

POMPEII

26



E-Journal

Scavi di Pompei

24.10.24

Case senza atrio a Pompei. Un nuovo esempio dalle ricerche in corso nell'Insula dei Casti Amanti

G. Zuchtriegel¹, C. Comegna¹, S. De Rosa³, G. Scarpati¹, A. Spinosa¹, A. Terracciano³

Case senza atrio

Per la generazione dei nostri nonni, il salotto, quale stanza di rappresentanza e di ricevimento, era una parte indispensabile di ogni abitazione 'borghese', ovvero di chi si riteneva a pieno titolo parte del c.d. ceto medio. Durante la generazione dei nostri genitori si cominciò a sperimentare con forme alternative dell'abitare, e non solo. I modelli del vivere insieme tradizionali venivano sottoposti a una profonda revisione, a cominciare dalla famiglia, dal matrimonio, dal rapporto tra genitori e figli. Oggi, la 'cucina aperta', che nel primo dopoguerra sarebbe sembrata una caduta di stile inammissibile per una 'buona famiglia', è del tutto normale; anzi, esprime un modo, non solo di organizzare lo spazio abitativo, ma dello stare insieme. Oggi, non ci si incontra solo per 'mangiare insieme', si socializza anche cucinando insieme. È un esempio di come la storia dell'architettura domestica sia indissolubilmente intrecciata con la storia culturale e sociale di una società.

Quella romana, nel momento dell'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C., aveva visto nella casa ad atrio il suo modello di riferimento da circa sei secoli. Lo spazio dell'atrio, con il tablino quale sala di ricevimento durante la *salutatio* mattutina e con trofei e ritratti della famiglia esposti nelle *alae*, era necessario per la messa in scena dell'*elite* romana, non meno della toga e delle congregazioni politiche e sacre negli spazi pubblici (Pesando 1997; D'Auria 2020). Gli *spolia*, armature e altri oggetti di bottino esibiti durante un trionfo, erano appesi nell'atrio e non dovevano essere più rimossi, nemmeno in caso di vendita della casa, affinché "le case stesse celebrassero per sempre il trionfo" (Plin.,

Nat., 35, 17). È come se la casa, tramite l'atrio, fosse un membro vivente della famiglia, con un determinato ruolo a cui nessun altro poteva assolvere.

Ma a un certo punto, l'atrio sparisce; evidentemente la società è cambiata; non ne sente più il bisogno. Abitazioni come la Casa di Diana ad Ostia, costruite durante la prima metà del II secolo d.C., gravitano intorno a un cortile-peristilio, sul quale si aprono le sale di rappresentanza. Il binomio sala/aula-peristilio sarà poi l'elemento costituente delle grandi ville dei secoli successivi (Piazza Armerina, per esempio).

Si tratta di una trasformazione architettonica e sociale di cui possiamo cogliere i primi segni già nella Pompei del 79 d.C. Circa il 20% delle 1076 unità abitative schedate nell'area scavata della città e accessibili in rete tramite la piattaforma open.pompeisites.org è caratterizzato dalla presenza di uno o più atri. Nella stragrande maggioranza delle restanti abitazioni mancava semplicemente lo spazio: sono piccole botteghe con retrobottega, appartamenti di pochi ambienti e qualche soppalco, spazi produttivi con ambienti abitativi annessi etc. (Zuchtriegel 2023, p. 17). Esiste, però – ed è questo il dato interessante – un discreto numero di case che raggiungono un certo tono di vita, a giudicare dalle pitture parietali e dagli arredi ivi trovati, eppure non dispongono di un atrio tradizionale. Volendo, ci sarebbe stato lo spazio, anche se ristretto. Di esempi dove un atrio viene inserito in uno spazio abbastanza ristretto, pur di non rinunciarci, ne conosciamo diversi, tra cui la Casa di Elle e Frisso (scavata parzialmente, circa 140 mq), la Casa del Compluvio (VI 15, 9; 130 mq), la Casa di *Eutychus* (VI 11, 8; 121 mq), la Casa del Larario del Sarno (I 14, 7; 129 mq) o

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

² Archeobotanica Ales S.p.A.

³ Archeologo libero professionista.

la Casa di *Clodius* (VI 14, 39) che raggiunge, è vero, un'estensione di 222 mq, ma su una striscia di appena 6 metri nella quale l'atrio risulta schiacciato tra i muri perimetrali. Questi esempi fanno emergere con più chiarezza che i motivi per cui certi proprietari cominciano a fare a meno di un elemento dell'architettura romana che per secoli era stato indispensabile, non possono essere ridotte a mere questioni pratiche. La mancanza di risorse, *in primis* di spazio, sicuramente è stato un fattore per la scelta di vivere in una casa senza atrio, ma non l'unico e forse nemmeno quello determinante. Lo illustra in maniera eloquente la casa IX 12, B (fig. 1), che, grazie al ritrovamento di un affresco rappresentante il mito di Ippolito e Fedra, abbiamo cominciato a chiamare Casa di Fedra, anche se, essendo lo scavo ancora non concluso, c'è ancora speranza di fare ritrovamenti atti a ridare all'abitazione il nome del suo antico proprietario.

Quello che colpisce, in questa casa, è il livello alto delle decorazioni parietali, che non ha nulla da invidiare alla vicina Casa dei Pittori al Lavoro (il cui atrio atipico testimonia ugualmente, seppure in una diversa declinazione, il declino del modello antico della casa ad atrio; a maggior ragione dal momento che vi era collocato un pollaio di legno, come hanno mostrato le recenti indagini stratigrafiche). Ma non solo: la Casa di Fedra colpisce anche per la divisione dello spazio, che è ristretto, ma non così tanto da rendere l'inserimento di un piccolo atrio del tutto impossibile: parliamo all'incirca di 120 mq (non tutta l'estensione è ancora nota), dunque di un ordine di grandezza simile alle case con atrio sopra elencate. Invece, nella Casa di Fedra si dà la precedenza ad altre soluzioni: verso la strada, vi è un grande ambiente produttivo o commerciale, dall'altezza di due piani. Forse esso può essere considerato una specie di atrio rudimentale, ma non

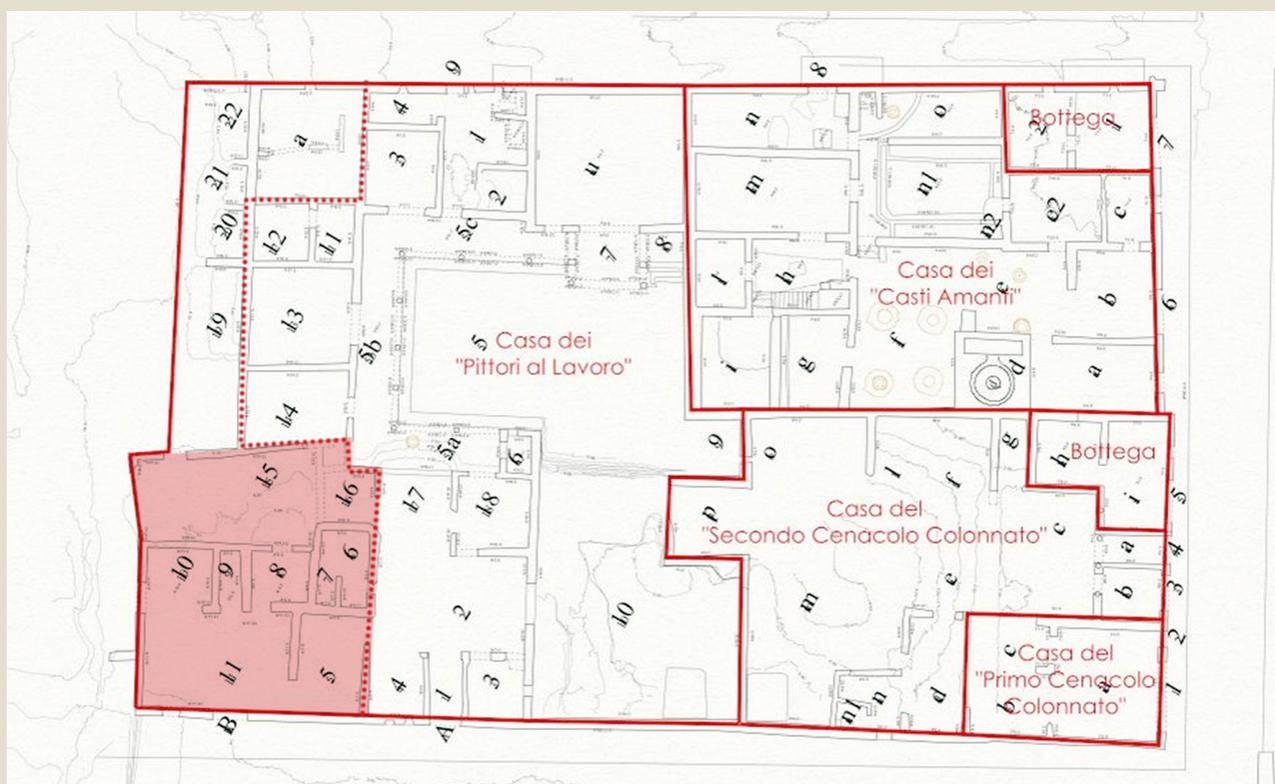


fig. 1

dispone di pavimento né di decorazione e, nel momento dell'eruzione, nemmeno di intonaco (ambiente 11). Nell'angolo SE si notano i resti di un grande armadio a parete, come a volte si trovano negli atri. Da lì, si accedeva a tre ambienti rappresentativi, decorati con affreschi di IV Stile, nonché a una specie di *fauces*, un corridoio (ambiente 9), di cui solo la parete settentrionale fu dipinta. L'ambiente 5, a sud, ha un'altezza pari a quella dell'ambiente 11; l'ambiente 8, a destra del corridoio 9, è una specie di *cubiculum diurnum*, molto più basso, con un piano superiore che si estendeva anche al corridoio 9 e una finestra verso la parte retrostante. L'ambiente 10, a nord, invece, ricorda con la sua ampia apertura un *tablinum*; verosimilmente ne eredita la funzione quale sala di ricevimento, ufficio e archivio per gli affari di famiglia, ma in un contesto profondamente cambiato.

Il corridoio 9 conduce verso un piccolo cortile con una piccola aiuola lungo la parete ovest (ambiente 15), e con una colonna solitaria che allude ai peristili delle case più spaziose.

Da questo cortile, che ospitava il larario della casa, trovato con i resti dell'ultimo sacrificio ancora *in situ*, si accedeva a tre ulteriori ambienti. A sud troviamo la cucina con latrina (ambienti 6 e 7) e quello che forse è il più sorprendente ambiente in termini di qualità pittorica (ambiente 16).

Oltre al quadretto mitologico con Ippolito e Fedra che ha dato il nome provvisorio all'abitazione (parete N; *fig. 2*), le pareti di IV

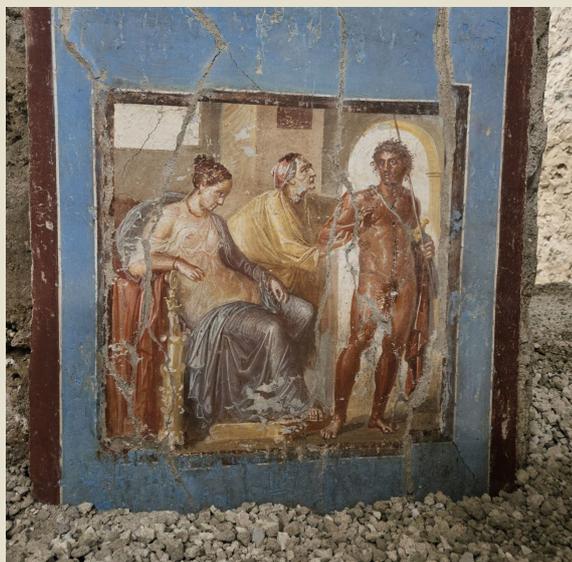


fig. 2



fig. 3



fig. 4

Stile contenevano una rappresentazione di un *symplegma* tra satiro e ninfa (parete O; *fig. 3*), un quadretto con coppia divina, forse Venere e Adone, (parete S; *fig. 4*) nonché una scena purtroppo danneggiata dalle esplorazioni settecentesche, forse da integrare come un giudizio di Paride (parete E; *fig. 5*). L'ambiente a nord dello spazio aperto doveva ugualmente essere di un certo livello, dal momento che disponeva, al pari dell'ambiente 16, di un'ampia finestra sul cortile-peristilio, ma lo scavo è destinato a fermarsi qui per motivi di conservazione e accessibilità dell'intero complesso, trattandosi del punto attraversato



fig. 5

dalla passerella che conduce dal piano elevato verso la zona non protetta dalla grande copertura moderna. Quello che si è riusciti a comprendere, tuttavia, è che questo ambiente sembra essere stato utilizzato come un deposito nel momento dell'eruzione, come lasciano intuire alcune anfore accantonate vicino all'ingresso.

Nel complesso, il quadro che emerge non è tanto diverso da altre 'case senza atrio', nel senso di case che avrebbero potuto ospitare un atrio, seppure piccolo, ma che ci hanno rinunciato a favore di altri spazi ed usi. Alcuni esempi: I 2, 16 (con peristilio, 218 mq), I 13, 11 (atrio trasformato in giardino/'*xystus*', 151 mq), la Casa di Quinto Poppeo Sabino (VI 16, 36, con un peristilio che occupa quasi metà del pianterreno dell'abitazione la cui superficie totale ammonta a 224 mq).

La domanda è: come spiegare l'emergere di questa tipologia di casa in un'ottica di storia culturale e sociale? Perché questa società, dopo seicento anni, sente venir meno il bisogno di uno spazio che per tante generazioni era stato il più caratteristico della casa romana?

Trattandosi di un resoconto preliminare di uno scavo in corso, ci limitiamo qui a qualche breve cenno. L'atrio, essenzialmente, traduce nello spazio costruito, cioè nell'architettura, il rapporto gerarchico tra il proprietario e i *clientes* che lo vengono a trovare durante la *salutatio* mattutina (Wallace-Hadrill 1994). Al tempo stesso, l'atrio esprime, tramite l'esposizione di ritratti, oggetti sacri e trofei di guerra, la posizione gerarchica del proprietario rispetto

agli altri membri dell'*elite*, esaltando i valori tradizionali della *virtus* bellica, della *vetustas* e della *dignitas* della famiglia. Tutto ciò diventa, per così dire, parte integrante della struttura materiale di una *domus*, che in latino indica, non a caso, sia la casa sia la famiglia che ci abita (nel senso di *household*). Ora, siamo abituati a pensare che nel corso dell'età imperiale e verso l'età tardo imperiale le gerarchie diventano più rigide, fino ad arrivare al proverbiale cerimoniale bizantino dei secoli IV e V d.C. E sarà pure vero, solo che questo non avviene al livello della *domus*, ma piuttosto al livello dell'individuo e del suo ruolo nella società. Lo sviluppo va verso un modello di *dignitas* che non è più legato alla *domus* nel senso del casato, ma alla performance del singolo. Tale modello diventerà esplicito nell'ideologia degli imperatori del III secolo, durante la c.d. anarchia militare, ma anche nell'organizzazione gerarchica della chiesa medio e tardo imperiale. Prova ne sia che a livello archeologico possiamo osservare uno spostamento delle espressioni materiali del rango e del ruolo di una persona dall'architettura (quale fatto familiare e collettivo) all'abbigliamento (quale fatto individuale): in epoca tardo antica, come ha notato Faith Morgan (2018, p. 29), i vestiti dei Romani continuavano a esprimere lo status sociale di una persona, "*but now they became much more specific, as did the laws that governed them*". In altre parole, la sfera che circonda il rango di un personaggio non è più tanto quella architettonica della casa (anche perché si tratta di una società che diventa vieppiù mobile e sradicata; si pensi agli imperatori e le loro residenze, ma anche alla nuova moda di farsi rappresentare con la *chlamys*, il mantello di viaggio). Piuttosto, è la sfera del vestimento del corpo individuale a definire il ruolo di un personaggio: nel mosaico ravennate mostrante l'imperatrice Teodora, è soprattutto l'indumento a investire una donna cresciuta in un *milieu* di danzatrici, guardiani del circo e prostitute, con la dignità di un membro della casa imperiale. Quello che emerge qui sarebbe dunque la relazione compensatoria tra architettura domestica e abbigliamento. Si parte da una situazione in cui tutti i cittadini, fino

all'imperatore, indossano, almeno in teoria, l'uniforme della toga, mentre abitano in case organizzate intorno a degli atrii che esprimono in maniera altamente differenziata il loro status sociale, le loro gesta e il loro pedigree, per arrivare infine a una situazione dove i membri dell'*elite* si identificano sempre meno con una dimora fissa, ma dove appaiono in diverse parti dell'impero e si fanno riconoscere da un elaborato ornato personale che indica tramite colori, materiali, gioielli, fibule, copricapi e *accessoires* vari il loro rango civile o religioso. La iperdeterminazione dell'abbigliamento individuale compensa la sottodeterminazione degli spazi abitativi familiari. Non si è più ciò che si abita, ma ciò che si indossa.

A Pompei possiamo cogliere i primi precursori di questo lungo sviluppo sul piano architettonico, in ambienti che non sono al vertice della società, ma che comunque raggiungono un notevole livello per quanto concerne pitture e arredo. I portatori di questo sviluppo furono verosimilmente liberti e commercianti liberi con origini umili. Sarà interessante vedere in che misura anche i tessuti e vestiti trovati nella città sepolta dal Vesuvio, attualmente oggetto di un progetto di ricerca diretto da Marco Galli (Università La Sapienza), confermano o meno il quadro evolutivo qui delineato.

G.Z.

Lo scavo in corso nell'ambiente 16 della casa IX 12, B

Le indagini archeologiche attualmente in corso nell'ambito del progetto "Lavori di Riconfigurazione delle scarpate e restauro dell'Insula dei Casti Amanti - Lotto II" (Calvanese *et al.* 2024), nell'ultima fase di scavo, si sono concentrati negli ambienti posti immediatamente a nord dell'ingresso occidentale della Casa dei Pittori al Lavoro, indicati in pianta con i numeri 16 e 15. L'apporto delle ricerche in corso sta consentendo di definire sempre più precisamente la sistemazione planimetrica dell'*insula*, tanto da consentire di individuare una nuova unità abitativa che doveva avere un ingresso prospiciente il vicolo orientale, provvisoriamente indicato dal civico B. Da questo accesso è possibile entrare all'interno di un edificio confinante con il settore est della Casa dei Pittori al Lavoro, ma da esso ben distinto, a giudicare dalla mancanza di aperture di collegamento, la cd. Casa di Fedra.

Sul limite sud-occidentale dell'abitazione si sviluppa l'ambiente 16, in fase conclusiva di indagine e su cui si anticipano qui alcuni dati preliminari. Lo scavo ha portato al rinvenimento della copertura in collasso, attraversata dal passaggio di un tunnel riconducibile ad attività antropiche moderne che, immettendosi da ovest si muove lungo la parete meridionale congiungendosi allo scasso nel muro orientale (*fig. 6*). La rimozione della copertura, con orientamento sud-ovest/



fig. 6



fig. 7

nord-est, ha permesso la messa in luce del crollo del soffitto in giacitura primaria (fig. 7). I frammenti recuperati, attualmente oggetto di ricomposizione, sono decorati con scene figurate, stucchi a rilievo e recano sul retro l'incannucciata di cui si conservano, in alcuni casi, anche i resti vegetali (figg. 8-9). Fra i frammenti rinvenuti si attestano anche parti della cornice in stucco che delimita la sommità della decorazione pittorica e che in buona parte si conserva *in situ*. La stratigrafia dell'ambiente risulta, come detto, fortemente sconvolta dal passaggio antropico, restituendo lapilli rimescolati a frammenti di depositi di cenere non pertinenti all'ambiente in oggetto. Lo scavo sta mettendo in luce una decorazione parietale di IV Stile, con registro superiore decorato da motivi riempitivi e motivi vegetali incorniciati da esili architetture su fondo bianco; la fascia mediana, invece, risulta composta da pannelli con fondo azzurro che ospitano, nella parte centrale, i quadretti. I dipinti sulle pareti est e sud risultano poco leggibili a causa del deterioramento causato dal rimescolamento stratigrafico. I soggetti rappresentati, a carattere mitologico, sono attualmente in fase di studio. Meglio leggibile è il quadretto della parete ovest che ospita una scena erotica con protagonisti una ninfa e un satiro (fig. 3). Tuttavia la scena meglio conservata, essendo stata risparmiata dal passaggio del tunnel, si trova sulla parete settentrionale. La raffigurazione è stata interpretata, in una lettura ancora preliminare, come un episodio riferibile alla tragedia di Fedra, a cui sembra rimandare la presenza della



fig. 8



fig. 9

vecchia nutrice (fig. 2). L'accesso alla stanza avviene tramite una porta aperta sull'ambiente 15a, sulla stessa parete si apre inoltre un'ampia finestra. Lo scavo, attualmente in corso, ha appena raggiunto i piani pavimentali, tuttavia la posizione interna dell'ambiente, le ridotte dimensioni, la presenza di una decorazione peculiare con la presenza di scene erotiche e di amori mitologici, permette di avanzare l'ipotesi che si possa trattare di un cubicolo.

G.S., A.S.

L'ambiente 15: un ambiente aperto e un larario in uso.

La rimozione dei depositi vulcanici ha permesso di mettere in luce una divisione interna all'ambiente 15 individuata già nei livelli superiori, grazie ai resti di un muro a graticcio con andamento est-ovest (*fig. 10*). Questa divisione planimetrica ha portato ad una scansione dell'ambiente in 15a a sud e 15b a nord; lo scavo di quest'ultimo risulta compromesso a nord dal braccio della passerella sopraelevata che consente il deflusso del percorso turistico.



fig. 11

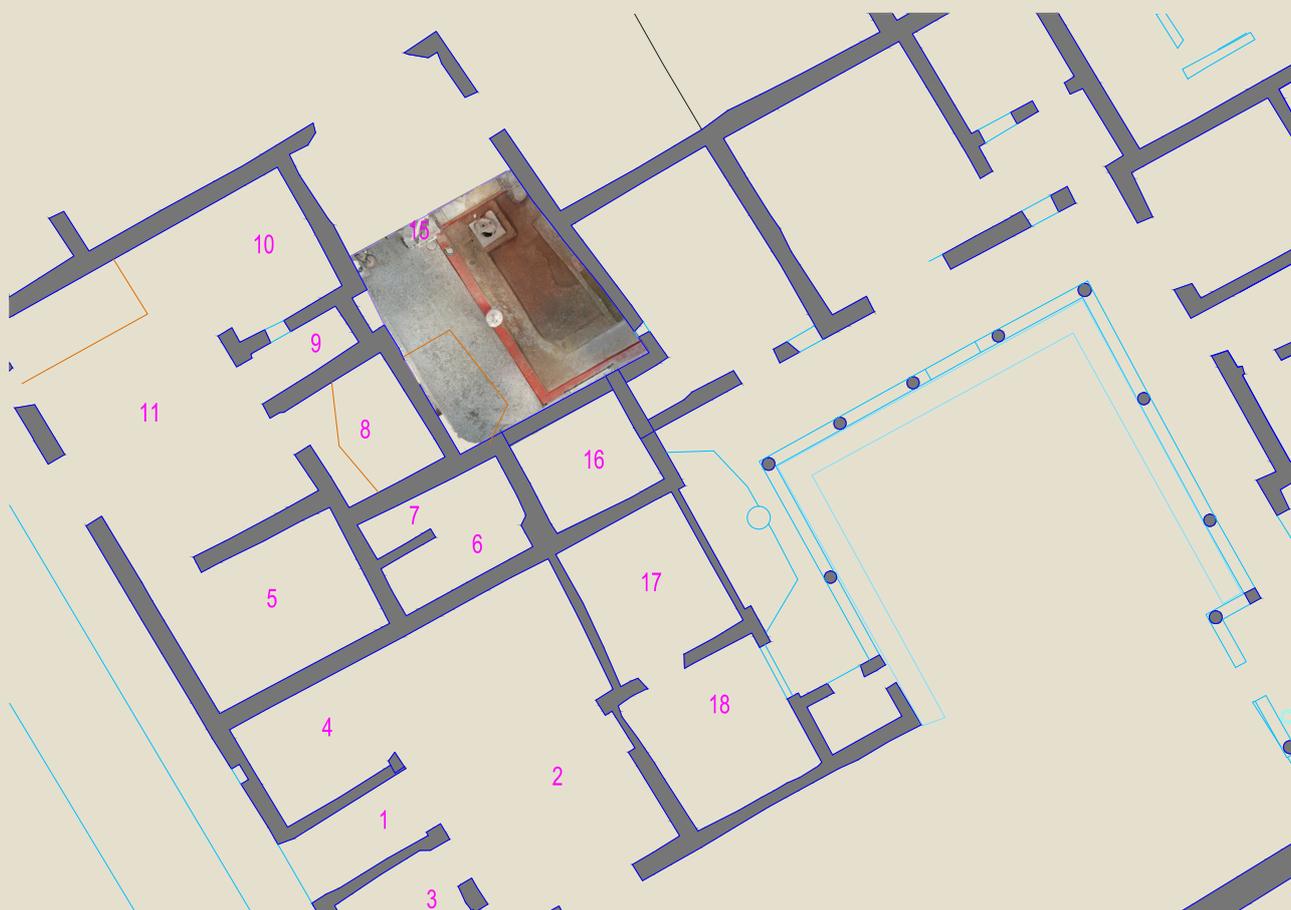


fig. 10

Lo scavo dell'ambiente 15a, ancora in corso, mette in luce un tetto a tre falde, rinvenute in collasso, che convergono verso lo spazio interno (*fig. 11*). La falda occidentale, composta da quattro file di tegole, risulta collassata nell'angolo sud-est, dove le tegole di copertura vengono rinvenute di taglio e in ordine casuale a quote inferiori, verosimilmente a causa delle

lavorazioni precedenti di messa in sicurezza dell'ambiente 8, già indagato nella seconda metà degli anni 90. Il braccio meridionale del tetto, composto da una sola fila di tegole alloggiata nella struttura muraria, si raccorda

con quello occidentale grazie a tegole angolari; ugualmente la falda settentrionale, anch'essa composta da un'unica fila di tegole inglobate grazie a uno strato di malta nella struttura muraria, si raccorda al braccio occidentale grazie ad elementi angolari. Lo spazio interno è totalmente occupato dal deposito di lapilli bianchi. Procedendo con lo scavo, nel settore centro-occidentale si rinviene la parte superiore di una colonna in laterizi, rivestita con intonaco bianco, il capitello e l'abaco sono slittati a ovest rispetto all'asse del fusto ancora *in situ*, immergendosi nel deposito vulcanico già accumulatosi (fig. 12).

L'asportazione del lapillo permette di liberare un ambiente dalla planimetria leggermente irregolare a cui si accede dal corridoio 9, già indagato nelle campagne precedenti, e su cui si aprono l'ingresso all'ambiente 16 e all'ambiente 6. Il settore orientale dell'ambiente 15a è interamente occupato da una grande vasca con le pareti dipinte in rosso, ad eccezione del braccio lungo occidentale che presenta il colore esclusivamente sulla parte a vista e su cui insiste



fig. 12

il fusto della colonna. Lungo le pareti nord ed ovest della vasca si dispone una canaletta che copre uno strato di cocchiopesto, rivestimento del fondo, lacunoso in più punti (fig. 13). La canaletta, con una pendenza leggermente digradante verso nord, si immette nel pozzo

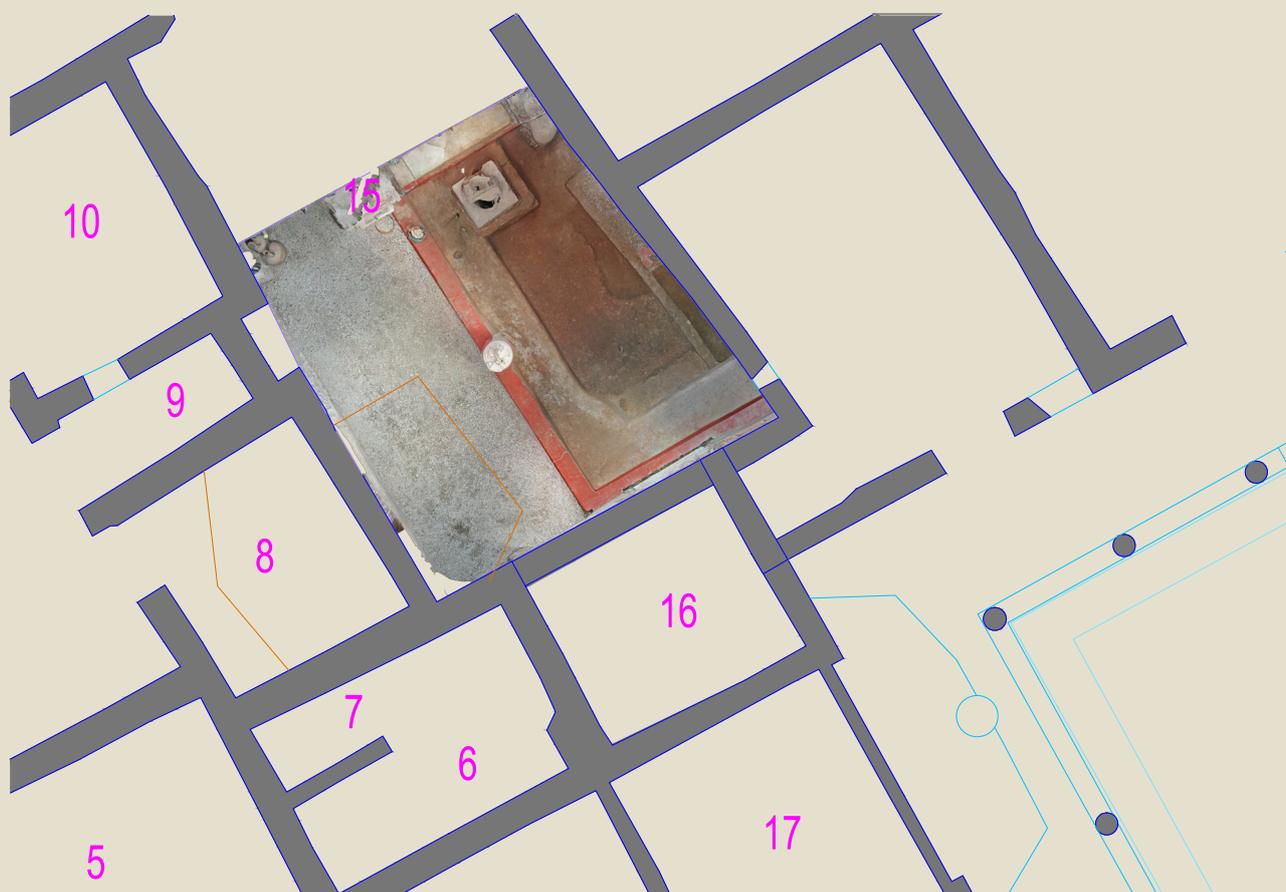


fig. 13

posto al centro del braccio settentrionale, permettendo così il deflusso dell'acqua piovana nella cisterna sottostante. Presso il limite orientale, la canaletta incorpora un muretto con andamento nord-sud che chiude a nord. Al suo interno si attesta un terreno sabbioso nel settore meridionale e un impasto, verosimilmente di malta, che ingloba i lapilli a nord. L'ambiente quindi doveva essere oggetto di lavorazioni al momento dell'eruzione, come sembrano dimostrare l'assenza di intonaco sul muro perimetrale orientale, che presenta nella parte superiore l'opera incerta a vista e la mancata stesura dell'ultimo strato di intonaco sulle pareti sud ed ovest. Le attività di ristrutturazione edilizia sono attestate anche dalla presenza di anfore tagliate all'altezza della spalla, utilizzate di consueto nelle lavorazioni. Il muro est, in opera incerta, costituisce la ricostruzione in alzata di una struttura muraria precedente ancora visibile nella parte inferiore e rivestita da intonaco.

Immettendosi nell'ambiente dal corridoio 9, nell'angolo nord-ovest ci si imbatte in un larario incorniciato ad ovest dall'accesso all'ambiente 15b e ad est da un'ampia finestra che si apre sulla vasca. Il larario, che si conserva per un'altezza visibile di 193 cm, con una larghezza massima di 80 cm, presenta numerose lacune strutturali verificatesi plausibilmente a seguito del collasso della trave del tetto, di cui si vede ancora l'alloggiamento nella parete sud. Prima di procedere con lo scavo del larario, si è provveduto alla messa in sicurezza della struttura muraria e dell'apparato decorativo (*fig. 14*).

Il larario presenta una nicchia di forma quadrangolare di 30x40 cm circa e una profondità di circa 25 cm. La base della nicchia è costituita da una tegola con alette a quarto di cerchio che funge da altare, posizionata con il lato corto aggettante verso l'esterno. Sulla parete occidentale una crepa nell'intonaco permette di documentare un restauro strutturale antico realizzato con frammenti ceramici. La ricca decorazione dipinta si articola su un fondo bianco: in alto è rappresentato un rapace in volo, probabilmente un'aquila che regge fra gli artigli un ramo di palma (*fig. 15*). L'aquila in volo ad ali dispiegate è attestata anche nel larario della Casa di Popidio Prisco (VIII 2, 20-40) (Giacobello 2008, p. 189, scheda n. 73),



fig. 14

mentre un confronto stilistico è riscontabile nei volatili rappresentati nei pannelli della fascia superiore del cubicolo u della Casa dei Vettii (VI 15, 1) (Esposito 2009, tav. CXVI.2). L'uccello è incorniciato dalla rappresentazione di festoni sorretti da chiodi, è ancora visibile quello dipinto nell'angolo nord-orientale.



fig. 15



fig. 16

La nicchia, a soffitto piano, è evidenziata da una banda di colore rosso, mentre il bordo dell'altare è decorato da un motivo floreale caratterizzato da boccioli e fiori di rose (fig. 16). La parte inferiore ospita la scena principale composta da due serpenti affrontati (fig. 17). Il rettile posto a destra è crestato e barbato; non è possibile invece accertare la presenza della cresta del serpente posto a sinistra, rappresentato non barbato, a causa dello scivolamento dovuto al crollo di una porzione di intonaco.

I serpenti incorniciano un altare con fusto circolare e scanalato la cui decorazione rimanda ai candelabri dipinti nella Casa dei Vettii (ad esempio atrio c, parete sud, Esposito 2009, tav. XVII.6; sala q, parete est, D'Amelio 1899, tav. V) su cui si dispongono le offerte. Si riconoscono da sinistra: la pigna; un elemento sopraelevato che sostiene un uovo e quello che sembrerebbe essere un fico impaccato; un dattero e un fico. La coda del serpente di destra esce dal bordo del riquadro. A riempire il fondo della scena due



fig. 17



fig. 18

arbusti con foglie lanceolate e bacche gialle e rosse su cui si muovono tre volatili passeriformi (fig. 18).

L'asportazione del lapillo, che obliterava internamente la nicchia del larario, ha messo in luce la porzione di soffitto collassato sulle offerte deposte. Lo scavo (v. *infra*, contributo di C. Comegna) restituisce, oltre ad un chiodo in ferro, un bruciaprofumi in ceramica acroma con lacune antiche, rotto a causa del crollo (D'Ambrosio, Borriello 2001, p. 71, gruppo G, 135) e una lucerna (fig. 19)

(Bailey 1980, tipo N, gruppo VI Q1196). Entrambi gli oggetti recano segni di usura ed evidenti tracce di bruciato (figg. 20-21). Sul piano dell'altare anch'esso rotto nella parte centrale si intercettano nell'angolo nord-est due listelli in marmo, uno integro in marmo cipollino (fig. 22; alt. 14,5 cm, base 2x1 cm) e uno frammentario in marmo pavonazzetto (fig. 23; alt. ricostruita 10 cm, base 3x2 cm). Un terzo elemento in marmo rosso antico (figg. 24-25; alt. 4 cm, base 2x1) raffigura quello che sembrerebbe essere, ad una prima



fig. 19



fig. 20

analisi autoptica, un volto riconducibile alla sfera dionisiaca, probabilmente un sileno (sul culto delle divinità nei larari con riferimento a Sileno, v. Giacobello 2009, p. 67). Nella porzione anteriore dell'altare si rinvengono una base quadrangolare e modanata in marmo, con un alloggiamento centrale e sulla sinistra un coltello in ferro il cui manico termina con gancio ad occhiello per la sospensione (fig. 26).

Le caratteristiche del larario, privo della raffigurazione dei *lares*, e la sua collocazione in un ambiente di passaggio a ridosso di uno spazio aperto della casa, permette di inserirlo nella tipologia dei larari cd. secondari (Giacobello 2008, pp. 59-60 e pp. 66-67).

S.D.R., A.T.



fig. 23



fig. 21



fig. 24



fig. 22



fig. 25



fig. 26

Lo scavo della nicchia e le offerte vegetali

Asportati i lapilli che riempivano la nicchia del larario è stato messo in luce il piano su cui erano stati collocati i reperti che costituivano l'offerta (fig. 19). Il primo oggetto ad essere rimosso è stato il bruciaprofumi, già lesionato e diviso in due metà, posizionato al centro della nicchia. L'oggetto è stato asportato con tutto il suo contenuto al fine di poter essere microscavato e analizzato. Poggiata sul bruciaprofumi c'era la lucerna. Alla sinistra del bruciaprofumi sono stati individuati i 3 listelli di marmo e una piccola base in marmo, mentre davanti ad esso il coltello. Dietro al bruciaprofumi, addossati alla parete di fondo della nicchia, sono stati individuati due frammenti pertinenti ad un elemento archeobotanico (carporesto) carbonizzato al di sotto dei quali era evidente la presenza di frustuli di legno carbonizzato e cenere frammisti a lapilli e a frammenti della struttura del larario stesso, lesionato in diversi punti (fig. 27).



fig. 27



fig. 28

Questi reperti e tutto il sedimento in cui erano inclusi sono stati trasferiti presso il laboratorio al fine di essere analizzati. Per lo stesso scopo è stato recuperato anche il sedimento, sebbene fosse molto poco, presente sull'intero piano deposizionale. Tali sedimenti sono stati direttamente vagliati allo stereomicroscopio per individuare e recuperare tutti i frustuli di legno carbonizzato.

In laboratorio è stato anche effettuato il microscavo del contenuto del bruciapfumi (fig. 28); asportando i lapilli ancora presenti nel contenitore è stato possibile mettere in luce un sedimento costituito quasi interamente da residui della combustione di elementi vegetali e cenere di natura organica.

A queste operazioni di vagliatura dei sedimenti e microscavo è seguita la fase di identificazione tassonomica dei reperti archeobotanici recuperati. Le analisi sono avvenute tramite l'uso di stereomicroscopio e microscopio ottico e con l'ausilio di atlanti (Neef, Cappers, Bekker 2012; Schweingruber 1990) e collezioni di confronto.

I due frammenti di carporesto carbonizzato afferiscono ad un unico siconio di fico (*Ficus carica* L.) probabilmente già secco al momento dell'offerta (Colum., 12, 15-16 ss; Cato., 23-26; 49), così come ipotizzato per i molti altri ritrovamenti di questo taxon in area vesuviana (Borgongino 2006) (fig. 29).



fig. 29

I frammenti di legno carbonizzato recuperati sono 34 pezzetti di dimensioni inferiori ai 5 mm e moltissimi frustuli delle dimensioni minori o pari ad 1 mm. Tutti i frammenti si presentano in pessimo stato di conservazione poiché molto degradati dall'azione della combustione e dunque non è stato possibile identificare il legno di appartenenza, se non che sia di latifoglie, a causa del degrado degli elementi anatomici. È bene puntualizzare che, rispetto a molti reperti organici portati in luce a Pompei, il processo di carbonizzazione che ha preservato i reperti di questo contesto non è stato causato dagli effetti dell'eruzione, ma dal fuoco rituale. Tale dato è deducibile dalle abbondantissime tracce di cenere presenti sui questi resti vegetali causate dal contatto con una fonte di calore in ambiente ossidante.

I residui della combustione di elementi vegetali (*fig. 30*), recuperati all'interno del bruciaprofumi, sono ancora in fase di analisi. Tuttavia, la presenza di probabili piccioli potrebbe far supporre che si tratti di uno o più rametti (o pezzi di rametti) con foglioline. Tale ipotesi è supportata dalle diverse fonti scritte ed iconografiche che attestano l'offerta di piante, spesso odorose, durante i rituali per i lari (Plin., *Nat.*, 21, 8; Cato., *Agr.*, 143, 2; Ov., *Fast.*, 2, 63,8; Petron., 60, 8).

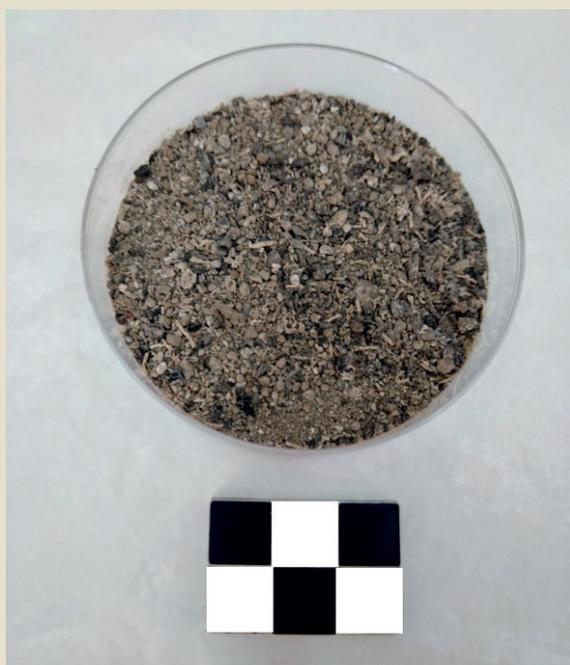


fig. 30

Considerando le tracce di combustione presenti sul bruciaprofumi è probabile che la/le piante fossero state bruciate direttamente all'interno dell'oggetto e, poiché le strutture vegetali sono di difficile individuazione, è possibile che esse fossero già secche e quindi gli elementi si siano combusti del tutto e in maniera più omogenea. In effetti, l'utilizzo di essenze odorose secche viene anche suggerito da alcune fonti (Plin., *Nat.*, 21, 89). Non è da escludere che una parte dell'offerta potesse essere costituita da una piccola corona di foglie (Plin., *Nat.*, 28-33) che poi sia stata bruciata nel bruciaprofumi. Questo dato è ipotizzabile alla luce della presenza di un chiodo rinvenuto nel sedimento recuperato sul piano della nicchia. Spesso infatti nei larari vengono individuati indizi della presenza di ghirlande o corone sospese sopra e dentro le strutture (Rogers 2020, pag. 8).

Per quanto riguarda il carporesto, la scelta di impiegare il fico per queste offerte è coerente con quanto rinvenuto in altri contesti rituali (Ciaraldi, Richardson 2000; Robinson 2002; D'Esposito *et al.* 2021; Comegna *et al.* 2023) e, soprattutto, con quanto raffigurato negli affreschi che ritraggono larari (Giacobello 2008; D'Esposito *et al.* 2021), suggerendo una certa standardizzazione (Ciaraldi 2007, p. 117). In questo caso, inoltre, è ancora evidente la presenza dei residui delle braci rituali individuati sotto al fico.

In conclusione, benché sia necessario approfondire lo studio delle offerte vegetali di questo particolare contesto, i risultati preliminari ben si accordano con quanto riportato dalle fonti scritte e testimoniato dalle fonti iconografiche del periodo e hanno permesso di ricostruire parte delle azioni rituali compiute da chi ha effettuato l'offerta.

C.C.

Bibliografia

- Bailey D.M. 1980, *A catalogue of the lamp in the British Museum, 2. Roman lamps made in Italy*, London.
- Borgongino M. 2006, *Archeobotanica. Reperti vegetali da Pompei e dal territorio vesuviano*, in “Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei”, 16, pp.
- Calvanese V., Mighetto P., Spinosa A. 2024, *Il progetto per l’Insula dei Casti Amanti tra tutela, valorizzazione e fruizione*, *E-Journal degli Scavi di Pompei*, 12. <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/il-progetto-per-linsula-dei-casti-amanti-tra-tutela-valorizzazione-e-fruizione/>
- Ciaraldi M., Richardson J. 2000, *Food, Ritual and Rubbish in the Making on Pompeii*, in *Theoretical Roman Archaeology Journal* 74. 10.16995/TRAC1999-74-82.
- Comegna C., Corbino C.A., Iovino G., Russo A., Scarpati G., Trapani A., Zuchtriegel G. 2023, *Il Larario della Casa IX, 10, 1*, in “E-Journal degli Scavi di Pompei”, 12, 6. <https://pompeisites.org/e-journal-degli-scavi-di-pompei/il-larario-della-casa-ix-10-1/>
- D’Ambrosio A., Borriello M. 2001, *Arule e bruciaprofumi da Pompei*, in “Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei” 3, Napoli.
- D’Amelio P. 1899, *Nuovi scavi di Pompei casa dei Vettii. Appendice ai dipinti Murali*, Napoli.
- D’Auria D., 2020, *Rileggere Pompei VI, Ricerche nella Casa del Granduca Michele (VI,5,5-6/21) e sulle abitazioni di livello medio in età sannitica*, in “Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei”, 41, Roma.
- D’Eposito L., Comegna C., Corbino C. A., Russo A., Toscano L. 2021, *Il santuario di Iside a Pompei: nuovi dati archeologici sui rituali per la dea egiziana*, in M. Osanna (a cura di), *Ricerche e Scoperte a Pompei. In ricordo di Enzo Lippolis, Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei*, Roma, pp. 57-72.
- Esposito D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei*, “Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei”, 28, Napoli.
- Giacobello F. 2008, *Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.
- Morgan F. 2018, *Dress and Personal Appearance in Late Antiquity. The clothing of the lower and middle classes*, Leiden/Boston, Brill.
- Neef R., Cappers R. T. J., Bekker R. M. 2012, *Digital Atlas of Economic Plants in Archaeology*, Groningen.
- Pesando F. 1997, *Domus. Edilizia privata e società pompeiana fra III e I secolo a.C.*, Roma.
- Robinson M. 2002, *Domestic burnt offerings and sacrifices at Roman and pre-Roman Pompeii, Italy*, in *Vegetation History and Archaeobotany* 11. 93-100. 10.1007/s003340200010.
- Rogers D. 2020, *The Hanging Garlands of Pompeii: Mimetic Acts of Ancient Lived Religion*, in “Art”, 9, 65; doi:10.3390/arts9020065.
- Schweingruber Fritz H. 1990, *Microscopic wood anatomy*, Bern.

Bibliografia

Wallace-Hadrill A. 1994, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.

Zuchtriegel G. 2023, *L'altra Pompei: scatti dal lato buio della storia*, in S. Bertesago, G. Zuchtriegel (a cura di), *L'altra Pompei. Vite comuni all'ombra del Vesuvio*, Napoli.

Raccolta immagini



fig. 1

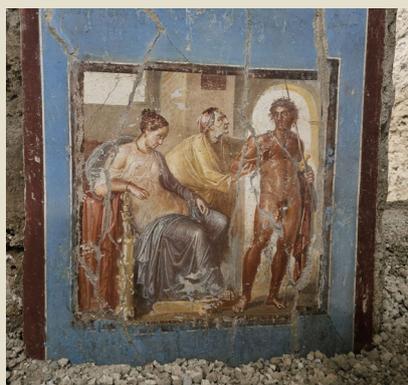


fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6



fig. 7



fig. 8



fig. 9



fig. 10



fig. 11

Raccolta immagini



fig. 12

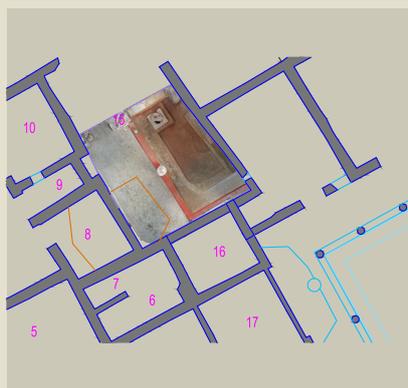


fig. 13

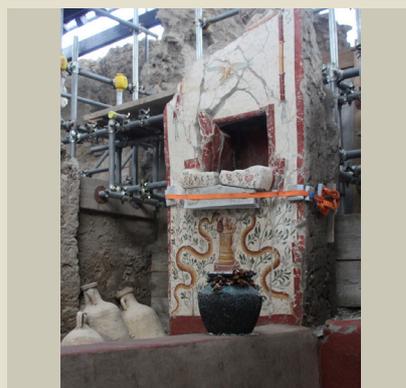


fig. 14



fig. 15

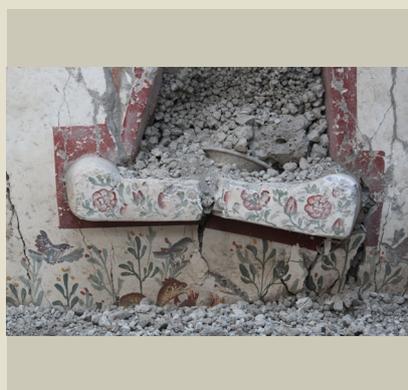


fig. 16

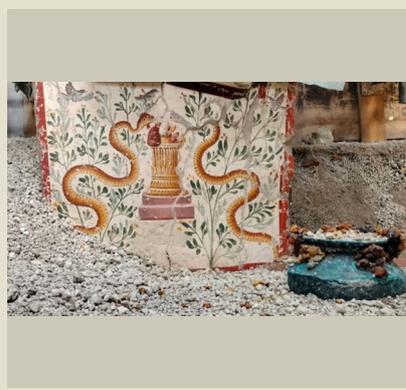


fig. 17



fig. 18



fig. 19



fig. 20



fig. 21



fig. 22

Raccolta immagini



fig. 23



fig. 24



fig. 25



fig. 26

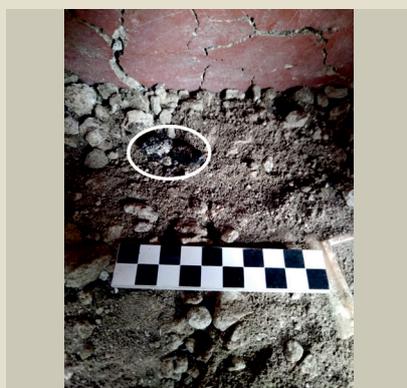


fig. 27



fig. 28



fig. 29



fig. 30

Didascalie

- Fig. 1. Pompei. Pianta generale dell'*insula* IX 12
- Fig. 2. Pompei. Casa IX 12, B. Quadro con raffigurazione di Ippolito e Fedra
- Fig. 3. Pompei. Casa IX 12, B. Quadro con raffigurazione di satiro e ninfa
- Fig. 4. Pompei. Casa IX 12, B. Quadro con raffigurazione di coppia divina
- Fig. 5. Pompei. Casa IX 12, B. Quadro frammentario sulla parete est
- Fig. 6. Pompei. Casa IX 12, B. Tetto in crollo dell'ambiente 16
- Fig. 7. Pompei. Casa IX 12, B. Soffitto in crollo dell'ambiente 16
- Fig. 8. Pompei, Casa IX 12, B. Frammento del soffitto dell'ambiente 16
- Fig. 9. Pompei. Casa IX 12, B. Frammento del soffitto dell'ambiente 16
- Fig. 10. Pompei. Casa IX 12, B. Pianta generale area di scavo con ortofoto dell'ambiente 15a
- Fig. 11. Pompei, Casa IX 12, B. Ortofoto copertura dell'ambiente 15a.
- Fig. 12. Pompei. Casa IX 12, B. Parte superiore della colonna dell'ambiente 15a
- Fig. 13. Pompei. Casa IX 12, B. Ortofoto dell'ambiente 15, dettaglio della vasca
- Fig. 14. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, panoramica
- Fig. 15. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, dettaglio della nicchia
- Fig. 16. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, dettaglio della decorazione dell'altare
- Fig. 17. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, dettaglio della scena principale
- Fig. 18. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, dettaglio delle decorazioni passeriformi
- fig. 19. Pompei. Casa IX 12, B. Larario dell'ambiente 15, dettaglio della nicchia con le offerte
- Fig. 20. Pompei. Casa IX 12, B. Bruciaprofumi dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 21. Pompei. Casa IX 12, B. Lucerna dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 22. Pompei. Casa IX 12, B. Listello in marmo dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 23. Pompei. Casa IX 12, B. Listello in marmo dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 24. Pompei. Casa IX 12, B. Ermetta dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 25. Pompei. Casa IX 12, B. Ipotesi ricostruttiva dell'ermetta dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 26. Pompei. Casa IX 12, B. Piano dell'altare del larario dell'ambiente 15
- Fig. 27. Pompei. Casa IX 12, B. Piano deposizionale all'interno della nicchia del larario dell'ambiente 15, dettaglio del carporesto carbonizzato
- Fig. 28. Pompei. Casa IX 12, B. Bruciaprofumi dal larario dell'ambiente 15, prima (a) e durante (b) l'intervento di microscavo del contenuto
- Fig. 29. Pompei. Casa IX 12, Ba. Due frammenti di siconio di fico carbonizzato dal larario dell'ambiente 15
- Fig. 30. Pompei. Casa IX 12, B. Contenuto del bruciaprofumi dal larario dell'ambiente 15. Residui della combustione di elementi vegetali