

POMPEII

15



E-Journal

Scavi di Pompei

03.06.24

L'età della nostalgia: il sacrario nella *Regio IX, insula 10* di Pompei.

Gabriel Zuchtriegel¹, Chiara Assunta Corbino², Gennaro Iovino³, Alessandro Russo⁴, Luca Salvatori⁵, Giuseppe Scarpati¹, Ausilia Trapani³

Gli scavi in corso nell'*Insula 10* della *Regio IX* a Pompei (Amoretti *et al.* 2023; Zuchtriegel *et al.* 2024 a) hanno di recente restituito un ambiente interpretabile come sacrario, con pareti a fondo azzurro, attribuibili al IV Stile e decorate con figure femminili rappresentanti le stagioni, nonché due allegorie, rispettivamente dell'agricoltura e della pastorizia (*fig. 1*). Per comprenderne meglio il significato storico-culturale occorre richiamare brevemente il contesto più ampio nel quale – almeno negli strati sociali che commissionavano e godevano di questo e simili spazi – il mondo dell'agricoltura è ormai un ricordo nostalgico

con cui l'élite urbana ha perso ogni reale contatto.

A livello letterario il riflesso di questo sviluppo diventa palese quando Virgilio, negli anni '30 del I secolo a.C., nel 'mezzo del cammin' della sua vita (era nato circa nel 70 a.C.), compone le *Georgiche*, apparentemente celebrando l'inizio di un'era di rinnovamento, in linea con il progetto di Ottaviano, alla cui corte il poeta si sta avvicinando sempre di più. Già nelle *Bucoliche*, di qualche anno prima (42-39 a.C. circa), egli aveva contornato il suo adattamento dell'idillio alessandrino con un elogio del nuovo ordine. La quarta ecloga, infatti, quella che nella lettura



fig. 1

¹ Parco Archeologico di Pompei, Via Plinio 26, 80045, Pompei (NA)

² Archeozoologo Libero professionista.

³ Archeologo Libero professionista.

⁴ Archeologo Ales spa.

⁵ Archeologo Soc. Cooperativa Archeologia

cristiana diventerà una profezia messianica, parla del *puer* che sarebbe nato e che avrebbe inaugurato una nuova età dell'oro, riferendosi verosimilmente al matrimonio tra Ottavia, sorella del futuro Augusto, e Marco Antonio. Anche nelle *Georgiche* (1, 25 sgg.), non manca un omaggio a Cesare Ottaviano. D'altro canto, si è sempre notata una certa ambivalenza nell'opera di Virgilio e la sua grandezza consiste, forse, proprio in questo. Dietro l'apparenza idilliaca, dietro l'esaltazione di una nuova età aurea, traspare un profondo senso di perdita e di irrecuperabilità di un mondo tramontato. Un sottofondo che diventa abbastanza esplicito nelle *Bucoliche* quando, nella prima ecloga, si fa riferimento alla redistribuzione di terre dei contadini italici a favore dei veterani della guerra civile. L'Arcadia decantata si rivela così un terreno contestato, misurato e parcellizzato; la valanga di coloni e veterani che prendono possesso delle terre assegnate loro dal potere romano fa apparire il paesaggio idilliaco in una luce fredda e amara, se guardato con gli occhi delle genti depauperate ed emarginate. L'età del rinnovamento, in realtà, è (anche) un'età della nostalgia. Costante è il nesso tra il genere bucolico e una religiosità arcaica e arcaicizzante, che affonda le sue radici negli antichissimi culti delle comunità contadine e pastorali della Penisola, ma che appare sempre più staccata dalla società altamente stratificata e connessa della tarda repubblica e della prima età imperiale. Il veterano che prende possesso dei campi altrui è "empio", perché espressione di una gestione delle terre del tutto soggetta a ragionamenti politici ed economici, nel cui contesto le antiche divinità agricole rappresentano viepiù un elemento di disturbo: "*impius haec tam culta novalia miles habebit, barbarus has segetes?*" (Virg., *Ecl.*, 1, 71 sg.).

La stessa ambiguità può essere riscontrata in altre opere dell'epoca, per esempio nel II epodo di Orazio: "*Beatus ille qui procul negotiis [...]*". La poesia, che celebra la vita in campagna senza tralasciare i rituali celebrati in onore di Priapo, Silvano e dei Lari della fattoria, ricordati tra gli "schiavi nati in casa" (*vernae*, dunque non comprati come nei tempi 'moderni'), finisce con una sorpresa: chi parla non è l'*alter ego* del poeta, figlio di un agricoltore, ma l'usuraio *Alfius* che già si immagina come coltivatore

agricolo ("*iam iam futurus rusticus*"), mentre in realtà presta il suo denaro alle Idi per riscuoterlo due settimane dopo, alle Calende – ovviamente con interessi.

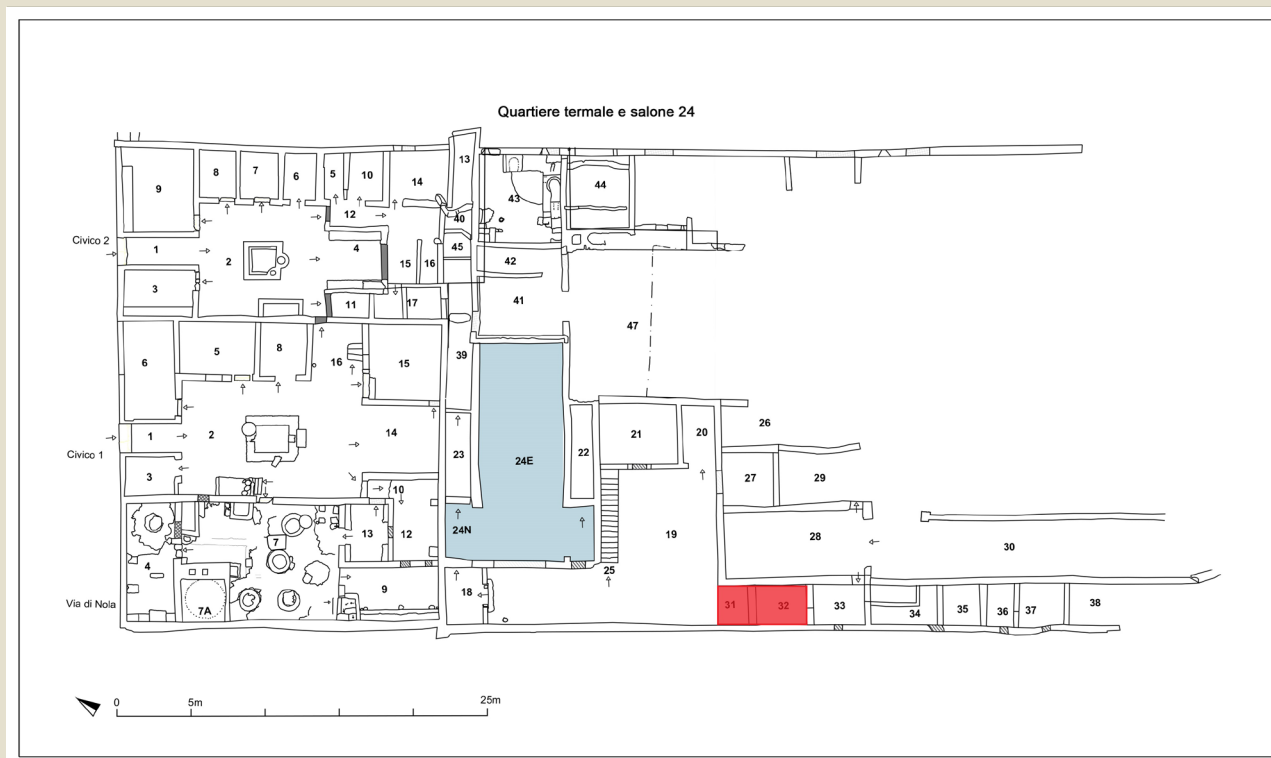
La trovata rende chiaro il concetto: oramai tutto quel mondo rurale e bucolico è un luogo immaginario, una specie di grande teatro, un'eterotopia: Alfio non sarà mai un *rusticus*, così come Virgilio non tornerà a fare il contadino nelle campagne di Mantova. Sono le fantasie di una élite urbana che conosce l'agricoltura più dalle opere letterarie e pittoriche che dal contatto diretto con la gestione delle campagne, affidate oramai a ville di tipo 'schiavistico' e, in misura probabilmente ancora più importante, come ha dimostrato Alessandro Launaro (Launaro 2011), a un ceto di coloni di bassa estrazione sociale la cui presenza nelle campagne è attestata archeologicamente in modo abbastanza massiccio, ma che a livello socio-culturale sono quasi del tutto invisibili. Il carattere teatrale dell'agricoltura (dal punto di vista dell'élite) emerge anche dai *triclinia* estivi, ubicati nei vigneti di Pompei. Si fa 'come se': come se l'invocazione di Bacco all'inizio del libro II delle *Georgiche* di Virgilio di venire a pestare l'uva "a gambe nude" insieme alla voce narrante fosse ancora una prassi abituale e non una cosa da osservare da lontano o, al massimo, da provare come passatempo.

Stando all'analisi di Ferdinando De Simone (De Simone 2017), nel momento in cui il sacrario della *Regio IX*, 10 viene decorato con le antiche divinità delle stagioni e della vita rurale, il territorio circostante è ormai densamente occupato da ville specializzate nella produzione di vino che viene esportato in tutto il Mediterraneo.

È importante tener conto di questo contesto quando si va ad analizzare più nel dettaglio il nuovo ambiente, che si rivela così espressione di una crescente distanza tra l'agricoltura immaginaria e quella vera, ma anche tra la religione autentica, antica, e quella finta, 'teatrale'. Ma caratteristico della nostalgia è il fatto che quel mondo tramontato è tutt'altro che dimenticato; anzi, le sue vestigia si vedono dappertutto: antiche fattorie sulle pendici del Vesuvio e dei monti Lattari, sacelli arcaici,

fonti e alberi sacri lungo la valle del Sarno, rappresentato nella Casa del Larario del Sarno come un gigante barbato. L'élite urbana del I secolo d.C. viveva, si potrebbe dire, al cospetto di un passato svanito dai tempi delle guerre civili. I *sacraria*, ma anche i tanti paesaggi e oggetti sacrali (non a caso spesso in combinazione con maschere teatrali, come a sottolinearne il carattere immaginario), sono l'elegia di rapporti religiosi (tra paesaggio e divinità) e sociali (l'identità tra coltivatori, cittadini e guerrieri) stravolti dall'evoluzione della società tardo-repubblicana e imperiale. Perciò non deve stupire se proprio il sacrario, al momento dell'eruzione, risulta trasformato in un deposito per anfore e materiali da costruzione: anche quando era in funzione non era un luogo dalla funzione sacrale esclusiva; il che distingue i *sacraria* dai larari, che effettivamente conservano più a lungo una loro centralità rituale, probabilmente perché legati direttamente all'esercizio del potere del *pater familias* (cfr. Van Andringa 2009).

L'ambiente in questione è emerso tra le strutture poste nella porzione meridionale dell'isolato (*tav. 1*), pertinenti ad un quartiere secondario di una grande *domus* di notevole livello, che ha finora restituito ambienti decorati da pitture di II e III Stile, un quartiere termale ancora in corso di scavo e un grande salone affrescato (Zuchtriegel *et al.* 2024 b) affacciato su un cortile, con la scala di accesso al primo piano del complesso. Questo cortile sembra fare da disimpegno per una serie di percorsi che conducono in varie parti della casa: a nord ci sono gli accessi al salone 24 e ad una piccola *diaeta* contigua 18; ad est l'accesso alla scala 25 che conduce al primo piano e ai corridoi per il settore termale 22, mentre a sud si sviluppa al piccolo ambiente 32, preceduto dal vestibolo 31 totalmente autonomo e slegato dai percorsi interni della casa. L'unico punto di accesso è attraverso il cortile da cui ci si immette nel vestibolo 31 e poi nell'ambiente 32 attraverso un varco con infisso.



tav. 1

Questo tipo di ambienti, caratterizzati da dimensioni contenute e slegati dal percorso interno delle case, vengono spesso identificati come *sacraria*. Questi piccoli vani di culto chiamati anche *sacella* (Boyce 1937, p. 18; Di Capua 1950, pp. 60-61) sono destinati allo svolgimento dei riti religiosi privati (*sacra privata*) diversi da quelli dedicati alle divinità protettrici della famiglia, che si officiavano nei *lararia* (Van Doren 1958, p. 63). Le fonti citano ambienti domestici con tale destinazione (Nep., *Them.*, 2, 8; Liv., XXIV, 26; Cic., *Verr.*, II, IV, 1, 2-4; Cic., *Catil.*, 1, 24; Cic., *epist.*, 13, 2) e tra esse il Digesto che ne dà una definizione precisa: “*sacer locus est locus consecratus, sacrarium est locus, in quo sacra reponuntur, quod etiam in aedificio privato esse posset*” (Dig., 1, 8, 9, § 2). A Pompei sono noti numerosi *sacraria* di recente oggetto di uno studio sistematico al quale si rimanda per i necessari approfondimenti (Bassani 2008).

L'ambiente appena riemerso presenta elementi caratteristici che rimandano all'articolazione architettonica di simili contesti e in particolare la presenza di nicchie incassate nelle pareti sud, est ed ovest. Se la presenza di nicchie di per sé non è caratteristica esclusiva di ambienti sacri, la monumentalità che esse assumono in questo contesto, soprattutto in relazione alla fusione con un sistema decorativo, progettato in relazione alla presenza di questi elementi, rendono il nuovo ritrovamento di particolare interesse. Nell'ultima fase di vita della *domus* anche questo ambiente venne utilizzato come deposito per contenitori da dispensa, con le consuete note di conteggio vergate a calce sullo stipite est dopo l'ingresso, e per accumulare materiali da costruzione (v. *infra*, contributo A. Trapani). È stato poi esplorato tra il XVIII e il XIX secolo attraverso un cunicolo per il recupero di parte degli arredi e forse dell'*emblema* in marmi policromi posto al centro del mosaico pavimentale. Questi sono forse i motivi per cui non sono state trovate le immagini di culto all'interno delle nicchie, prelevate in antico per essere messe al riparo in attesa della fine dei lavori edilizi della casa o sottratte durante le esplorazioni sette-ottocentesche. Il sacrario 32 trova confronto con la stanza 47 della Casa



fig. 2

delle Vestali (VI 1, 7; PPM IV, pp. 40-45, fig. 2), dotata di tre nicchie al centro delle pareti, interpretato da alcuni studiosi come vano di culto (Bassani 2008, p. 179). Tre nicchie sono anche nell'edificio di culto q della Casa del Vinaio (IX 9, 6-7; PPM X, pp. 140-141; Bassani 2008, pp. 230-231), e nel vano di culto c della Casa di *Pupius Rufus* (VI 15, 5; PPM V, p. 585; Bassani 2008, pp. 180-181). Infine, nell'ambiente 11 della Casa della Regina Carolina (VIII 3, 14; PPM VIII, pp. 406-411), non interpretato come vano di culto, si conserva una sola nicchia sulla parete principale realizzata con la medesima concezione unitaria tra struttura architettonica e decorativa (fig. 3).

G.Z.

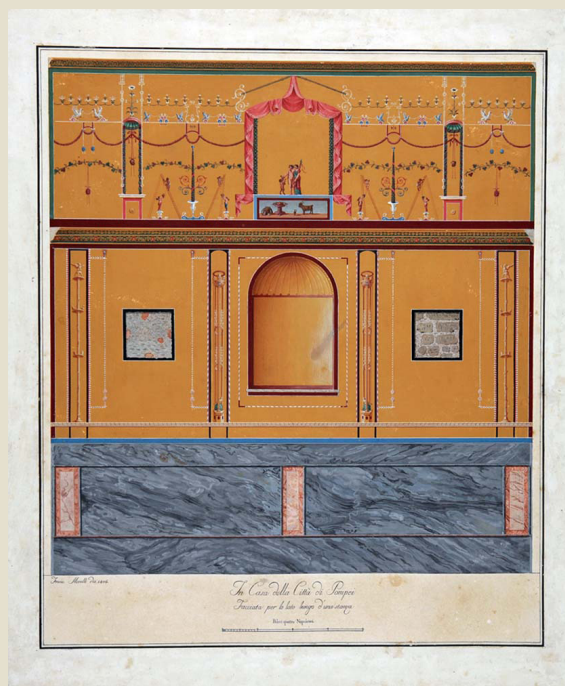


fig. 3

Il contesto stratigrafico

L'indagine dell'*Insula IX, 10* nel suo proseguire continua a fornire dati utili, che questa volta, non solo arricchiscono la conoscenza della vita che si svolgeva nella dimora a ridosso dell'eruzione del 79 d.C., ma anche gettano luce relativamente alle attività di scavo condotte tra sette e ottocento.

In questo senso, degno di interesse risulta l'ambiente 32 posto pressoché al centro dell'area 5, delimitata ad ovest dal vicolo occidentale e ad est dall'*oecus* 28.

Il vano 32 è situato a piano terra, ma le strutture murarie perimetrali e la stratigrafia rinvenuta attestano l'esistenza di un solaio ligneo per

cui doveva esistere un ambiente soprastante, di ignota funzione, il quale ambiente era collegato, tramite un'apertura posta a sud, ad un altro vano 33.

All'ambiente a piano terra si accede attraversando un giardino 19 e un'anticamera in origine coperta da una tettoia 31. Lo scavo stratigrafico ha prima di tutto messo in luce, negli strati sommitali della cinerite, gli interventi condotti in epoche recenti per realizzare recinzioni, piantare alberi da frutto e viti, nonché livellare il terreno (*fig. 4*).

Si è poi individuato un cunicolo, che partiva dall'alto in corrispondenza dell'*oecus* 28 e giungeva a quota pavimentale nell'angolo sud est dello stesso ambiente; lì è stata trovata



fig. 4

una breccia attraverso cui gli antichi scavatori dovettero giungere nel nostro vano 32, attiguo al 28, per poi esplorarlo avanzando lungo i muri (*fig. 5*).

Si tratta di una metodologia d'indagine riscontrata più e più volte in area vesuviana e la conferma di questo modo di procedere è data anche dal rinvenimento di due brocche e due lucerne bronzee nel materiale rimosso frutto delle attività di scavo e quindi abbandonate dagli antichi scavatori.

Il motivo dell'abbandono di oggetti considerati di particolare pregio è forse riconducibile al collasso del cunicolo dovuto al crollo del solaio del vano 32, che, non più sostenuto dalla cinerite rimossa per realizzare la galleria, dovette cedere d'improvviso provocando la fuga.

Andando alla stratigrafia dell'ambiente, nella cinerite grigia, molto compatta e tenace, si è individuata parte della decorazione a fondo giallo del soffitto del nostro vano realizzata ad incannucciata.

Sotto la cinerite uno strato di pomice grigia copriva uno di pomice bianca che giungeva alla quota del pavimento realizzato a mosaico.

La modalità di deposizione di questi strati ha mostrato chiaramente che il materiale aveva proceduto in direzione nord/sud entrando quindi dall'anticamera e dal prospiciente giardino.

In corrispondenza dell'anticamera 31 si è riscontrato, inoltre, un grosso strato di cinerite che si era depositata sulla tettoia a spiovente che



fig. 5



fig. 6

copriva il vano, la quale, ad un certo momento, deve aver ceduto sotto il peso.

Una volta asportata la sequenza stratigrafica si sono messi in luce due cumuli di cocciopesto di diversa granulometria e un terzo cumulo con miscela di calce, inerti e cocciopesto (*fig. 6*).

Lungo il lato est della stanza si sono individuate quindici anfore, appoggiate al muro per lo più capovolte (*v. infra, fig. 33*) e, in corrispondenza della soglia che divide il vano 32 dall'anticamera 31, è stato trovato un cumulo di valve di ostriche (*v. infra, fig. 35*), che dovevano in origine essere poste in un contenitore di fibre vegetali non conservato, ma della cui presenza resta traccia nella disposizione a cerchio dei gusci, e, accanto, una pietra-pestello (*v. infra, contributo C.A. Corbino*).

Anche gli accumuli di pozzolana e cocciopesto sono riconducibili alle attività di cantiere presenti nella casa, in particolare il vano, in origine un sacello finemente decorato, era poco prima dell'eruzione impiegato come deposito di anfore e luogo di stoccaggio di materiali edili.

G.I., L.S.

La decorazione pittorica e musiva degli ambienti 31 e 32

La decorazione pittorica degli ambienti 31 e 32 può essere assegnata al IV Stile. La planimetria e le dimensioni contenute (circa 8,5 mq), sia in pianta che in alzato, dei due ambienti ha condizionato l'applicazione del sistema decorativo, che nel *sacrarium* 32 appare privo del registro superiore, con una soluzione particolarmente adatta ad ambienti non molto alti, in cui si deve dare enfasi al registro mediano. Lo schema decorativo del vestibolo presenta uno zoccolo nero uniforme, con schizzi policromi, distinto dal registro mediano con una fascia bianca a boccioli (fig. 7). Il registro mediano, a fondo rosso, presenta nella parte anteriore una lesena, scandita da fasce verdi, che definisce la zona d'ingresso. Segue un pannello ornato da bordi di tappeto suddiviso da un candelabro metallico con fuso intrecciato, che si prolunga nel campo del registro superiore; ai lati del candelabro sono dipinte due vignette con cervo e pantera. Il registro superiore, a fondo bianco, è scandito da edicole poste in corrispondenza delle lesene dipinte nel tratto mediano della parete; ai lati del candelabro tortile si vedono due vignette



fig. 7



fig. 8

con uccelli. Il registro superiore continua in corrispondenza della parete d'ingresso all'ambiente 32, con lo stesso schema a edicole, che inquadrano un pavone. Sullo stipite che divide i due ambienti è dipinta una fascia con scorci architettonici interrotta da un *pinax* con paesaggio idillico-sacrale (fig. 8), che trova stringenti confronti con uno di medesimo soggetto (fig. 9) conservato nell'ambiente m della Casa del Principe di Napoli (VI 15, 8; PPM V, p. 674).

Lo schema decorativo dell'ambiente 32 presenta un basso plinto nero continuo, concluso superiormente da un listello bianco. Lo zoccolo, sempre a fondo nero, è scandito da pannelli con bordi di tappeto e ghirlande tese, raccordati a riquadri centrali, che recano



fig. 9



fig. 10



fig. 11

vignette con animali (cervo sulla parete sud, cigno sulla parete est) e riquadri laterali con cespugli fioriti (figg. 10-11). Una fascia bianca con boccioli divide lo zoccolo dal registro mediano, a fondo monocromo celeste, che su tutte e tre le pareti presenta una struttura bipartita. Al centro è realizzata una nicchia, ai lati della quale vi sono due campiture, racchiuse da bordi di tappeto gialli, al centro delle quali sono dipinte delle figure femminili (fig. 12). Alle estremità della parete vi sono architetture in prospettiva con padiglioni dipinti in primo piano in giallo e, in secondo piano, con diverse



fig. 12

gradazioni di grigio e bianco (fig. 13). Una fascia rosso-bruna ricorda il registro mediano alla cornice in stucco, decorata da palmette che definiva la giuntura con il soffitto piano.



fig. 13

La parete principale a sud, quella frontale all'ingresso, presenta uno schema decorativo accessorio più elaborato delle altre (fig. 14). La nicchia centrale è sorretta da un candelabro metallico con fusto intrecciato, che si apre in due volute e sale lungo i lati della nicchia a sostenere le mensole del timpano, sormontate da sfingi acroteriali. Al centro, tra le mensole, si erge un cratere a calice sormontato da un'aquila, raccordato alle sfingi da ghirlande e inquadrato da un padiglione con calotta a *tholos*; quest'ultima presenta l'interno conformato a valva di conchiglia ed è dotata di acroteri a delfino, affrontati a grifi alati,



fig. 14



fig. 15

seduti sul bordo di tappeto (fig. 15). Gli scorci architettonici posti all'estremità della parete presentano un'articolazione in due registri colonnati scanditi da architravi con grifi alati e ippocampi, da cui pendono ghirlande; in alto le catene vegetali raccordano gli scorci con i crateri posti all'estremità delle bordure di tappeto (fig. 16).

Le pareti laterali (est ed ovest) presentano uno schema semplificato. Le nicchie sono sorrette da edicole con balaustre lavorate a giorno, e



fig. 16



fig. 17

sono coronate da timpani triangolari con grifi acroteriali su cui si impostano architetture in prospettiva, ai cui soffitti sono sospesi scudi dorati (fig. 17). Gli scorci architettonici posti all'estremità delle pareti sono articolati in due registri colonnati, scanditi da una cornice con soffitto a cassettoni con mensola, a cui è sospeso un elmo (fig. 13). Il secondo registro è coronato da architravi con acroteri a sfinge e delfino.

Al centro di ciascuna parete è presente, una nicchia affiancata da due figure femminili in piedi su bassi basamenti resi con rapide pennellate ocre. Sulla parete principale sono due raffigurazioni allegoriche; a sinistra è raffigurata una donna che incede da destra; il braccio destro piegato sorregge un vassoio con primizie, mentre con il sinistro imbraccia uno strumento del tutto simile ad un aratro, di cui si riconosce il manubrio ed il vomere, la lama appuntita per dissodare il terreno (fig. 18). Indossa una corona vegetale e veste un mantello (*himation*) giallo con risvolti rosa, panneggiato in vita e sostenuto con il braccio destro che copre le gambe lasciando il busto scoperto. La figura opposta incede verso sinistra con la gamba destra scartata indietro; con il braccio



fig. 18



fig. 19

destro disteso sorregge un bastone ricurvo, mentre con il sinistro flesso protende un cesto di primizie. Indossa una corona vegetale ed è avvolta da un chitone rosa che lascia nuda la spalla destra, con *himation* giallo annodato in vita, che ricade in gonfi drappaggi (fig. 19). Sulle pareti est ed ovest sono invece rappresentate le *Horai/Horae*, le quattro stagioni (LIMC V, pp. 510-538). Ad ovest si riconoscono l'estate e l'inverno.



fig. 20



fig. 21

L'Estate (fig. 20) dipinta sul pannello di destra presenta una superficie pittorica molto consunta; incede al passo verso destra mentre il viso si volge verso sinistra; con il braccio sinistro trattiene un fascio di spighe mentre con la destra forse un cesto di primizie; la figura è incoronata da un serto vegetale e veste un *himation* di colore violaceo mosso dal vento. L'Inverno (fig. 21), sul pannello di sinistra, incede frontalmente rivolgendolo il viso verso destra; trattiene tra le mani, portate al grembo due volatili, forse anatre; indossa un chitone con mantello che copre anche il capo, ornato da un serto vegetale. Sulla parete est sono invece l'autunno e la primavera. L'Autunno (fig. 22) è rappresentato come una fanciulla incedente verso sinistra, con il volto girato verso destra; protende con il braccio destro un cesto con fiori; è coronata da un serto vegetale; indossa un chitone giallo appuntato sulla spalla destra che lascia scoperto il seno di sinistra ed è avvolta da un *himation* viola gonfiato dal vento. La Primavera (fig. 23) incede al passo verso destra e rivolge il volto a sinistra; trattiene con la mano destra una cerva e con la sinistra una ghirlanda fiorita che passa sulle spalle; indossa un chitone



fig. 22



fig. 23

rosa, con *himation* giallo annodato in vita, che ricade in gonfi drappeggi.

La rappresentazione delle stagioni nella pittura pompeiana è una tematica piuttosto frequente (Helbig 1868, nn. 975-1004; LIMC V, pp. 513-514, nn. 14-25) e si ritrova in numerosi contesti in cui compaiono tutte insieme, come nella Casa di Ganimede (VII 13, 4), nella Casa degli Amorini Dorati (VI 16, 7) e nelle case V 4, c e VI 8, 3-5 o, più frequentemente, solo alcune di esse, come nella Casa di Modesto (VI 5, 13), nella Casa del Poeta Tragico (VI 8, 3), nella Casa dell'Efebo (I 7, 10-12), nella Casa della Caccia Antica (VIII, 4, 48) nella Fullonica di *Stephanus* (I 6, 7) e nelle case VII 12, 26; VIII 4, 34; VIII 4, 4; V 5, 2; VI 13, 6. L'Estate e l'Autunno compaiono, inoltre, nella decorazione di un ambiente interpretato come *sacrarium* nella Casa di *Octavius Quartio* (II 2, 2, amb. F; cfr. Bassani 2008, pp. 174-175) e la Primavera in un'ala della Casa del Centenario (IX 8, 3.7; PPM IX, p. 923). L'Inverno e l'autunno sono riconoscibili anche in due figure dall'atrio della Casa di Leda (V 6,12), ancora in corso di scavo.

Se il tema dell'alternarsi delle stagioni, cui rimandano le figure dipinte sulle pareti est ed

ovest, è piuttosto chiaro, più incerta appare la lettura delle due allegorie sulla parete principale, caratterizzate da un'iconografia molto simile alle figure delle stagioni, ma con l'aggiunta di attributi che rimandano alla simbologia rurale. La figura di sinistra imbraccia un aratro, reso con particolari che ne rendono l'identificazione abbastanza sicura. La funzione dello strumento è legata all'azione dell'aratura intesa come momento fondamentale del ciclo produttivo delle messi, risultando pertanto sacralizzato (Arslan 2019). Nel contesto in oggetto, se associato al resto della figurazione, esso sembra essere evocato nel suo significato 'agrario' in senso economico e produttivo. La seconda figura sorregge un corto bastone nodoso con la punta ricurva e ingrossata che ricorda il *pedum*, lo strumento usato da pastori e cacciatori. L'attributo è spesso presente nelle rappresentazioni dell'inverno, e negli *xenia* con formaggi e cacciagione (De Caro 2001, p. 67 e p. 91) e in questo contesto viene richiamato insieme all'aratro, come strumento sacralizzato evocante la pastorizia (LIMC V, 2, p. 350 n. 8; p. 352 n. 29). La decorazione ad affresco del *sacrarium* prevedeva, infine, un soffitto in parte conservato, ancora in corso di studio.

Il colore azzurro che caratterizza le pareti del *sacrarium* 32 è utilizzato raramente negli affreschi pompeiani ed è presente in genere in ambienti di grande impegno decorativo. Tra i più antichi esempi, ancora nel terzo stile, lo troviamo come colore di fondo negli affreschi dell'atrio della Casa dei Quadretti Teatrali (I 6,11; PPM I, p. 375), o in complessi sistemi decorativi di IV Stile, come l'*oecus* 26 e la *diaeta* 29 della Casa di Meleagro (VI 9, 2.13; PPM IV, pp. 748-764 e pp. 794-809), il tablino della Casa della Caccia Antica, (VII 4, 48; PPM VII, pp. 22-28), l'*oecus* 32 della Casa di Marco Fabio Rufo (VII 16, *Ins. Occ.*, 22; PPM VII, pp. 992-998; Esposito 2009, pp. 94-95) o l'ambiente 43 della Casa delle Vestali (VI 1, 7; PPM, IV, p. 35). Il nuovo ambiente non presenta complessi sistemi decorativi con dettagli di altissima qualità, come nei citati esempi pompeiani. I particolari compositivi ricordano simili soluzioni adottate nella Casa del Principe di Napoli (VI 15, 8; PPM V, pp.

667-675) all'interno del piccolo ambiente m che presenta molte analogie con il nostro (fig. 24). Le dimensioni contenute, uno schema decorativo privo di registro superiore e le analogie stilistiche evidenti nella resa dei particolari degli scorcii architettonici e delle vignette, permettono di assegnare entrambi gli ambienti alla medesima bottega.

Simili accostamenti possono essere rintracciati ad Ercolano, ad esempio, nell'edera 9 della



fig. 24

Casa dell'Atrio a Mosaico, o nell'*oecus* 16 della Casa dei Cervi, per la resa di certi dettagli negli scorcii architettonici e nelle figure acroteriali (cfr. Esposito 2014, pp. 132-133).

Il tappeto musivo del vestibolo 31 è realizzato con tessere bianche disposte in ordito diritto, incorniciate da una fascia nera di quattro file di tessere disposte nello stesso ordine. Una soglia di calcare con gli incassi dell'infisso ligneo divide i due ambienti (fig. 25). Il mosaico del *sacrarium* 32, anch'esso di IV Stile, è realizzato con tessere bianche disposte in ordito obliquo incorniciate da una doppia fascia nera di cinque file di tessere disposte in ordito diritto, intervallate da una fascia bianca di sei tessere e delimitate sui lati esterni da tre file di tessere bianche sempre in ordito diritto (fig. 26). La balza marginale, di tessere bianche, è disposta in ordito obliquo. Al centro l'*emblema* in *opus sectile* di marmo è stato strappato dagli scavatori sette-ottocenteschi, che hanno lasciato sul posto pochissimi frammenti (fig. 27). Esso



fig. 25



fig. 26

era incorniciato da una fascia a mosaico con motivo a treccia caliciforme bianca su fondo nero (*Decor* I, pl. 74 b), bordata da fasce bianche e nere disposte in ordito diritto (fig. 28) che trova confronto con la cornice nell'atrio della Casa del Bicentenario ad Ercolano (V 15; Guidobaldi *et al.* 2014, pp. 309-310). La pavimentazione al momento dell'eruzione era interessata, nel settore ovest dalla presenza di accumuli di cocciopesto e calce che indicano una qualche attività di cantiere nei pressi del sacrario e ricorda la situazione riscontrata sul mosaico dell'*oecus* della vicina Casa dei Pittori al Lavoro (IX 12, 9; Varone 1996, p. 682). Il pavimento in redazione mista con *emblema* in *opus sectile* inserito in un tappeto musivo è abbastanza comune e attestato in numerose



fig. 27

abitazioni pompeiane (V 1, 23-26; PPM III, pp. 608-609; VII 2, 20; PPM VI, pp. 644-645; VII 2, 45; PPM VI, pp. 764-765; VIII 6, 1; PPM VIII, pp. 682-684; IX 3, 5 PPM IX, pp. 250-251; IX 12; Varone 1996, p. 682).

A.R. G.S.



fig. 28

I materiali in deposito nel *sacrarium*

Dai terreni rimaneggiati delle quote superiori provengono reperti riconducibili con buona probabilità all'ambiente come una scalpellina in ferro (tipo di *dolabra*), caratterizzata da due estremità taglienti perpendicolari tra loro con alloggio centrale per l'immanicatura in legno, parzialmente conservata, che veniva impiegata in edilizia e si confronta con quella custodita tra gli attrezzi nell'ambiente 13 del panificio (Zuchtriegel *et al.* 2024, p. 11, *fig.* 31). Nel riempimento del cunicolo è stato recuperato un corredo in bronzo composto da due brocche, due lucerne e il fondo di un piccolo contenitore. Gli oggetti erano raggruppati, verosimilmente raccolti in una cassetta di legno ipotizzabile per le tracce organiche e alcuni chiodini nell'areale del ritrovamento. Le brocche (*fig.* 29) appartengono al tipo monoansato Tassinari B1250, uno dei meno rappresentati a Pompei. Si caratterizzano per l'imboccatura media a labbro svasato con ingrossamento interno aggettante, il ventre ovoidale ampio e il piede ad anello ('Tassinari 1993 pp. 34 e pp.209-210); l'ansa 'a pastorale' ha un piccolo poggiapollice in rilievo



fig. 29

e l'attacco inferiore è a forma di maschera (forse femminile) con piccola palmetta sotto il collo, non si escludono ulteriori elementi ornamentali lungo il fusto. La presenza, variamente attestata a Pompei, di vasi doppi tra le forme per versare sembra riconducibile all'ambito del servizio da mensa, anche se non primariamente dettata da esigenze pratiche; piuttosto si tratta di un fenomeno legato all'esternazione del lusso (Berg 2021). Le due lucerne, morfologicamente differenti, sono accomunate dalla presenza di agganci per la sospensione. Una (fig. 30) è monolite con spalla a listello e disco unito al canale del becco, quest'ultimo semilunato; la base è ad anello e l'ansa plastica conformata a testa di animale. Al centro del disco il foro di immissione è ancora chiuso dal coperchietto con presa a pomello, cui è agganciata parte della catenella di collegamento alla lucerna (cfr. Conticello De Spagnolis, De Carolis 1988,



fig. 30

p. 190, n. 122; Bielfeldt, Eber 2023, p. 87, n. 126). La seconda (fig. 31) è a forma di guscio di chiocciola e conserva, attaccata al corpo, una lunga catenella a maglia con anello finale (cfr. Valenza Mele 1984, n. 378). Questa tipologia è nota già dalle incisioni ottocentesche (*Antichità di Ercolano Esposte* VI, tav. 33) e presente, con alcune varianti, nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli; i numerosi esemplari bronzei da Pompei ne attestano la popolarità nel I secolo d.C. (Valenza Mele 1984, pp. 159-161; Bielfeldt, Eber 2023, pp. 64 e p. 90, n. 33 e n. 141). Il confronto sia con la documentazione che con gli esemplari acquisiti durante gli scavi storici suggerisce che le due lucerne bronzee dall'ambiente 32 dovessero essere utilizzate appese ad un portalucerne dello stesso materiale, la cui presenza sembra confermata dal ritrovamento, in un livello

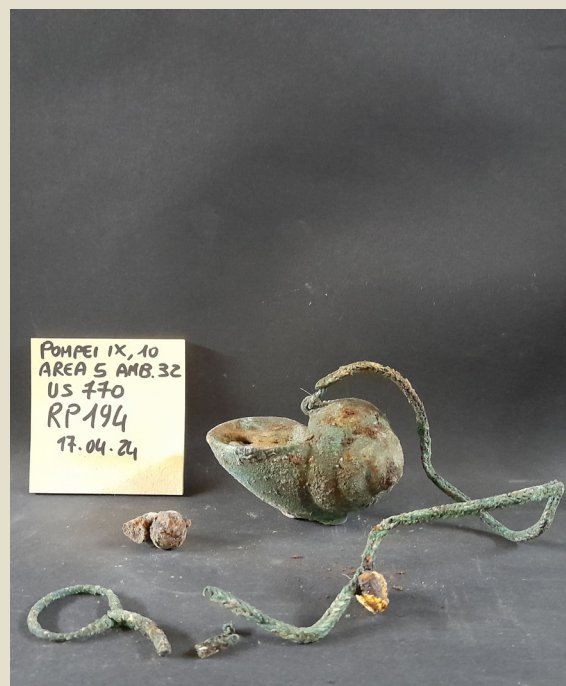


fig. 31

sconvolto, di un ramo terminale in forma piena con tre volute e di due differenti tondini modanati (quali elementi intermedi o piedini; fig. 32). Il fondo del piccolo contenitore ha forma circolare con decorazione esterna a cerchi concentrici ed è leggermente bombato, la lamina di bronzo è molto sottile e i bordi risultano frastagliati; all'interno si conservano resti organici, in corso di studio, che potrebbero aiutare nell'identificazione dell'oggetto quale pisside o astuccio cilindrico. Lungo la parete orientale dell'ambiente furono stoccate ben quindici anfore da trasporto, disposte su tre file (fig. 33).



fig. 32



fig. 33

Dieci appartengono alla diffusa tipologia vinaria Dressel 2-4 di produzione vesuviana e due alla variante locale a fondo piatto (Panella, Fano 1974), tutte capovolte perché lavate e messe a scolare per essere nuovamente riempite. Stanno, invece, in piedi tre anfore Dressel 20 (Manacorda 1977) poste ai lati della fila in appoggio diretto al muro; questi contenitori importavano olio dalla *Baetica* e finora ne erano attestati nella proprietà soltanto due esemplari *in situ* ma in fase di riuso, privati della parte superiore per contenere calce (Zuchtriegel *et al.* 2024, p. 15).

La cinerite ha, invece, restituito una lucerna fittile (fig. 34) del tipo bilicne a sospensione caratterizzata da corpo allungato, due beccchi rotondi con semivolute piene e una teoria di ovuli intorno al disco semplice, dotato di due fori per l'immissione dell'olio; rientra in un gruppo di eleganti lucerne ben diffuso sia a Pompei che ad Ercolano nell'ultima fase, probabilmente di produzione locale (cfr. Cerulli Irelli 1977, p. 66, gruppo M, n. 58, tav. XLV, n. 44). Dal flusso si è recuperato anche un piccolo coperchio circolare in ceramica a pareti sottili con presa a pomello, probabilmente in origine associato ad una pisside (cfr. Carandini 1977, tav. XVII, n. 74).

A.T.



fig. 34

Le valve di ostriche (*Ostrea edulis* L. 1758) dell'ambiente 32

Sulla soglia di accesso all'ambiente 32 è stato individuato un accumulo, di forma circolare con diametro di ca. 70 cm, composto da più di 120 valve di ostriche (*Ostrea edulis* L., 1758; fig. 35). Si registra la presenza abbastanza bilanciata sia della valva di destra, con la quale il mollusco si attacca alle rocce, sia di quella di sinistra, più piccola ed appiattita. Non è stato possibile stabilire il numero preciso di valve poiché il contesto, dopo essere stato messo in luce e liberato dal lapillo che lo ricopriva, è stato lasciato *in situ*. Poche valve di *Ostrea edulis* sono state individuate anche nello spazio aperto antistante l'ambiente 32; mentre, una sola valva è visibile sul cumulo di cocciopesto più prossimo all'entrata dell'ambiente. Allo stato attuale, l'*Ostrea edulis* è l'unico *taxon* individuato.



fig. 35

Il consumo delle ostriche era piuttosto diffuso e apprezzato tra le classi agiate del periodo romano (De Grossi Mazzorin 2015). Lo stoico Seneca (*Epistulae morales ad Lucilium*, 108, 15) rifiutava le ostriche che non considerava neppure un vero alimento ma piuttosto un genere di lusso.

Plinio il Vecchio (Plin., *Nat.*, 32, 21, 1) riporta che questo mollusco era al primo posto tra gli alimenti più apprezzati della tavola in epoca romana. Infatti, vi sono numerosi riferimenti alle ostriche nei testi romani in relazione a ricette e banchetti (Marzano 2013, p. 174). Una legge suntuaria, probabilmente quella proposta nel 115 d.C. dal console Marco Emilio Scauro (*Lex Aemilia*), ne proibì il consumo; sebbene, sembra che il divieto non venne scrupolosamente osservato.

La preferenza per i molluschi come leccornia e le relative pratiche di allevamento si diffusero nel mondo romano già dal II secolo a.C. Intorno al 108 a.C., l'imprenditore Sergio Orata, originario di Pompei, fu il primo ad avere l'idea di allevare ostriche non per gola ma per trarne grandi profitti. Sono famosi i suoi allevamenti di ostriche nella zona di Baia ed in particolare nel lago di Lucrino, una laguna costiera sulla costa tra Pozzuoli e Baia, adatto a questo scopo per la presenza di acqua salmastra che rendeva le ostriche più dolci (Plin. *Nat.*, 9, 168-169).

In età romana, le tecniche per allevare ostriche erano essenzialmente due. La prima era detta 'a pergolato', caratterizzata da pali di legno infissi in acqua e corde distese per sospendere le ostriche; mentre la seconda prevedeva l'uso di un sostrato fatto di frammenti di tegole e terracotta, su cui si facevano attecchire le ostriche (Günther 1897). Sembra che Orata praticasse l'allevamento su tegole nel lago di Lucrino prima di trasferire la sua attività nel vicino lago Fusaro, in seguito ad una disputa legale (Marzano 2015).

Nel periodo imperiale, quasi certamente gli *ostreararia* di Baia e Pozzuoli impiegavano la tecnica 'a pergolato' (Marzano 2015). Ausonio (Ep., 9, 30), nel IV sec. d.C., descrive ostriche che oscillano tra le onde appese ai pali nella zona di Baia. Le fiaschette in vetro raffiguranti gli 'ostriaria' nella zona di Baia e Pozzuoli, forse proprio quelli del lago di Lucrino, attestano l'uso della tecnica 'a pergolato' durante il

periodo tardo-antico in quella zona (De Grossi Mazzorin 2015; Marzano 2015).

Il prezzo elevato delle ostriche, che in base all'Editto di Diocleziano (*Ed.* 5, 6), nel 301 d.C., venivano pagate 100 denari ogni 100 individui sottolinea il consumo elitario di questo alimento. Il prezzo si riferiva probabilmente a molluschi freschi. Le ostriche potevano essere commercializzate fresche o conservate in salamoia (Marzano 2013, p. 193) ma figurano anche nella preparazione di salse a base di pesce, come ad esempio in un tipo di *allec* (una pasta ottenuta dalla macerazione del pesce) menzionato da Plinio il Vecchio (Plin., *Nat.*, 31, 95) a base di ostriche, ricci di mare, alghe e interiora di triglia.

In generale, il ritrovamento di valve di *Ostrea edulis* è raro o del tutto assente nei contesti pompeiani associati a resti di pasti. Perfino le 34 valve recuperate presso la casa di Marco Fabio Rufo a Pompei, durante le indagini archeologiche condotte tra il 2004 e il 2006, rappresentano solo il 4% del campione malacologico (Grimaldi *et al.* 2011).

Le ostriche recuperate dall'ambiente 32, sebbene in un momento precedente siano state aperte per estrarre e consumare il mollusco, come attestano le evidenti e diffuse rotture sui bordi, indicano l'uso delle valve in ambito edile nel I secolo d.C. Il contesto di recupero evidenzia il loro utilizzo in qualità di materia prima per le attività di restauro svolte in questa casa poco prima dell'eruzione. I cumuli di cocciopesto rinvenuti nello stesso ambiente attestano l'utilizzo del vano per lo stoccaggio di materie prime delle quali facevano parte anche le ostriche.

Le valve di ostrica, composte prevalentemente da carbonato di calcio, permettono di ottenere, in seguito alla frantumazione, calce di buona qualità per le attività di cantiere o polvere per un pigmento bianco.

Presso la *Domus* dell'*Emblema* figurato (Priverno, Latina) sono stati recuperati materiali associati alle attività di restauro e rinnovamento dei rivestimenti murali in relazione ad un intervento risalente alla prima età imperiale. Vi erano due mucchi di sabbia con colore e granulometria diversa, numerosi

contenitori ceramici con i pigmenti utilizzati per la decorazione parietale e ventuno valve di ostrica. Queste ultime dovevano avere avuto una duplice funzione: per contenere e mescolare i pigmenti, come indicato dalle tracce individuate, e per ottenere una polvere bianca utilizzata come pigmento (Maurina 2017). Dalla calcinazione e dalla macinazione di conchiglie marine e valve di ostriche si poteva ottenere un colore bianco-avorio.

Un altro esempio di utilizzo delle ostriche in ambito edile viene dalla Casa delle Bestie Ferite ad Aquileia. Al di sotto di un mosaico datato alla fine del IV secolo d.C. è stato rinvenuto un consistente numero di conchiglie intere, prevalentemente valve di *Ostrea*, all'interno della malta del massello preparatorio del pavimento in associazione a numerosi frammenti vitrei, ceramici e di intonaci (Dilaria 2017).

Le valve di ostriche impiegate come materia prima in epoca romana sicuramente non venivano consumate da coloro che lavoravano nei cantieri ma giungevano già prive del mollusco nel sito di utilizzo. Questo alimento avrebbe potuto far parte della dieta dei proprietari dell'ambiente 32 di Pompei, sicuramente benestanti, ma allo stato attuale non è possibile stabilire se risiedevano ancora nell'abitazione e se avrebbero potuto consumare un numero così elevato di ostriche. Le valve avrebbero potuto essere accumulate sia su base domestica, attraverso il consumo elitario di ostriche e la conservazione per usi successivi, sia attraverso l'acquisto o lo smaltimento di grandi quantità disponibili nei luoghi di trasformazione e conservazione.

In Spagna, presso l'impianto per la produzione del sale a *Iulia Traducta*, sono state individuati ca. 80.000 esemplari di molluschi marini, la metà è composta da valve di ostrica (Bernal 2011, p. 204). Ad Altino (Quarto d'Altino, Venezia), numerose valve di *Ostrea edulis* allevate su tegole e frammenti ceramici sono stati individuati sul fondo di un *vivarium* di dieci per quattro metri, datato tra la metà del II secolo a.C. e la prima età augustea (Balista, Sainati 2003). La grande disponibilità di valve di ostrica in seguito alla diffusione del consumo di questo mollusco in ambienti elitari ed alla creazione di allevamenti potrebbe aver favorito la diffusione di questa materia prima all'interno

dei cantieri. I fori passanti individuati sulle valve dell'ambiente 32 a Pompei, della *Domus* dell'*Emblema* figurato a Priverno e dalla Casa delle Bestie Ferite ad Aquileia attestano la provenienza di questi esemplari da allevamenti 'a pergolato'. Probabilmente, il foro veniva praticato quando le ostriche erano ancora molto piccole ed il guscio più 'tenero', per appenderle ai pali, come si usava in varie parti di Italia in età moderna (Marzano 2015). Inoltre, i fori sono compatibili con gli allevamenti 'a pergolato' presenti sulla costa campana, a nord di Napoli, durante l'età imperiale.

Le valve di Pompei avrebbero potuto provenire dagli allevamenti presenti nella zona di Baia e Pozzuoli ed essere una materia prima largamente disponibile in zona proprio grazie alla presenza di queste strutture. Ancora oggi, gusci di molluschi marini polverizzati vengono usati per fertilizzare il terreno, migliorare il mangime per gli animali ed ottenere calce per l'edilizia.

C.A.C.

Bibliografia

Antichità di Ercolano Esposte con qualche spiegazione, I-VI, Napoli 1757-1792.

Amoretti V., Comegna C., Iovino G., Russo A., Scarpati G., Sparice D., Zuchtriegel G. 2023, *Ri-scavare Pompei: nuovi dati interdisciplinari dagli ambienti indagati a fine '800 di Regio IX, 10, 1, 4*, in E-Journal degli Scavi di Pompei, 2. <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/ri-scavare-pompeinuovi-dati-interdisciplinari-dagli-ambienti-indagati-a-fine-800-di-regio-ix-10-1-4/>

Balista C., Sainati C. 2003, *Ostrea non pectines ad Altino: Le evidenze archeologiche*, in G. Cresci Marrone, M. Tirelli (a cura di), *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana. Atti del Convegno (Venezia 12-14 Dicembre 2001)*, Roma, pp. 331-346.

Bassani M. 2008, *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma.

Berg R. 2021, *Una nuova "questione conviviale": il Vaso e il suo doppio*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 32, pp. 53-63.

Bernal D., 2011, *Arqueología de la acuicultura en Hispania. Problemas y reflexiones*, in D. Bernal (a cura di), *Las factorías de salazones de Traducta: Primeros resultados de las excavaciones arqueológica en la c/San Nicolás de Algeciras (2001-2006)*, Cádiz, pp. 189-214.

Bielfeldt R., Eber J. (edd.) 2023, *Nuova luce da Pompei a Roma. Catalogo della mostra*, Roma.

Boyce G. K. 1937, *Corpus of Lararia of Pompeii*, in "MemAmAc", 14.

Carandini A. 1977, *La ceramica a pareti sottili*, in A. Carandini (a cura di), *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Roma, pp. 25-31.

Cerulli Irelli G. 1977, *Una officina di lucerne fittili a Pompei*, in A. Carandini (a cura di), *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Roma, pp. 53-72.

Conticello De Spagnolis M., De Carolis E. 1988, *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei*, Roma.

Decor I : Balmelle C. 1985, *Le Décor Géométrique de la Mosaique Romaine I: Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris.

De Caro S. 2001, *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane*, Napoli.

De Grossi Mazzorin J. 2015, *Consumo e allevamento di ostriche e mitili in epoca classica e medievale*, in A. Girod (a cura di), *Appunti di Archeomalacologia*, pp. 153-158.

De Simone G.F. 2017, *The agricultural economy of Pompeii: surplus and dependence*, in M. Flohr, A. Wilson (edd.), *The Economy of Pompeii*, Oxford, pp. 23-51.

Di Capua F. 1950, *Sacrari Pompeiani*, in AA. VV., *Pompeiana, raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli, pp. 60-85.

Dilaria S. 2017, *Costruire ingegnosamente riutilizzando materiali poveri. L'impiego di conchiglie a fini edilizi ad Aquileia tra età repubblicana e tarda antichità*, *European Journal of Roman Architecture*, 1, pp. 25-55.

Bibliografia

- Esposito D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico sociali*, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 28, Roma.
- Esposito D. 2014, *La pittura di Ercolano*, Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 33, Roma.
- Guidobaldi F., Grandi M., Pisapia M.S., Balzanetti R., Bigliati A. 2014, *Mosaici Antichi in Italia. Regione prima. Ercolano*, Pisa.
- Grimaldi M., Buondonno P., Carannante A., Ciardiello R., Colucci A., Cotugno A., De Luca A., Di Domenico D., Fatibene M. L., Fuschino F., Giorleo M., Luongo R., Pisano L., Picillo I, Russo A., Schiano Lomoriello F., Tabacchini G., Trojsi G. 2011, *La casa di Marco Fabio Rufo. Lo scavo del giardino e i materiali*, in "FOLD&R FastiOnLine documents & research", 217, pp. 1-40.
- Günther R.T. 1897, *The oyster culture of the ancient romans*, "Journal of the Marine and Biological Association", 4, pp. 360-365.
- Helbig W. 1868, *Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Hartel.
- Launaro A. 2001, *Peasants and Slaves. The Rural Population of Roman Italy (200 B.C. to A.D. 100)*, Cambridge.
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich 1981-1997.
- Manacorda D. 1977, *Anfore spagnole a Pompei*, in A. Carandini (a cura di), *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale*, Roma, pp. 121-133.
- Marzano A. 2013, *Harvesting the Sea. The exploration of marine resources in the Roman Mediterranean*, Oxford.
- Marzano A., 2015, *Sergio Orata e il Lago Lucrino: alcune considerazioni sulle ostriche nella Campania romana*, in "Oebalus. Studi sulla Campania nell'Antichità", 10, pp. 131-150.
- Maurina B. 2017, *Testimonianze di rivestimento parietale delle Domus dell'Emblema figurato e del Battuto bianco a Priverno*, "Fasti on line Documents& Research", pp. 1-20.
- Osanna M. 2022, *Nella stanza di Leda. Mito e erotismo negli ambienti domestici pompeiani*, in M. L. Catoni, G. Zuchtriegel (a cura di), *Arte e sensualità nelle case di Pompei*, Napoli, pp. 166-178.
- PPM: *Pompei Pitture e Mosaici*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1990-2003.
- Panella C., Fano M. 1974, *Le anfore con anse bifide conservate a Pompei: contributo ad una loro classificazione*, in *Méthodes classiques et méthodes formelles dans l'étude typologique des amphores, actes du colloque*, Roma.
- Tassinari S. 1993, *Il vasellame bronzeo di Pompei*, 5, Roma.
- Valenza Mele N. 1984, *Catalogo delle lucerne in bronzo del Museo archeologico nazionale di Napoli*, Roma.
- Van Andringa W. 2009, *Quotidien des dieux et des hommes. La vie religieuse dans les cités du Vésuve à l'époque romain*, Rome.

Bibliografia

Van Doren M. 1958, *Les Sacraria. Une categorie méconnue d'édifices sacrés chez les Romanis*, in "AntCl", pp. 31-75.

Varone A. 1996, *Un nuovo pavimento musivo pompeiano in corso di restauro al momento dell'eruzione vesuviana del 79 d.C.*, in *Atti del V Convegno AISCOM*, Bordighera, pp. 681-694.

Zuchtriegel G., Amoretti V., Iovino G., Masic A., Russo Al., Russo A., Scalesse R., Scarpati G., Trapani A. 2024 a, *I cantieri antichi di Pompei tra emergenza e ordinaria manutenzione: nuovi dati dall'Insula 10, Regio IX*, in E-Journal degli Scavi di Pompei, 3. <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/i-cantieri-antichi-di-pompei-tra-emergenza-e-ordinaria-manutenzione-nuovi-dati-dallinsula-10-regio-ix-2/>

Zuchtriegel G., Alesse L., Esposito D., Iovino G., Perrotta A., Russo A., Scarpati C., Trapani A., 2024 b, *Quando la Guerra di Troia non era ancora decisa. Il salone nero con affreschi di III stile nella Regio IX, insula 10 di Pompei*, in E-Journal degli Scavi di Pompei, 4. <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/quando-la-guerra-di-troia-non-era-ancora-decisa-il-salone-nero-con-affreschi-di-iii-stile-nella-regio-ix-insula-10-di-pompei/>

Raccolta immagini



fig. 1



fig. 2

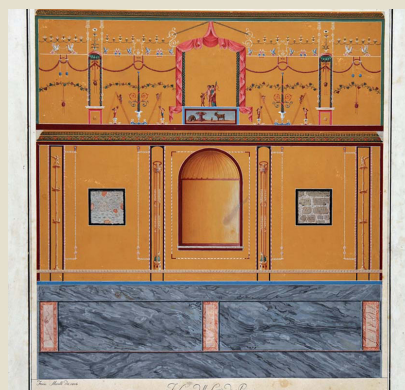


fig. 3



fig. 4



fig. 5

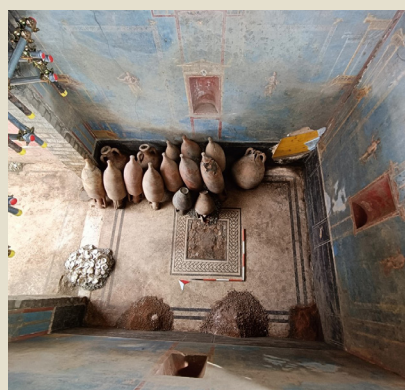


fig. 6

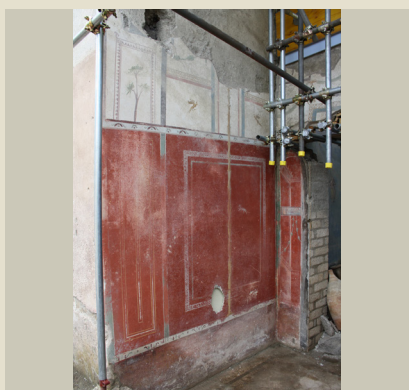


fig. 7

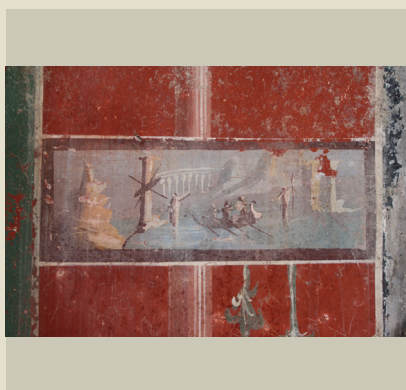


fig. 8



fig. 9



fig. 10



fig. 11

Raccolta immagini



fig. 12



fig. 13

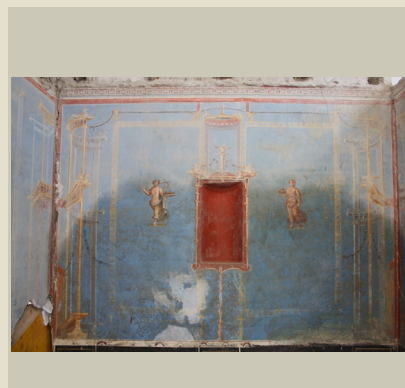


fig. 14



fig. 15

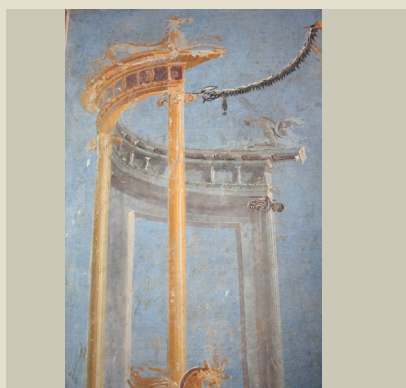


fig. 16



fig. 17

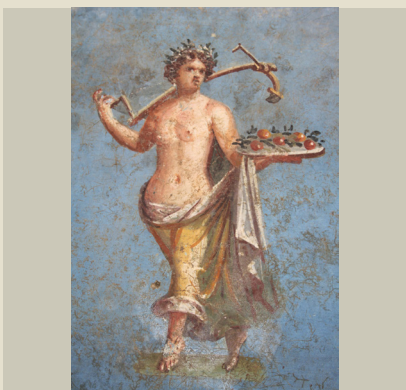


fig. 18

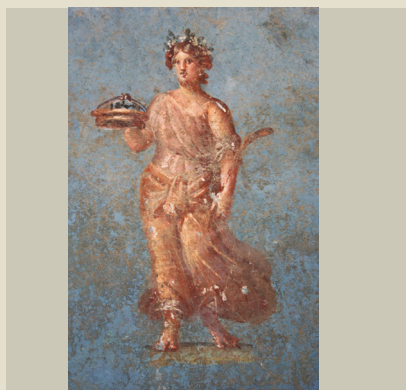


fig. 19

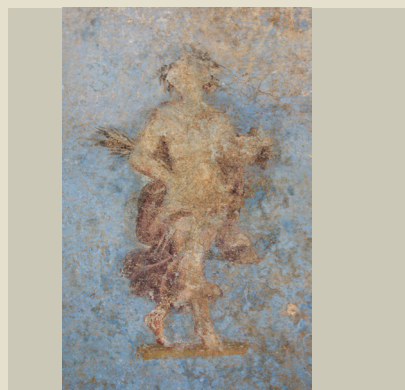


fig. 20

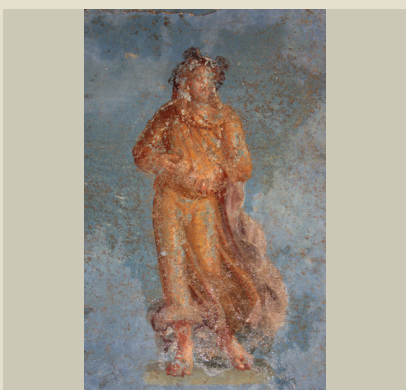


fig. 21

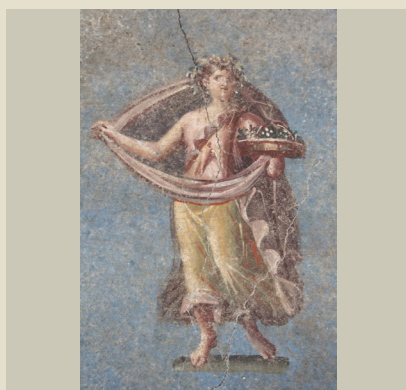


fig. 22

Raccolta immagini

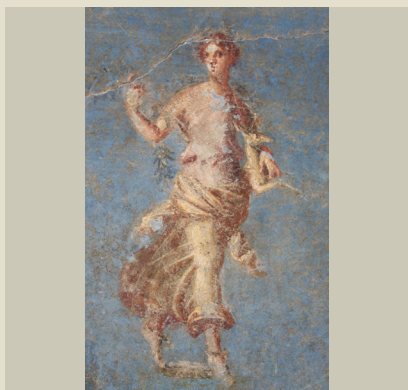


fig. 23



fig. 24



fig. 25



fig. 26



fig. 27

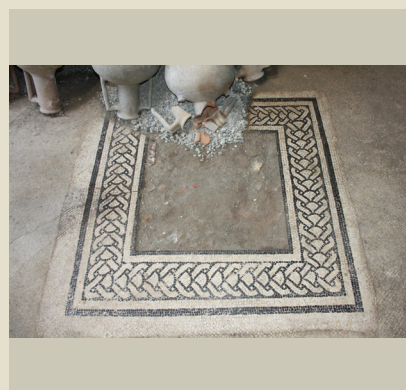


fig. 28



fig. 29



fig. 30



fig. 31



fig. 32



fig. 33

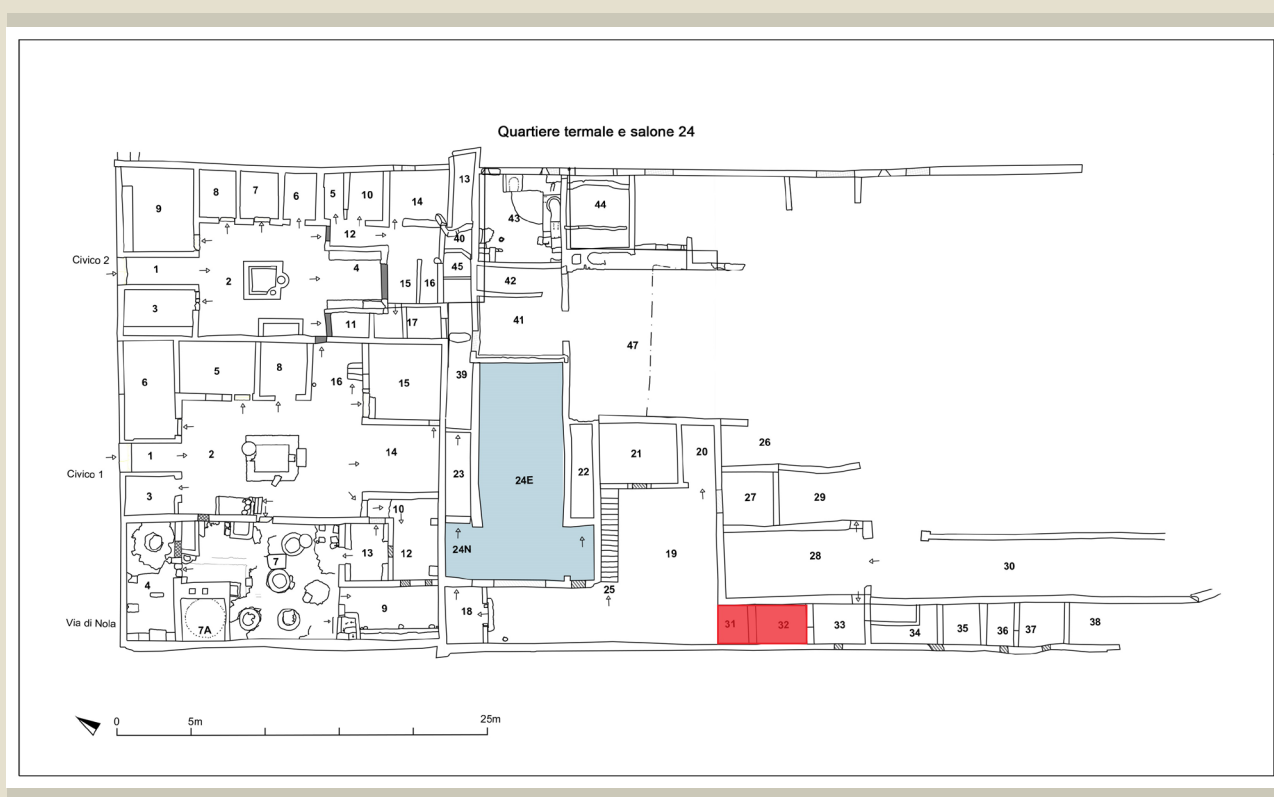
Raccolta immagini



fig. 34



fig. 35



tav. 1

Didascalie

- Fig. 1: Panoramica degli ambienti 31-32.
- Fig. 2: Casa delle Vestali (VI 1, 7) amb. 47.
- Fig. 3: Casa della Regina Carolina (VII 3 14) amb. 11(dis. Francesco Morelli).
- Fig. 4: Ambiente 32 in fase di scavo: la cinerite.
- Fig. 5: Ambiente 32 in fase di scavo: il cunicolo.
- Fig. 6: Ambiente 32 a scavo terminato: accumuli di materiale da costruzione.
- Fig. 7: Ambiente 31, parete est.
- Fig. 8: Ambiente 31, parete sud, zona mediana: *pinax* con paesaggio.
- Fig. 9: Casa del Principe di Napoli, ambiente m: *pinax* con paesaggio.
- Fig. 10: Ambiente 32, parete sud, zoccolo: vignetta con cervo.
- Fig. 11: Ambiente 32, parete ovest, zoccolo: vignetta con cigno.
- Fig. 12: Ambiente 32, parete ovest, zona mediana.
- Fig. 13: Ambiente 32, parete est, zona mediana: architetture in prospettiva con elmo.
- Fig. 14: Ambiente 32, parete sud, zona mediana.
- Fig. 15: Ambiente 32, parete sud, zona mediana: padiglione.
- Fig. 16: Ambiente 32, parete sud, zona mediana: architetture in prospettiva.
- Fig. 17: Ambiente 32, parete ovest, zona mediana: architettura in prospettiva con scudo.
- Fig. 18: Ambiente 32, parete sud, zona mediana: figura allegorica con aratro.
- Fig. 19: Ambiente 32, parete sud, zona mediana: figura allegorica con *pedum*.
- Fig. 20: Ambiente 32, parete ovest, zona mediana: Estate.
- Fig. 21: Ambiente 32, parete ovest, zona mediana: Inverno.
- Fig. 22: Ambiente 32, parete est, zona mediana: Autunno.
- Fig. 23: Ambiente 32, parete est, zona mediana: Primavera.
- Fig. 24: Casa del Principe di Napoli, ambiente m.
- Fig. 25: Ambiente 31: particolare del pavimento a mosaico.
- Fig. 26: Ambiente 32: particolare del pavimento a mosaico.
- Fig. 27: Ambiente 32: particolare delle porzioni residue dell'*emblema* in marmo.
- Fig. 28: Ambiente 32: cornice a mosaico dell'*emblema*.
- Fig. 29: Ambiente 32: brocca in bronzo.
- Fig. 30: Ambiente 32: lucerna in bronzo.
- Fig. 31: Ambiente 32: lucerna a chiocciola in bronzo.
- Fig. 32: Ambiente 32: ramo in bronzo di portalucerne.
- Fig. 33: Ambiente 32: anfore.
- Fig. 34: Ambiente 32: lucerna fittile da sospensione.
- Fig. 35: Ambiente 32: ostriche.
-