

03



27.06.2023

Una natura morta con *xenia* dallo scavo della casa IX 10,1 a Pompei

Alessandro Russo¹, Gabriel Zuchtriegel²

Gli scavi presso l'isolato 10 della *Regio IX*, iniziati tra il 1888 ed il 1891 e presto sospesi, sono stati di recente ripresi (gennaio 2023) all'interno delle attività di ricerca e tutela del Parco Archeologico di Pompei nel progetto di messa in sicurezza dei fronti (Amoretti et al. 2023). Le attività di scavo, tuttora in corso, interessano il settore nord dell'isolato (civico 1), in particolare gli ambienti del panificio (4, 7 e 7a) e gli ambienti distribuiti intorno all'atrio (2) (fig. 1) con accesso da via di Nola.

Le strutture parzialmente a vista facevano già supporre la presenza di un ampio atrio con la canonica successione degli ambienti sul lato orientale e, sul lato opposto, l'ingresso al settore produttivo del forno. L'atrio è stato liberato dal materiale di risulta degli scavi ottocenteschi (US 1) rivelando il crollo delle coperture compluviate all'interno dello strato di pomici bianche (US 163) e una porzione residuale degli strati vulcanici da flusso (cineriti US 143) nel settore meridionale. Questo settore ancora in parte ingombro dai crolli conserva il tablino affrescato (14) che occupa l'intero versante con, nell'angolo sud-ovest, un corridoio di accesso ad un settore ancora non esplorato. La rimozione delle ceneri vulcaniche ha rivelato in questo punto la presenza superstite di un pannello affrescato a fondo nero con natura morta (fig. 2).

La composizione, realizzata in campo libero al centro di un pannello a fondo nero racchiuso da una bordura di tappeto, è strutturata su due piani prospettici resi da mensole. Sulla mensola superiore è poggiato un grande vassoio in argento

ad anse mobili contenente un *cantharus* dello stesso materiale, ricolmo di vino, e diversi frutti secchi e di stagione. Parte di questi frutti sono dipinti al di sopra di un elemento di colore bruno (forse una cesta o, più probabilmente, una focaccia) che occupa l'intera porzione sinistra del vassoio. La mensola inferiore resa in prospettiva rievoca una mensa in legno su cui ricade una benda pendente dai frutti della composizione.



fig. 1



fig. 2



¹Libero professionista.

² Parco Archeologico di Pompei, Via Plinio 26, 80045, Pompei (NA).

Il grande vassoio non trova precisi confronti nell'instrumentum in argento rinvenuto in area vesuviana che ha restituito servizi da mensa con piatti da portata (lanx) (Guzzo 2006, p. 215 e 231) ma non vassoi. Trattandosi di un vassoio per trasportare quantità consistenti di cibo, ricorda per funzione alcuni bacili ad anse mobili noti nello strumentario in bronzo da cui si differenzia solo per il profilo maggiormente piano (Tassinari 1993, S6100a). Nella documentazione iconografica trova un confronto diretto con il vassoio dipinto nel cubicolo (d) della Casa dei Vettii, (fig.3) e con un quadro di natura morta proveniente dalla Casa dei Cervi di Ercolano (fig. 4) (De Caro 2001, pp. 74-75). Anche la coppa su alto piede che contiene il vino non trova confronti diretti nello strumentario rinvenuto nell'area vesuviana, tuttavia in questo caso ha un puntuale raffronto nella pittura, in una delle composizioni di natura morta dal tablino (92) dei *Praedia* di Giulia Felice (II,4,3) (fig. 5). La forma rievoca quella della kylix su alto piede (*lip cup*) con due insolite anse a presa orizzontale tipiche degli scyphi in argento (Guzzo 2006, pp. 196-201). Tra i frutti rappresentati nel vassoio spicca per la posizione in primo piano una ghirlanda con corbezzoli gialli (Ciarallo 2006, tav. 1) e foglie inseriti su di una asticella azzurra avvolta da un nastro rosso. All'estremità del corbezzolo in primo piano è annodata una benda bruna che pende sulla mensa. Direttamente deposti nel vassoio sono due datteri, una melagrana e forse un fico, e della frutta secca sgusciata. La porzione





fig. 4



fig. 5

sinistra del vassoio è occupata da un oggetto piatto ricolmo di altra frutta secca (si riconoscono un dattero ed un fico), in parte sbriciolata. La resa di tale oggetto, nonché il fatto che esso sia coperto da elementi lumeggiati di diverso colore che sembrano indicare delle spezie o un qualche condimento, suggerisce che si tratti di una focaccia edibile piuttosto che di una cesta come in uno dei quadri della casa dei Cervi di Ercolano (fig. 6) (De Caro 2001, p. 72, n°49) o di un supporto ligneo, ipotesi quest'ultima che già nel caso di un affresco con un simile oggetto proveniente sempre dalla Casa dei Cervi (il confronto più stringente finora noto) aveva suscitato qualche dubbio (cfr. Riz 1990, n° 31; De Caro 2001, p. 74).



A tal proposito si rammenta che l'uso di focacce come offerte, che al tempo stesso assumono la funzione di "supporti" o "contenitori" per altri oggetti votivi (frutta in particolare), ha una lunga tradizione nell'Italia del I millennio a.C., attestata da numerose terrecotte miniaturistiche a forma di focaccia/piattino, trovate nei santuari della penisola (cfr. Zuchtriegel 2012, p. 201 sg.; Meirano 2017). Si segnala, in particolare, la presenza di "pasticcetti imitanti una patera", raffigurati su un piatto d'offerta dell'area sacra di Calderazzo a Medma (Meirano 2017, p. 357).

Il quadretto qui presentato si inserisce in una categoria di nature morte a cui è stato attribuito il nome di xenia, che significa "doni ospitali", basandosi su una serie di testimonianze letterarie, in *primis* Vitruvio (Isec. a.C.), Marziale (Isec. d.C.) e Filostrato (II/III sec. d.C.). Tali testimonianze consentono di cogliere alcuni significati impliciti in questo genere di rappresentazioni, molto diffuso soprattutto nell'ultima fase della pittura pompeiana, nel cosiddetto IV stile (De Caro 2001; Costa 2020). Vitruvio (VI 7,4), infatti, ci informa che "quando i Greci diventavano più raffinati e le loro condizioni di vita più opulente" creavano all'interno delle proprie abitazioni piccoli appartamenti per gli ospiti, dove era uso mandare, dopo la prima sera trascorsa insieme a cena, "polli, uova, verdure, frutta e altri prodotti della terra", facendo in tal modo sentire gli invitati come a casa loro. Come precisa lo scrittorearchitetto, ideo pictores ea, quae mittebantur hospitibus, picturis imitantes xenia appellaverunt ("per questo motivo, i pittori hanno chiamato ciò che si mandava agli ospiti, quando è rappresentato in pittura, xenia"). Il XIII libro degli epigrammi di Marziale porta il titolo xenia e consiste essenzialmente in un elenco di cibi più o meno ricercati. L'autore, ironico come al solito, consiglia di mandare i suoi versi, acquistabili "per quattro soldi" (nummis quattuor), agli ospiti pro munere, ovvero al posto degli xenia veri. Questo gioco letterario è senz'altro utile per capire meglio anche la funzione delle immagini, che accolgono l'ospite delle case pompeiane con

xenia dipinti che rimandano alla raffinatezza, non solo culinaria ma anche letteraria ed artistica, del padrone di casa. Due descrizioni di immagini di Filostrato, intitolate proprio "xenia", confermano che tale genere di pittura godeva di una lunga fortuna: i cibi menzionati richiamano abbastanza fedelmente alcuni dipinti pompeiani ed ercolanesi. Nel libro I, 31 delle Imagines, l'autore descrive un insieme di frutti (fichi, castagne, pere, mele, ciliegie, uva e miele), mentre nel libro II, 26 rievoca una composizione con conigli (uno vivo, uno morto) e anatre, pani speziati e frutta in un cesto; non manca un calice di vino. Se la funzione di "dono ospitale" traspare chiaramente dal termine xenia, sia nei testi letterari, sia nelle immagini (si dispone, in ambito vesuviano, di un dossier di più di trecento rappresentazioni) è frequente il riferimento alla sfera sacra. Mentre nei testi si invocano divinità (si veda, a tal proposito, anche il corpus dell'Antologia Palatina), un'immagine dalla casa dei Cervi a Ercolano associa la natura morta con xenia a una statua di Dioniso, rendendo così il carattere votivo dell'offerta esplicito. Il rifarsi ad antichi costumi greci e, al tempo stesso, l'evocare una sacralità oramai del tutto artificiale, per non dire fittizia, forniscono un duplice pretesto per un tema che riemerge in maniera sistematica e che caratterizza anche il quadro qui presentato: la semplicità e la frugalità bucolica della maggior parte dei cibi, che anche i testi presentano come il frutto del lavoro nei campi (a volte anche della caccia), e che è in palese contrasto sia con certi altri elementi figurativi (nel nostro caso, il piatto e il cantaro d'argento) sia con la qualità stessa di alcune pitture.



fig. 6



A differenza di quanto sostenuto da Marziale in riferimento ai suoi epigrammi, alcuni dei dipinti di più elevata qualità, tra i quali possiamo contare anche quello dell'atrio della casa IX 10,1, avevano certamente un costo di molto superiore al valore reale di quanto rappresentato con tanta perizia artistica. Come ha osservato Stefano De Caro (De Caro 2001, p. 26) a proposito di rappresentazioni di xenia nelle città vesuviane, "gli antichi filoni che avevano contribuito alla nascita del genere, quello dell'offerta votiva ai santuari e quello dell'offerta laica di vivande all'ospite sono stati ormai perfettamente fusi con gli elementi della tradizione romana." Se questo è vero, non ha molto senso cercare di individuare un significato univoco per ogni singola rappresentazione, dato che si tratta appunto di una tradizione lunga e complessa, nella quale antichi significati di derivazione ellenistica si stratificano e si sovrappongono con nozioni della cultura romana del I sec. d.C. A maggior ragione, in un caso come il nostro, dove manca ancora una conoscenza del contesto nel suo complesso, ci sembra consigliabile non spingerci troppo in avanti nella lettura di una singola immagine che era parte di un insieme molto più ampio (si segnala, in via preliminare, un quadro mitologico con la rappresentazione di Achille a Sciro che sta emergendo sullo sfondo del tablino della stessa casa in questi giorni). Ci sembra però opportuno condividere già alcune osservazioni su

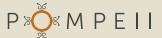
un elemento peculiare del dipinto in questione, in quanto, come vedremo, esso potrebbe trovare una spiegazione all'intero della stessa cornice interpretativa elaborata dalla ricerca, più in generale, per quel tipo di immagini: ci riferiamo a quello che agli occhi di un osservatore moderno potrebbe sembrare una pizza, ovvero l'oggetto, o meglio, l'insieme di oggetti che occupa la metà sinistra del piatto d'argento sul quale è appoggiato anche il cantaro di vino. Ora, è del tutto evidente che di "pizza" nel senso moderno non ha senso parlare, poiché si rischierebbe di forzare un concetto contemporaneo al punto da renderlo arbitrario. Esistono però due passi nel corpus virgiliano che sembrano evocare una specie di pane o focaccia condita con verdure, frutti, erbe e formaggio a mo' di imbottitura. Quello che più colpisce è che in questi passi si toccano le stesse reminiscenze che secondo Stefano De Caro (De Caro 2001) e Silvana Costa (Costa 2020) caratterizzano il genere delle nature morte con xenia più in generale: il tema dell'offerta, sia sacra che ospitale, nonché l'ambito bucolico, quella lode della semplicità e della frugalità dei prischi tempi così tipica dell'arte e della poesia ellenisticoromana.

Il primo passo di interesse in questo contesto si trova nel libro VII dell'Eneide, dove l'autore descrive l'arrivo dei Troiani sulle coste del Lazio (vv. 128-136):

Aeneas primique duces et pulcher Iulus corpora sub ramis deponunt arboris altae instituuntque dapes et adorea liba per herbam subiciunt epulis (sic Iuppiter ipse monebat) et Cereale solum pomis agrestibus augent. Consumptis hic forte aliis ut vertere morsus exiguam in Cererem penuria adegit edendi et violare manu malisque audacibus orbem fatalis crusti patulis nec parcere quadris: "Heus! etiam mensas consumimus," inquit Iulus, nec plura adludens.

Enea, i capi supremi e Iulo si distendono sotto i rami d'un albero altissimo: preparano i cibi, mettendo sull'erba larghe focacce di farro come fossero tavole (consigliati da Giove), e riempiono di frutta i deschi cereali.

Allora, consumati quei poveri cibi, la fame li spinse ad addentare le sottili focacce spezzandone l'orlo. "Ahimè – fece Iulo, scherzando – noi mangiamo anche le nostre mense".



Si compie così la profezia, anticipata già nel libro III, secondo la quale i Troiani guidati da Enea avrebbero trovato una nuova patria quando avrebbero mangiato le loro mense (vv. 315-320). Che le focacce che servivano da supporto ai "frutti della terra" erano immaginate, almeno in parte, di forma rotonda, si evince dall'uso del termine orbis, che indica appunto un oggetto discoidale. C'è chi ha suggerito che l'espressione nec parcere quadris nel verso successivo (v. 115) si riferisse a focacce di forma quadrata. Seppure una tale lettura non può essere esclusa categoricamente, ci sembra più plausibile che in realtà si tratti di un gioco di parole: da un lato, si allude alla divisione in quattro di un pezzo pane (dunque, al panis quadratus romano; a Pompei e Ercolano si sono conservati pani con quattro spicchi: Parisi Presicce, Rossini 2015, p. 253; cf. Meirano 2017, p. 355), dall'altro lato quadra può significare anche "mensa, tavola".

Abbiamo qui sia il tema dell'offerta sacra, sia quello dell'ospitalità, seppure in maniera indiretta, dal momento che il mangiare il pasto frugale è segno di aver finalmente trovato una terra ospitale per i fuggitivi troiani.

Giudicando dalle non poche citazioni virgiliane nei graffiti di Pompei, possiamo dedurre che il passo era abbastanza noto e consentiva di mettere il dipinto della casa IX 10, 1 in relazione all'opera del grande poeta d'epoca augustea. Ciò che si vede nel nostro dipinto si presenta, sotto questa angolazione, come quella offerta che è al tempo stesso il simbolo di aver trovato una casa, un posto dove stabilirsi per bene, e la reminiscenza di un tempo passato, in cui anche i grandi eroi pranzavano su un prato e in maniera semplice, come umili coltivatori della terra.

Dell'altro passo a cui ci riferiamo non è certa l'attribuzione a Virgilio; se non fu lui stesso l'autore, certamente si trattava però di un abile imitatore. Una poesia in stile bucolico di 122 versi dal titolo *Moretum* descrive un contadino che si prepara una prima colazione frugale, che consiste in un pane non lievitato cotto al momento e appunto il *moretum*, una specie di pesto fatto

di aglio, erbe e formaggio. Ricette simili sono tramandate da Columella (De re rustica XII, 59) e Ovidio (Fasti IV, 365-370). In nessuno di questi testi si dice in maniera esplicita che questa specie di pesto venisse spalmato su un pezzo di pane o su una focaccia, anche se lo possiamo immaginare. In ogni caso, i puntini color giallo e ocra che coprono il pane rappresentato nella casa IX 10,1, potrebbero indicare quel tipo di condimento. L'autore del Moretum, infatti, descrive così il colore della pietanza dello stesso nome: "A poco a poco ogni erba perse il suo verde, e di tanti colori ne fece uno solo che non era tutto verde, poiché la parte bianca del formaggio respingeva questo colore, ma neanche restava bianco, in quanto il latte a contatto con le erbe perdeva il suo candore." (vv. 100-105)

Al di là della pertinenza di questo specifico passo, quello che emerge ancora una volta è il contrasto tra la frugalità del pasto e il prezioso "contenitore", sia esso una poesia in stile virgiliano o un dipinto parietale come nel caso della casa IX 10,1. La messa in scena a cui sono sottoposti pani non lievitati, focacce, erbe e *poma agresta*, alla fine, appare così forse non tanto dissimile, con le dovute riserve, al destino della pizza nel nostro presente, che ha visto questo pasto "povero" conquistare le cucine di chef stellati in tutto il mondo, per essere, infine, nel 2017, riconosciuta quale "arte tradizionale del pizzaiuolo napoletano" come parte del patrimonio culturale dell'umanità.



Bibliografia

Amoretti V., Comegna C., Iovino G., Russo A., Scarpati G., Sparice S., 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, 2023.

Ciarallo A. 2006, Elementi vegetali nell'iconografia pompeiana, Roma.

Costa S. 2020, La natura morta e l'osservatore: per una rilettura di un "genere minore" nella pittura pompeiana, in Giulierini P., Coralini A., Sampaolo V., Picta Fragmenta. La pittura vesuviana: una rilettura, Milano.

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

Guzzo P.G. 2006, Argenti a Pompei, Milano.

Meirano V. 2017, Offerte incruente in Magna Grecia: un approccio iconografico per lo studio di dolci e pani in contesto rituale, in Scienze dell'Antichità, 23, 3, 2017, pp. 351-371.

Parisi Presicce, Rossini 2015, Nutrire l'Impero: storie di alimentazione da Roma a Pompei, Roma.

Riz A.E. 1990, Bronzegefasse in der Romisch-Pompejanischen Wandmaleret, Mainz.

Tassinari S. 1993, Il Vasellame Bronzeo di Pompei, Roma.

Zuchtriegel, G. 2012. Gabii I. Das Santuario Orientale im Zeitalter der Urbanisierung, Venosa.



Raccolta immagini



Didascalie:

- Fig. 1 Settore sud-ovest della IX, 10, 1, ambiente 2.
- Fig. 2 Natura morta dall'atrio 2, angolo sud-ovest.
- Fig. 3 Natura morta dal cubicolo (d) della Casa dei Vettii.
- Fig. 4 Natura morta con statua di Dioniso, testa di capro e frutta da Ercolano, Casa dei Cervi (IV,21), MANN inv. 8615, (De Caro 2001).
- $Fig. \ 5-Natura\ morta\ (pannello\ sinistro)\ con\ pollo\ ghirlanda\ e\ coppa\ in\ argento,\ da\ Pompei,\ Praedia\ di\ Giulia\ Felice\ (II,4,3),\ MANN\ inv.\ 8611.$
- Fig. 6 Natura morta con frutta e vaso d'argento, Ercolano, Casa dei Cervi (IV,21), criptoportico, braccio est, (De Caro 2001).

