gli spazi di rappresentanza delle costruzioni private dell'*insula*.

¹¹ Come si desume dall'organizzazione degli spazi nella parete est e nel settore più occidentale della parete nord, con gli *emblemata* al centro di un sistema regolare di colonne e di riquadri ma evidenziato anche dalla uguaglianza dei pannelli dello zoccolo e dagli spazi tra le colonne.

un velo nella parete nord, scoperte nella parete est. Tale proposito è sottolineato anche della posizione di ciascun emblema: al centro della parete est, al centro solo della parte più bassa nella parete nord. In altra sede¹² si è sottolineato anche l'approssimazione con cui sono state realizzate le basi delle colonne angolari (in parte su una parete e in parte sull'altra) e le basi del settore rialzato della decorazione settentrionale. Non appare intenzionale la sporgenza data a due basi su tre, che sembra seguire piuttosto le irregolarità del muro, senza che si provvedesse a ripianarne la prominenza.

Anche in altre case dell'*insula* si è preferito non eliminare le anomalie della roccia sulla quale si è costruito, lasciandola spesso in vista, come una normale componente di pavimenti e di alzati, invece di regolarizzare sporgenze e asimmetrie¹³.

La decorazione figurata è quasi totalmente assente. Solo in un pannello che riproduce l'onice nella parete orientale si distinguono tre scenette: una danzatrice e suonatrice di siringa, una scenetta erotica e un felino¹⁴. Le figurette, appena percepibili date le piccolissime dimensioni¹⁵, mimetizzate nelle venature dell'onice, sono dipinte con gli stessi colori di queste, in rosso, arancio, giallo, con la tecnica non supportata da disegno sottostante, con rapide pennellate di colore pieno, ma di effetto, come emerge dalla piccola pantera in assalto (Abb. 4). Il giallo è usato per delineare i dettagli delle capigliature e dello strumento musicale. Si propongono come una sollecitazione agli ospiti ad indovinare cosa si nasconde tra le screziature dell'onice.

Anche il soffitto era dipinto; alcuni frammenti con le impronte dell'incannucciata sul retro a motivi vegetali con fiori e foglie sono stati portati alla luce dagli scavi, senza tuttavia che si potesse ricomporre il sistema generale. Del resto, proprio in corrispondenza di questa sala, nel X secolo sono stati operati ingenti lavori di spianamento e di trasporto di macerie, di sistemazione dell'area per costruire abitazioni¹⁶, attività che hanno quasi del tutto cancellato ogni traccia della parte sommitale dei crolli e ci hanno privato della documentazione del modulo superiore degli affreschi, del completamento di colonne e capitelli, oltre che del piano superiore della casa.

Nella parete sud si aprono due porte che comunicano con il vestibolo e con una piccola stanza che potrebbe essere interpretata come un *cubiculum*. La presenza delle porte condiziona la modularità della decorazione che non può reduplicare totalmente quella della parete nord dotata di una porta sola. Da tre frammenti in posto con basi di colonne e pannelli che riproducono marmi venati, è visibile solo il diverso livello del punto di appoggio delle basi in accordo con il diverso livello dei pavimenti, come nella parete di fronte, ma non sappiamo quante colonne fossero state dipinte, né come si concludeva la decorazione in prossimità delle porte, che tipi di marmi fossero riprodotti. E' possibile che sugli stipiti fossero dipinti motivi vegetali, come è stato fatto per la porta verso lo *stenopos* 18 (Abb. 5) e per quella che conduce nel vestibolo e che presenta motivi a griglia di canne (Abb. 6), forse allusione a recinzione di giardino.

2. Casa dei capitelli ionici. Esedra A 1239

Analoga rappresentazione a pannelli di finti marmi alternati a colonne su basi attiche costituisce la decorazione delle pareti di una piccola esedra nella Casa dei capitelli ionici (A 1239). Il modulo è però più piccolo e si accompagna, eccezionalmente in questo caso, a un bel pavimento in *opus sectile* abbastanza ben conservato, anziché a uno in laterizi come per le sale A 1207 e A 1361. L'ambiente che si apre su un cortile lastricato in marmo (di cui restano poche lastre), ornato da una fontana marmorea, doveva avere funzione di rappresentanza. L'esedra ha subito nell'ultima fase di vita della casa (prima metà del VII secolo), interventi edilizi che ne hanno rimpicciolito lo spazio e compromesso la superficie pittorica. Gli affreschi con motivi a elementi architettonici, sono stati recuperati nel 2008 in seguito a lavori di consolidamento e pulizia, che hanno consentito la restituzione grafica della parte ancora visibile (Abb. 7 a, b) e la possibilità di confrontare queste pitture con quelle visibili nella Casa del cortile dorico e con altre realtà ierapolitane¹⁷.

¹² Si veda Zaccaria Ruggiu 2005; Zaccaria Ruggiu 2007.

¹³ Nelle pareti di A 115/116, nel pavimento e nelle pareti di A 84, nel pavimento di A 79 e di A 1361.

¹⁴ Per maggiori dettagli si veda Zaccaria Ruggiu 2007, 221–232.

¹⁵ La danzatrice è alta 8 cm, la pantera misura cm 8, e il gruppo della scenetta erotica cm 8 x 6.

¹⁶ Cfr. Zaccaria Ruggiu 2007, 226.

¹⁷ Tutti i restauri degli affreschi delle case sono stati compiuti dal restauratore M. UĞURYOL e della sua équipe nel corso di numerosi anni di attività a Hierapolis. Per le foto del pavimento si veda Zaccaria Ruggiu 2007.

Contesti analoghi

A Hierapolis vengono realizzate decorazioni ad affresco che riproducono strutture architettoniche e in particolare pannelli di marmi policromi nelle Terme-Ginnasio (ristrutturate dopo il V sec. d.C.), nell'ambiente F nel quale sono state reimpiegate le colonne del tempio di Apollo dopo la sua distruzione. La sala F conserva vasche rettangolari per immersioni le cui pareti soprastanti sono decorate da motivi pittorici a pannelli di finti marmi brecciati con fasce di contorno di colore verde. Lo stile, di carattere più lineare e schematico rispetto agli esemplari delle case, restituisce l'immagine di una parete piatta priva di volume e di spazialità. Tale sistema decorativo, che propone anche motivi consueti nei mosaici come i fiori quadripetali, è assegnabile a momenti successivi al V secolo quando si utilizzarono le colonne del tempio di Apollo distrutto dalle fondazioni per riallestire la zona termale che fu decorata anche con pavimentazioni in *opus sectile* del tutto simili a quelle delle sale A 50 e 195 della Casa dei capitelli ionici. Questi *opus sectile* sono datati tra la fine del V e gli inizi del VI sec. d.C.¹⁸.

Anche nella Cattedrale di Hierapolis (VI sec. d.C.)¹⁹ è documentata l'esistenza di una pittura architettonica, oggi scomparsa, molto simile, – per la presenza di colonne dipinte – a quella della sala A 1207 nella Casa del cortile dorico, dell'edera A 1239 nella Casa dei capitelli ionici, della biblioteca A 1361 nella Casa dell'iscrizione dipinta. Al momento dello scavo se ne è ricavato solo un disegno sommario conservato negli archivi della Missione (Abb. 8).

Efeso è un punto di riferimento importante, tanto per gli affreschi della Hanghaus 2, quanto per quelli della Hanghaus 1. Nella Hanghaus 2, Unit 1²⁰, grandi figure allegoriche sono poste come statue dipinte tra colonne in sequenza su podio, la cui cronologia è assegnata ora al secondo quarto del III sec. d.C. (Unit 1). Nell'unità abitativa 4 una serie di pannelli che imitano marmi verdi a venature bianche separa la zona inferiore della parete da quella mediana che presenta imitazioni di campiture di marmo bianco con cornici rosse per imitare porfido rosso; l'insieme è datato ora alla stessa fase, nel secondo quarto del III. sec. d.C.²¹.

Più vicine agli esempi ierapolitani sono le pitture della Hanghaus 1, una vasta abitazione a più piani, dotata di sale di rappresentanza e di un grandioso peristilio con bacino di fontana, dove si sviluppa un complesso destinato ai banchetti, di cui il *Cenatorium* b, orientato su un *oikos* tetrastilo quadrato, era decorato con motivi architettonici dipinti: pannelli alternati a colonne con capitelli corinzi di marmo bianco. A Efeso si conserva tutta l'altezza della parete, per cui è stato possibile ricostruire, diversamente che a Hierapolis, le partizioni del modulo superiore sopra i capitelli, che reca motivi a dischi e losanghe che si alternano. Lo zoccolo è realizzato con pannelli di marmo reale sopra il quale si sviluppa la decorazione pittorica a colonne.

L'articolazione del ritmo tra pannelli e colonne, l'alternarsi dei colori di fondo delle fasce con quelli dei pannelli nella Hanghaus 1 di Efeso è molto vicina, come si è detto, agli esempi ierapolitani, dai quali però si allontana per le scelte cromatiche e per una maggiore uniformità e ripetitività di colori, cornici, forme. Ad Efeso infatti alcuni pannelli sono a colore pieno (imitazione di marmi rossi e neri), mentre altri, come un pannello bianco con pennellate trasversali azzurre e modanature interne tracciate a linee rosse, intendono riprodurre materiali lapidei in modo più naturalistico, e le cornici a volute sono presenti in tutti i riquadri. Le fasce perimetrali sono in marmi screziati. Tra i colori prevale il rosso anche nelle linee di contorno delle colonne. Anche la datazione diverge, in quanto le pitture della Hanghaus 1 vengono assegnate al periodo tardoantico, sulla base di considerazioni di carattere stilistico, e della scansione cronologica indicata da eventi tellurici, confermata da materiali ceramici e monete rinvenuti sotto i livelli pavimentali²².

Nel cosiddetto Odeion-Hanghaus le pitture ripetono gli schemi della Hanghaus 1, nelle quali, entro compi pittorici si presentano servi che offrono da bere e da mangiare al padrone disteso su kline e anche all'ospite che entra. Questi affreschi vengono datati all'inizio del IV sec.²³. Anche nella casa sulla cosiddetta Acropolis

¹⁸ Cfr. Cottica 2004, 89–106.

¹⁹ Nel complesso episcopale sono stati intrapresi scavi archeologici negli anni '60, e poi nel 1970–1972 e 1974–1975, tuttora inediti. Per informazioni sull'architettura dell'edificio sacro si veda Ciotta – Palmucci Quaglino 2002, 179–201; si veda recentemente inoltre Arthur 2006, 138; la datazione al VI secolo è sottolineata da P. ARTHUR.

²⁰ Zimmermann 2002, 109–115 Taf. 96, 28; Zimmermann 2010a, 109–114.

²¹ Zimmermann 2002, 109–115 Taf. 93, 22; Zimmermann 2005, 112, Taf. 86, 1.

²² Veters 1972–1975, 346–348; Strocka 1972–1975, 471; Strocka 1995, 77–82.

²³ Strocka 1995; Zimmermann 2010b, 620–623, Abb. 3–6; Zimmermann – Ladstätter 2010, 168–169, Abb. 348–352.

e in quella a sud del grande teatro si ripropongono gli stessi schemi, mentre le datazioni più tarde (V–VI sec. d.C.) avvicinano questi esemplari a quelli ierapolitani²⁴.

Affinità molto strette si riscontrano anche tra le nostre pitture e quelle di alcune chiese della Bulgaria, in particolare di edifici ecclesiastici a sud e a est di Sofia. Lo schema a pannelli che imitano marmi colorati associati a serie di colonne si ritrova nel nartece della Basilica 3 di Sandansky (fine IV–inizi V sec. d.C.), nel portico della Basilica 1 e nella Basilica 4 ancora a Sandansky, nella chiesa delle Terme come decorazione esterna del Syntroon a Stara Zagora (V–VI sec. d.C.), nella Basilica 2 a Gärmen (V sec. d.C.)²⁵. Notevoli sono anche le differenze, consistenti in un maggiore schematismo e in una gamma cromatica più ridotta negli esempi bulgari²⁶. Un altro esempio analogo ma di datazione più alta ci viene dalle pitture della cripta di una basilica cristiana a Costanza in Romania (metà IV sec. d.C.)²⁷.

3. Casa dell'iscrizione dipinta. Biblioteca A 1361

Un tipo diverso di organizzazione complessiva dell'apparato decorativo proviene da un altro ambiente pertinente alla Casa dell'iscrizione dipinta. Si tratta di una grande sala (A 1361) di più di 70 mq (m 10,80 x 6,50), ripartita in due, che abbiamo chiamato biblioteca per la presenza di tre nicchie-armadio²⁸. La sala è strettamente associata ad un piccolo vano (m 2,80 x 3), nel quale è dipinto su tutte e quattro le pareti il testo di una preghiera. Per l'importanza del testo epigrafico e per la stretta relazione tra la stanzetta con iscrizione di carattere penitenziale²⁹ e la adiacente sala della biblioteca con affreschi e stucchi, è necessario non scindere questi due complessi che si presentano così fortemente legati e in comunicazione esclusiva. Malgrado la diversa utilizzazione dello spazio e il differente significato di ciascuno dei due vani, tuttavia, pur nell'attuale incertezza sulla destinazione di questa casa e sulle ragioni effettive della posizione isolata e appartata della camera con la preghiera e della sua connessione con la sala della biblioteca, ritengo che il rapporto tra i due ambienti debba essere considerato in reciproca influenza. Rapporto dettato sia dalla medesima cronologia di epigrafe e pitture, sia dalla medesima progettazione della divisione e coordinazione degli spazi da dipingere, sia infine da una concezione particolare di vita impostata sullo studio e sulla preghiera insieme collegati, come apparirebbe dai dati emersi dagli scavi. Fino ad oggi non siamo in grado di chiarire la serie di problemi che l'iscrizione in un complesso architettonico come questo ha posto, e che solo il completamento delle esplorazioni archeologiche potrebbe concorrere a risolvere, come già in altre sedi più volte si è detto³⁰. Vorrei sottolineare che la questione di fondo non consiste nella decifrazione e nella lettura dell'iscrizione, il cui senso è ormai evidente anche grazie al recupero di tutto il testo reso possibile da una attenta analisi di spazi e dimensioni delle lettere e delle lacune, e dalla tecnica del restauro digitale³¹. Il problema che perdura ancora oggi, in rapporto ad una parziale messa in luce del complesso architettonico di cui fa parte la stanza, è collegata alla possibilità di identificare le funzioni d'uso e il significato del complesso stanza-di-preghiera-biblioteca, e al fatto particolare che ci troviamo di fronte ad una eccezionale decorazione nella Biblioteca e a una povertà monacale nella stanza con l'epigrafe penitenziale e che solo la continuazione delle indagini archeologiche potrà concorrere a spiegare.

Oltre alla stanza dell'iscrizione, due grandi vani (A 1361, A 1331) si dispongono parallelamente e si aprono su un altro spazio, forse un portico o un cortile, al quale si accede dallo *stenopos* 18.

²⁴ Zimmermann 2010b, 623–627, Abb. 7–10.

²⁵ Pillinger *et al.* 1999, 87–92 Taf. 58 Abb. 63. 81–83.

²⁶ Zaccaria Ruggiu 2007, 230.

²⁷ Barbet – Monier 2001, fig. 2–3.

²⁸ Cfr. Zaccaria Ruggiu 2006b, 377–381.

²⁹ La cd. preghiera di Manasse, inserita nei cantici posti in appendice al salterio, che sono state espunti dalla Vulgata, è invece presente nella versione greca dei LXX. Cfr. D'Andria *et al.* 2006; Zaccaria Ruggiu 2006b; Ritti 2006; Bazzana 2006; Cacitti 2006.

³⁰ Zaccaria Ruggiu 2006a, 89–92; Zaccaria Ruggiu 2006b, 392–394. La sospensione imposta dalle autorità turche alle indagini archeologiche nell'*insula* 104 a partire dal 2007, condizionando la prosecuzione dei lavori alla copertura totale e definitiva dell'area, ha reso di fatto impossibile la definizione di questo aspetto storico di grandissimo rilievo per la conoscenza dello sviluppo delle dinamiche insediative a Hierapolis tra tarda antichità ed età proto bizantina, e dello sviluppo del cristianesimo in Frigia.

³¹ La ricostruzione completa del testo è il risultato dello straordinario lavoro in collaborazione di T. RITTI e di M. LIMONCELLI.

A 1361 (m 11,80 x 6,70) di ca. 79 mq, è con ogni probabilità una biblioteca con tre nicchie-armadio (cm 43–45 di profondità, 90 di larghezza, e a cm 110 da terra)³², caratterizzata da decorazioni pittoriche e a stucco, che evidenziano la cura e il lusso degli spazi residenziali, la straordinarietà dell'apparato ornamentale anche in confronto con le altre stanze decorate delle Case dell'*insula* 104. Il sistema ornamentale, al fine di realizzare effetti di realismo e di efficacia visiva, punta non solo sulla pittura ma anche su decorazioni a rilievo in stucco (cornici, pannelli), la cui combinazione nell'edilizia privata costituisce un *unicum* a Hierapolis. Non si sfruttano soltanto le imitazioni di marmi preziosi, di colonnati marmorei, ma a questi si accompagnano – entro riquadri delimitati da fasce dipinte in colore nero-blu – dei piccoli pannelli a rilievo dipinti in blu e rosso con cornici modanate anch'esse in stucco.

Dai lacerti pittorici rimasti *in situ* e dalle tracce impresse con linee incise nell'intonaco di preparazione fresca, si è potuto ricostruire la struttura modulare dell'intera parete che costituisce il limite sud della Casa dell'iscrizione dipinta e della sala della biblioteca (ES 1311). Queste labili tracce, che del resto sono state sufficienti per individuare e riproporre graficamente l'intera composizione della parete, hanno rappresentato anche il punto di partenza per il restauro digitale di questo straordinario complesso (Abb. 9). Cornici a rilievo marcano la linea di separazione tra il registro inferiore della parete a riquadri rettangolari orizzontali, dipinti alternativamente in rosso e nero-blu, – che intendono riprodurre marmi colorati – e il registro mediano, che è organizzato invece in serie di grandi pannelli rettangolari verticali circondati da fasce in finto marmo nero-blu (forse granito e marmo greco scritto). Alle estremità destra e sinistra di questo settore della parete ES 1311, larghi pannelli in finti marmi bianchi a venature grigio-verdi e in onice completano l'organizzazione della decorazione. Una lesena su alta base a modanature plurime costituisce la terminazione occidentale della parete, mentre un'altra lesena rappresenta l'inizio della ornamentazione della parete con le nicchie, della quale ci rimangono pochi lacerti riferibili a pannelli di finto onice. All'interno dei pannelli centrali è rimasto l'intonaco di preparazione, di alcuni centimetri più in rilievo rispetto alle fasce laterali, cosa che ha legittimato l'ipotesi che potessero contenere pannelli in stucco in analogia con la parte occidentale della stessa parete, al di là del piedritto dell'arco, dove si è conservato parte di un pannello con specchiatura a rilievo completato in alto da una cornice. I pannelli sono dipinti di blu nelle parti ribassate e in rosso in quelle a rilievo.

Il modulo centrale della parete ES 1311 terminava in alto con alte cornici modanate in stucco, dipinte di bianco e con fasce oblique irregolari di un delicato colore azzurro-grigio a imitazione di marmi bianchi venati. Sono state rinvenute nello strato di crollo del vano e poiché non si conciliano con il tipo di cornici che separano il modulo inferiore da quello mediano, si presume che possano costituire il coronamento superiore del modulo centrale verso il soffitto.

La sala è divisa in due settori da un grande arco, forse ribassato, appoggiato a due pilastri laterali decorati con lesene scanalate in stucco. Al centro dell'archivolto era collocata una corona o una ghirlanda a foglie di olivo in stucco bianco applicata su disco color oro, mentre una cornice modanata in stucco doveva completare la decorazione dipinta tra archivolto e intradosso dell'arco. Della decorazione dell'arco sono rimasti alcuni conci con tracce di affreschi con motivi di dischi associati a motivi vegetali (?) e fasce sui toni del blu e del giallo. Ma queste poche indicazioni, pur significative per definire meglio l'estensione e i dettagli della decorazione che caratterizzano la sala, non consentono di formulare alcuna ipotesi sul disegno generale del sistema ornamentale che contrassegnava arco e sottarco. Le due parti dell'ambiente separate dall'arco sono caratterizzate anche da differenti livelli pavimentali realizzati con grandi tavole quadrate in terracotta³³. Ma a differenza che nella sala A 1207 della Casa del cortile dorico, qui i dislivelli non condizionano l'organizzazione degli affreschi, perché i pilastri di sostegno dell'arco, edificati nel punto di passaggio tra le due zone della sala e decorati con scanalature in stucco, fungono da deciso elemento separatore della decorazione ad affresco, che nel settore più occidentale della sala, quello posto a un livello più basso di un gradino, muta la disposizione delle partizioni e si associa più strettamente alla ornamentazione in stucco con pannelli a rilievo.

³² Si veda il contributo di Zaccaria Ruggiu 2006b.

³³ Non è una eccezione l'accostamento di semplici pavimentazioni in laterizio a decorazioni parietali di grande impatto visivo, come si è visto per la sala A 1207 il cui pavimento, più volte restaurato in antico, è anch'esso in tavole di terracotta a piccolo modulo e in *opus spicatum*. Nell'*insula* 104 è se mai una rarità l'abbinamento affreschi- *opus sectile* presente solo nell'edera A 1239.

vo al centro di pannelli dipinti, e con cornici aggettanti che separano orizzontalmente le ripartizioni della decorazione complessiva. Altri elementi in crollo rinviano a decorazioni floreali forse pertinenti alle altre pareti³⁴, di cui non è conservata la pittura in posto³⁵.

Ai lati della porta di comunicazione con la stanza di Manasse la decorazione è caratterizzata nello zoccolo da pannelli dipinti in blu, separati dalla zona mediana da cornici a rilievo sulle quali sono posti elementi architettonici a rilievo: a sinistra della porta una insolita basetta a volute che sostiene una lesena, e sulla destra un pannello in stucco colorato con specchiature a rilievo (blu e rosso), e con cornice modanata, pertinente probabilmente alla zona mediana o superiore (Abb. 10).

Pochi elementi ci suggeriscono il tipo di decorazione del soffitto della sala; alcuni frammenti angolari, con impronte d'incannucciata sul retro, e decorazione a motivi vegetali (?), fanno presumere che anche il soffitto fosse dipinto, ma non è possibile dedurne l'esistenza di partizioni modulari o di una composizione generale.

Come si vede, lo schema compositivo generale ha caratteristiche differenti rispetto agli altri due ambienti A 1207 e A 1239, e rispetto alle altre sale che ne erano prive, la diffusa presenza dello stucco, che decora i piedritti dell'arco e l'archivolto dell'arco stesso, delimita e sottolinea in forma di cornici la zona inferiore separandola dalla zona mediana delle pareti, e costituisce il motivo centrale dei pannelli dipinti a finti marmi. Inoltre funge da elemento ornamentale preponderante ai lati della porta di accesso alla stanza della preghiera (cfr. Abb. 10). La sala assume così un aspetto particolare e forme decorative di straordinaria ricchezza che la qualificano come un ambiente di maggiore pregio e importanza tra quelli della casa e delle altre dimore dell' *insula* 104.

La varietà e la eccezionalità della decorazione parietale ottenuta sia attraverso la pittura architettonica ad affresco sia mediante lo stucco, la presenza anche di motivi vegetali, di cui tuttavia si ha conoscenza solo da lacerti rinvenuti nello strato di crollo sopra la pavimentazione³⁶, il suo legame esclusivo con la stanza della preghiera, e la sua funzione di ambiente di studio e di lettura, conferiscono un aspetto particolare a questo complesso architettonico. Peraltro, l'alto tenore di vita del proprietario della casa è evidenziato, come si è visto, dal livello delle decorazioni dell'ambiente della biblioteca.

4. Datazione delle pitture architettoniche dell'*insula* 104

Si può confermare in questa sede la cronologia già nota³⁷ con l'aggiunta di una serie di osservazioni significative. Il valore della datazione si fonda su dati archeologici e sulle relazioni stratigrafiche delle strutture.

I frammenti ceramici provenienti da un saggio sotto il livello pavimentale della sala A 1207, seppure pochi, offrono tuttavia un orizzonte cronologico chiaro riferibile ad un periodo tra la fine del V e la prima metà del VI sec. d.C. che rappresenta il termine *post quem*. Si tratta di forme vascolari della prima età bizantina, come bacili ad orlo uncinato³⁸, un frammento di ceramica che imita la sigillata di Sagalassos (300–450 d.C.)³⁹, ceramica da mensa e da cucina dei tipi databili tra V e VI sec. d.C.⁴⁰. Sono assenti i bacili con orlo a mandorla che si rinvenivano invece in contesti più tardi della Casa dei capitelli ionici⁴¹. Il quadro del contesto stratigrafico appare simile a quello di un saggio operato in un altro piccolo ambiente che si apre sulla sala A 1207 (A 165), dove una moneta del 512–517 d.C. e forme regionali di V–VI, assegnano a una cronologia “alta”, rispetto a quella degli ultimi livelli d'uso delle case, la realizzazione di pavimenti e pitture. E' già stato sottolineato in altra sede che queste forme sono assenti dagli strati di abbandono individuati sopra i livelli

³⁴ O forse si tratta di decorazioni dei montanti delle finestre, che erano sicuramente presenti nella sala come si deduce da diversi capitelli e da elementi di finestra recuperati negli strati di crollo della biblioteca. Nella Hanghaus 1 di Efeso la decorazione floreale è riservata a queste parti della sala. Cfr. Zaccaria Ruggiu 2006b, 377 fig. 26 a. b.

³⁵ Pochi lacerti con motivo a finto onice nella parete orientale con le due nicchie, suggeriscono una partizione a pannelli che imitano marmi policromi.

³⁶ Cfr. Zaccaria Ruggiu 2006b, 377–379.

³⁷ Zaccaria Ruggiu 2007, 228–232.

³⁸ Il materiale è ancora inedito. Per questa stessa forma cfr. Cottica 2000, fig. 5, 38.

³⁹ I C 181, Poblome 1999, fig. 66; Poblome *et al.* 2001, 119–126.

⁴⁰ Cfr. Cottica 2000, fig. 4,33.

⁴¹ Il riempimento di una scala (ES 134), il riempimento di un muro costruito sopra l'*opus sectile* dell'esda A 1239.

pavimentali delle case dell'*insula* 104, che segnalano l'utilizzo finale delle abitazioni e una cronologia leggermente più tarda (VI–prima metà VII sec. d.C.). L'isolato residenziale è crollato in seguito a un violento terremoto avvenuto intorno alla metà del VII secolo, che ha distrutto l'intera città.

Le relazioni stratigrafiche degli alzati evidenziano come gli strati di preparazione delle pitture si appoggino sulle tabelle pavimentali lungo i margini dei muri e quindi pavimento e affreschi sono stati realizzati in successione, e le pitture subito dopo la messa in opera dei pavimenti.

L'organizzazione dei moduli compositivi è in assoluta connessione con l'andamento dei piani pavimentali ai cui dislivelli si adegua e dai quali dipende.

La tecnica costruttiva degli alzati perimetrali, dove ne è stato possibile la verifica, è quella tipica del V–inizi VI secolo, con l'alternanza di corsi di piccoli blocchi squadrati di travertino con corsi di due/tre file di laterizi⁴²; e su questo tipo di muratura vengono stese le pitture.

Altre informazioni utili a caratterizzare meglio la “fisionomia” dei committenti ci vengono dalle analisi chimiche dei pigmenti sia dell'iscrizione che degli affreschi della biblioteca⁴³. Innanzitutto ciò che noi abbiamo chiamato stucco è in realtà calcite e aragonite, quest'ultima usata per alleggerire il manufatto cui l'aragonite conferisce una struttura più porosa e leggera. Questo composto è stato individuato nelle cornici recuperate negli strati di crollo della Biblioteca. Con sola calcite è stata composta la ghirlanda o corona dell'arco della Biblioteca.

Le pitture hanno confermato la presenza di pigmenti “austeri”, tranne poche eccezioni. Il pigmento nero è costituito da carbone amorfo (nerofumo) con piccole tracce di ferro, silicio, alluminio e magnesio. I colori verdi dei campioni con motivi vegetali, sono formati con terre verdi (glauconite), silicio, alluminio, potassio e magnesio con tracce di zolfo, e calcite come legante. L'unico pigmento raro e costoso è rappresentato dall'azzurro di un campione con una campitura di colore unitario, che mostra le bande tipiche del blu egizio. Il bianco, anche nelle sovradipinture realizzate a mezzo-fresco, solitamente è ottenuto con calcite e dolomite, mentre altri bianchi sono realizzati con calcite e aragonite. I pigmenti rosso e rosa di fasce più o meno alte e di elementi vegetali, sono costituiti da ocre rosse poco ricche di ematite o da miscele di ocre rosse ed ematite, mentre non appare mai il prezioso cinabro.

Gli affreschi hanno uno strato preparatorio costituito da calcite che conteneva fibre vegetali, e un secondo strato di malta livellata e lisciata in superficie costituita da calce e frammenti di rocce silicee e minuscoli ciottolini (silicio-alluminati).

Considerazioni conclusive

Nei sistemi decorativi delle diverse abitazioni dell'*insula* 104 emerge una medesima concezione generale, percepibile anche nella coeva iscrizione dipinta: i pittori dovevano indubbiamente lavorare con un disegno che riproduceva l'organizzazione di ciascuna parete, ma le diversità di misure tra le luci di alcune colonne, tra le dimensioni e il tipo di marmo imitato nei pannelli di marmi colorati nello zoccolo, la mancanza di sistematica regolarità, le incongruenze, riflettono decisioni prese sul momento, modifiche in corso d'opera. Malgrado questi aspetti negativi è evidente una sapienza compositiva, una notevole esperienza pittorica, un'abilità tecnica nell'operare con materiali diversi, una capacità di rappresentare tanto elementi dell'architettura e materiali lapidei con notevole aderenza alla realtà naturale, quanto figure umane e animali rese con rapidi tratti impressionistici senza il supporto grafico. Lo splendore cromatico che emerge dagli affreschi delle case non è riscontrabile nelle decorazioni pittoriche di edifici pubblici come le Terme-Ginnasio o la Cattedrale⁴⁴, ma è affine ad altre realtà di carattere privato, ed evidenzia così una committenza ricca, colta, abbiente, in rapporto con altri centri e altre botteghe (Efeso, Antandros ad es.), in grado di suggerire quindi

⁴² Cfr. il Martyrion di S. Filippo, la Cattedrale a Hierapolis, la Basilica di S. Giovanni ad Efeso.

⁴³ Le analisi sui pigmenti sono state condotte dal Laboratorio di chimica fisica della Facoltà di Scienze dell'Università Ca' Foscari di Venezia, sotto la responsabilità del prof. G. A. MAZZOCCHIN. Per i primi risultati di queste analisi si veda Mazzocchin – Zaccaria 2012, 445–450.

⁴⁴ Lo stato di conservazione non permette tuttavia di verificare la qualità pittorica e cromatica degli affreschi delle Terme, mentre per la Cattedrale rimane solo il disegno approssimativo con le indicazioni dei colori.

un tipo di scelte analoghe a quelle di altri committenti, ma con preferenze di colori e di organizzazione della composizione della parete di netta caratterizzazione locale.

Non viene limitata la gamma cromatica, la ricchezza dei colori impiegati e l'effetto finale di grande efficacia, malgrado le incongruenze, le irregolarità, e certi aspetti di approssimazione sopra segnalati, dall'uso di pigmenti poveri, composti per lo più da terre, che denota un'area di approvvigionamento locale, ma che non isola Hierapolis dal gusto per la pittura architettonica attestato in Asia Minore a Hierapolis e a Efeso e, allo stato attuale delle ricerche, in territori prossimi al Mar Nero. Rimane attuale l'esortazione di N. ZIMMERMANN a proposito delle differenti cronologie assegnate a cicli pittorici presenti in località distanti tra loro nel tempo e nello spazio, e accomunati da un medesimo gusto per le rappresentazioni architettoniche. Individuata nelle chiese tra la Bulgaria e l'Asia Minore, e assegnata a un ventaglio cronologico molto vasto (tra il IV e il VII sec. d.C.), la "pittura architettonica" e il gusto di rappresentare finti marmi non vanno assunti come indicatore cronologico, ma dobbiamo pensare che i differenti modi di rendere con la pittura colonne e pannelli di marmi colorati, le differenti scelte cromatiche, una maggiore o minore adesione alla realtà naturale, e la capacità di riprodurla, dovranno essere inquadrati in criteri accettabili di valutazione. Si dovranno cercare le cause e le motivazioni della loro diffusione in edifici di differente fruizione (civile, sacra, privata) e in aree regionali orientali, tra la zona a sud del Danubio, il Mar Nero, l'Asia Minore. Solo dopo un convegno come questo, che mette a confronto esperienze diverse e ritrovamenti ancora inediti, dati di scavo e analisi formali, si potrà giungere a individuare criteri di classificazione attendibili e accettabili da parte degli specialisti della pittura antica.

Seppure i materiali utilizzati per realizzare i colori degli affreschi siano reperiti localmente e siano di basso costo, tuttavia le rappresentazioni producono un risultato cromatico e architettonico di effetto straordinario. L'abilità della bottega artigiana cui fu commissionato il lavoro dai proprietari delle diverse case, era indubbiamente elevata sia per la capacità di usare insieme tecniche differenti (affresco e mezzo-fresco per le sovradipinture, stucchi), sia per i risultati visuali con effetti di *tromp-l'œil* (Abb. 11) che annullano le anomalie e le imprecisioni o le incongruenze dei particolari.

In conclusione, il gusto generalizzato di riprodurre tramite l'affresco e lo stucco architetture reali e materiali lapidei preziosi, pone i proprietari delle residenze private sullo stesso piano dei committenti dell'architettura pubblica e probabilmente le stesse botteghe artigiane sono chiamate nell'arco di 50–100 anni a decorare edifici religiosi, residenze private, terme, ma rispetto alla sfera del pubblico i committenti privati appartenenti ad una élite sociale colta e ricca, manifestano esigenze di maggiore raffinatezza, ricchezza cromatica, illusionismo ottico. Si tratta di una realtà che a Hierapolis incomincia ad essere evidente nell'*insula* 104 dalla Casa dell'iscrizione dipinta, che ha portato alla luce aspetti di omogeneità di gusto nei confronti delle altre dimore dell'*insula*, ma anche aspetti di novità nella Casa dell'iscrizione dipinta rispetto alle altre case, per l'uso della combinazione di tecniche decorative diverse e di differenti materiali come lo stucco e l'affresco. Viene realizzata una composizione modulare nuova, con il risultato di ottenere un effetto decorativo molto accentuato, ma con un appiattimento della parete stessa, privata dell'effetto tridimensionale che la sovrapposizione di colonne a pannelli di marmi colorati era in grado di garantire (cfr. Abb. 9).

Bibliographie

- | | |
|----------------------|--|
| Arthur 2006 | P. Arthur, Hierapolis bizantina e turca (Istanbul 2006). |
| Barbet – Monier 2001 | A. Barbet – F. Monier, La crypte funéraire de la Basilique sous le Lycée Eminescu à Constantza (Roumanie), in: A. Barbet (éd.), La peinture funéraire antique. IV siècle a. J.-C.–IV siècle apr. J.-C., Actes du VII Colloque de l'AIPMA, 6–10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal, Vienne (Paris 2001) 221–228. |
| Bazzana 2006 | G. B. Bazzana, L'iscrizione dipinta con la Preghiera di Manasse a Hierapolis di Frigia (Turchia). L'oratio Manasse a Hierapolis, <i>RendPont Acc</i> 78, 2006, 434–442. |
| Cacitti 2006 | R. Cacitti, Codex in pariete? Due ipotesi per la destinazione d'uso della Preghiera di Manasse nell'epigrafe dipinta di Hierapolis di Frigia, in: F. D'Andria – A. Zaccaria Ruggui – T. Ritti, L'iscrizione dipinta con la "Preghiera di Manasse" a Hierapolis di Frigia (Turchia), <i>MemPontAc</i> 78, 2005–2006, 443–449. |

- Ciotta – Palmucci Quaglini 2002
G. L. Ciotta – L. Palmucci Quaglini, La cattedrale di Hierapolis, in: D. De Bernardi Saggi (a cura di), Saggi in onore di Paolo Verzone, *Archeologia* 137 = Hierapolis 4 (Roma 2002) 179–201.
- Cottica 2000
D. Cottica, Late Roman imported and locally produced pottery from Hierapolis (Pamukkale, Turkey). Preliminary evidence, *ReiCretActa* 36, 2000, 49–56.
- Cottica 2004
D. Cottica, Pavimenti in opus sectile dall'insula 104 a Hierapolis di Frigia, *RdA* 18, 2004, 89–106.
- D'Andria *et al.* 2006
F. D'Andria – A. Zaccaria Ruggiu – T. Ritti, L'iscrizione dipinta con la “Preghiera di Manasse” a Hierapolis di Frigia (Turchia), *MemPontAc* 78, 2005–2006, 349–361.
- Mazzocchin – Zaccaria Ruggiu 2012
G. A. Mazzocchin – A. Zaccaria Ruggiu, Appendice: analisi di frammenti di intonaco dalla casa dell'iscrizione dipinta, in: F. D'Andria – P. Caggia – T. Ismaelli (a cura di), Hierapolis di Frigia V. Le attività delle campagne di scavo e restauro 2004–2006 (Istanbul 2012) 443–452.
- Pillinger *et al.* 1999
R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkan-Kommission, Antiquarische Abteilung 21 (Wien 1999).
- Poblome 1999
J. Poblome, Sagalassos Red Slip Ware Typology and Chronology (Tournout 1999).
- Poblome *et al.* 2001
J. Poblome – P. Degryse – D. Cottica – N. Firat, A new early Byzantine production centre in Western Asia Minor. A petrographical and geochemical study of red slip ware from Hierapolis, Perge, Sagalassos, *ReiCretActa* 37, 2001, 119–126.
- Ritti 2006
T. Ritti, L'iscrizione dipinta con la “Preghiera di Manasse” a Hierapolis di Frigia (Turchia). L'epigrafe dipinta, *MemPontAc* 78, 2005–2006, 395–433.
- Strocka 1972–1975
V. M. Strocka, Grabungen in Ephesos von 1960 – 1969 bzw. 1970. Wandmalerei, *ÖJh* 50, 1972–1975, 468–494.
- Strocka 1995
V. M. Strocka, Tetrarchische Wandmalereien in Ephesos, *AnTard* 3, 1995, 77–89.
- Vetters 1972–1975
H. Vetters, Grabungen in Ephesos von 1960 – 1969 bzw. 1970. Die Hanghäuser an der Kuretenstrasse, *ÖJh* 50, 1972–1975, 331–380.
- Zaccaria Ruggiu 2005
A. Zaccaria Ruggiu, Pitture dalla “Casa del cortile dorico” di Hierapolis di Frigia. Presentazione preliminare, in: X. Lafont – G. Sauron (éd.), *Théorie et pratique de l'architecture romaine. Études offerts à Pierre Gros* (Aix-en-Provence 2005) 321–331.
- Zaccaria Ruggiu 2006a
A. Zaccaria Ruggiu, L'insula residenziale 104 a Hierapolis di Frigia (Turchia). Missione archeologica italiana, in: A. Zaccaria Ruggiu (ed.), *Le missioni archeologiche dell'Università Ca' Foscari di Venezia. V Giornata di Studio* (Venezia 2006) 85–92.
- Zaccaria Ruggiu 2006b
A. Zaccaria Ruggiu, L'iscrizione dipinta con la “Preghiera di Manasse” a Hierapolis di Frigia (Turchia). Il complesso architettonico, Primo inquadramento storico-archeologico e analisi dei contesti, *MemPontAc* 78, 2005–2006, 362–394.
- Zaccaria Ruggiu 2007
A. Zaccaria Ruggiu, Regio VIII, insula 104. Le strutture abitative, fasi e trasformazioni, in: F. D'Andria – M. P. Caggia (ed.), Hierapolis di Frigia I. Le attività delle campagne di scavo e di restauro 2000–2003 (Istanbul 2007) 211–256.
- Zaccaria Ruggiu 2007a
A. Zaccaria Ruggiu, Hierapolis di Frigia fra tarda antichità e XI secolo. L'apporto dello studio degli spazi domestici nell'insula 104, un caso specifico di analisi delle trasformazioni del paesaggio urbano, *RdA* 31 2007, 145–162.
- Zaccaria Ruggiu 2012
A. Zaccaria Ruggiu, Un quartiere residenziale. L'insula 104, in: F. D'Andria – P. Caggia – T. Ismaelli (a cura di), Hierapolis di Frigia V. Le attività delle campagne di scavo e restauro 2004–2006 (Istanbul 2012) 419–442.
- Zimmermann 2002
N. Zimmermann, Ausstattung von Haupt- und Nebenräumen. Zur Datierung der Wandmalereien des Hanghauses 2 in Ephesos, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Das Hanghaus 2 von Ephesos. Studien zu Baugeschichte und Chronologie* (Wien 2001) 101–117.
- 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 2010a
N. Zimmermann, Die Wandmalerei der Wohneinheit 1, in: F. Krinzinger (Hrsg.), *Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheiten 1 und 2. Baubefund, Ausstattung, Funde*, *FiE* VIII/8, Textband Wohneinheit 1 (Wien 2010) 105–121.
- Zimmermann 2010b
N. Zimmermann, Die spätantike und byzantinische Malerei in Ephesos, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), *Byzanz – das Römerreich im Mittelalter, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz* 84, 2, 2 (Mainz 2010) 615–662.
- Zimmermann – Ladstätter 2010
N. Zimmermann – S. Ladstätter, Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit (Wien 2010).

Abbildungen

Abb. 1: Resa digitalizzata della planimetria dell'*insula* 104. In rosso scuro la Casa del cortile dorico, in rosso vivo la Casa dei capitelli ionici, in rosa la Casa dell'iscrizione dipinta. (M. LIMONCELLI)

Abb. 2: Casa del cortile dorico, sala A 1207. Affreschi parete nord, a) situazione attuale, b) restauro virtuale (M. LIMONCELLI)

Abb. 3: Casa del cortile dorico, sala A 1207. Affreschi parete est, a) situazione attuale, b) restauro virtuale e restituzione grafica dell'alzato (M. LIMONCELLI)

Abb. 4: Casa del cortile dorico, sala A 1207 parte est, piccola fiera dipinta nel pannello più a nord (foto dell'autore)

Abb. 5: Casa del cortile dorico, sala A 1207, stipite nord della porta verso lo stenopos 18 (foto dell'autore)

Abb. 6: Casa del cortile dorico, sala A 1207, stipite nord della porta verso l'interno dell'abitazione (foto dell'autore)

Abb. 7: Casa dei capitelli ionici, esedra A 1239, a) disegno delle pitture della parete est, b) disegno delle pitture della parete nord (dis. I. FEDELE)

Abb. 8: Cattedrale, schizzo del frammento di pittura architettonica (Archivio Missione di Hierapolis di Frigia)

Abb. 9: Casa dell'iscrizione dipinta, sala A 1361, sovrapposizione della restituzione digitalizzata ai resti di affreschi parietali e degli stucchi del muro ES 1311 (M. LIMONCELLI)

Abb. 10: Casa dell'iscrizione dipinta, sala A 1361, cornici e piccola base in stucco ai lati della porta di accesso alla stanza dell'iscrizione di Manasse (A 1267) (foto dell'autore)

Abb. 11: Casa del cortile dorico, sala A 1207, restituzione digitale dell'ambiente con le pitture (M. LIMONCELLI)

Annapaola Zaccaria Ruggiu

Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente

Università Ca' Foscari, Venezia

Palazzo Malcanton Macorà, Dorsoduro, Dorsoduro 3484/D

I – 30123 Venezia

