

e-Journal
degli
Scavi di Pompei



2026.
09

Pompei oltre il 79 d.C. Nuove evidenze dall'Insula Meridionalis, tra tarda antichità e Rinascimento

Testi: Luca Borsa ¹, Giorgio Motisi ², Gloria Ortino ³, Luca Salvatori ³, Gabriel Zuchtriegel ²
Ricostruzione grafica: Roberto Bottiglieri ⁴, Serena Marotta ⁵

La rifrequentazione tardoantica della Casa dei Mosaici Geometrici

Nell'ambito del progetto di "Messa in Sicurezza, Consolidamento e Restauro dell'Insula Meridionalis, dal Tempio di Venere al Foro Triangolare. Regio VIII, Insulae 1, 2 e 7", avviato nel settembre 2023 e attualmente in corso (Mighetto 2025), le indagini archeologiche condotte nella Casa dei Mosaici Geometrici hanno restituito molteplici evidenze di una rifrequentazione dell'area in epoca post-eruzione del 79 d.C., con attività che si sviluppano progressivamente fino alla metà del V secolo d.C. Le tracce archeologiche mostrano come alcuni ambienti delle domus, ormai privati della loro funzione originaria, siano stati riutilizzati con nuove destinazioni d'uso a carattere domestico e produttivo (Zanella 2019; Zuchtriegel *et al.* 2025, pp. 9-18). Questa rioccupazione appare contrassegnata da interventi spesso realizzati con materiali di spolio (Soricelli 2019; Zuchtriegel *et al.* 2025, pp. 24-31), con sistemazioni delle strutture preesistenti e con installazioni funzionali

per attività quotidiane, quali preparazione del cibo (piani cottura, fuochi, forni da pane), lavorazione dei cereali (macine) e immagazzinamento delle derrate alimentari (scaffalature lignee).

Nel settore occidentale della Casa dei Mosaici Geometrici, nel livello -1 (figg. 1-2), alcune evidenze suggeriscono un riutilizzo abitativo degli ambienti dopo l'eruzione. In particolare, nell'ambiente 28 sono state individuate numerose buche di palo di forma circolare concentrate lungo il lato orientale, probabilmente riferibili all'installazione di una struttura lignea, forse una scaffalatura (figg. 2-3, 6). Nella parte centrale dell'ambiente si evidenziava invece una grande buca quadrangolare interpretabile come alloggiamento per un palo di legno portante destinato a sostenere un solaio, ovvero la stessa copertura dell'ambiente. Dal riempimento di queste buche provengono frammenti lignei carbonizzati, ceramica da fuoco e un frammento di sigillata africana, elementi che, per quanto scarni, indicano una frequentazione successiva all'eruzione del 79 d.C.

¹ Archeologo - De Marco Srl.

² Parco Archeologico di Pompei.

³ Archeologo - Cooperativa Archeologia.

⁴ Topografo - Cooperativa Archeologica.

⁵ Topografo - De Marco Srl.

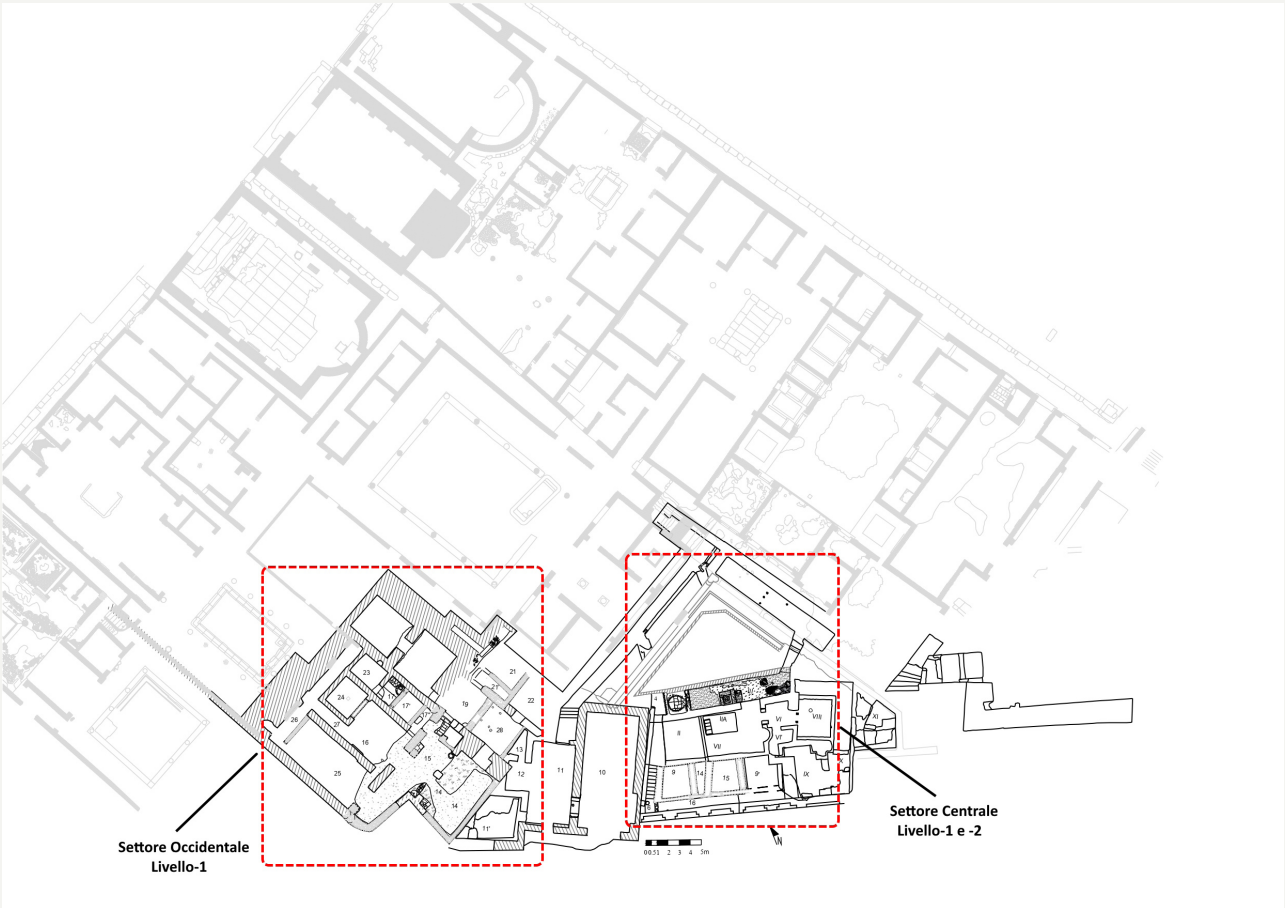


fig. 1



fig. 2



fig. 3

Ulteriori attestazioni provengono sia dall'ambiente 20 (figg. 2, 8) con una evidente risistemazione di una antica canaletta con materiale di spolio, sia dall'ambiente 17 e 17'. Soprattutto in quest'ultimo, il pavimento in cocciopesto antico venne intenzionalmente

rotto per l'installazione di nuove strutture murarie. Qui è stato individuato un bancone in muratura collegato ad un focolare semicircolare costituito da materiale laterizio e lapideo caratterizzato da evidenti tracce di combustione e termotrasformazione (figg. 3, 5, 7).

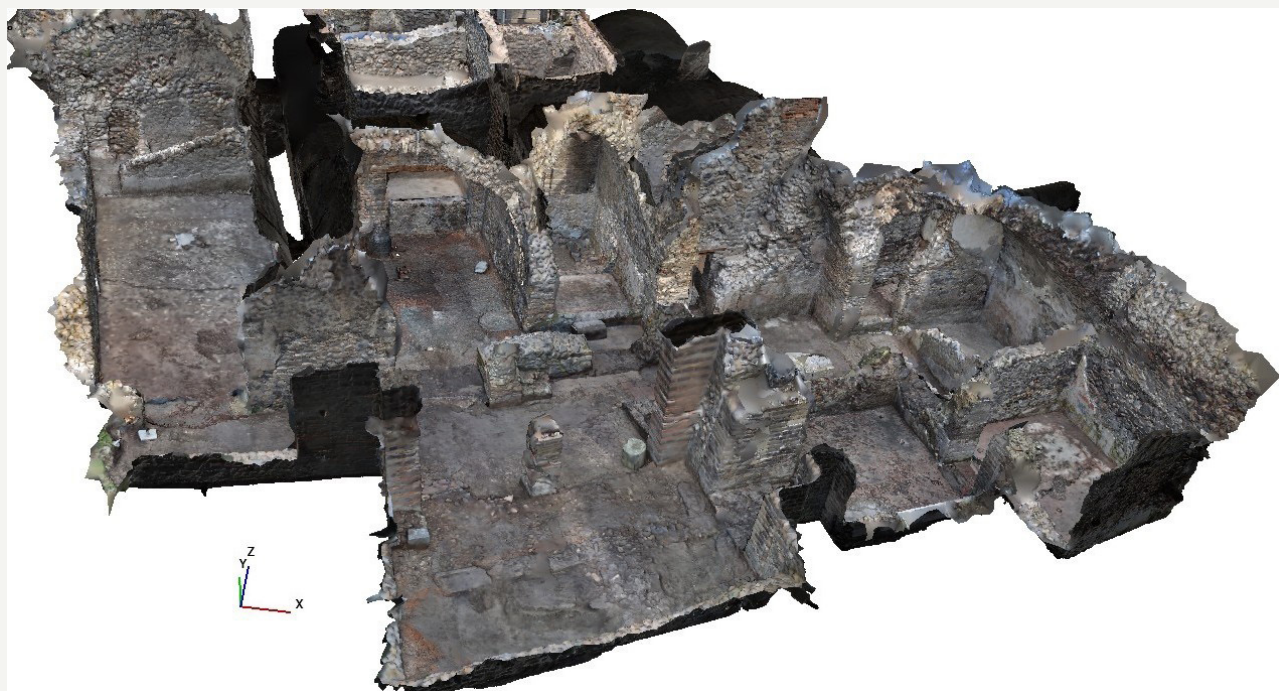


fig. 4

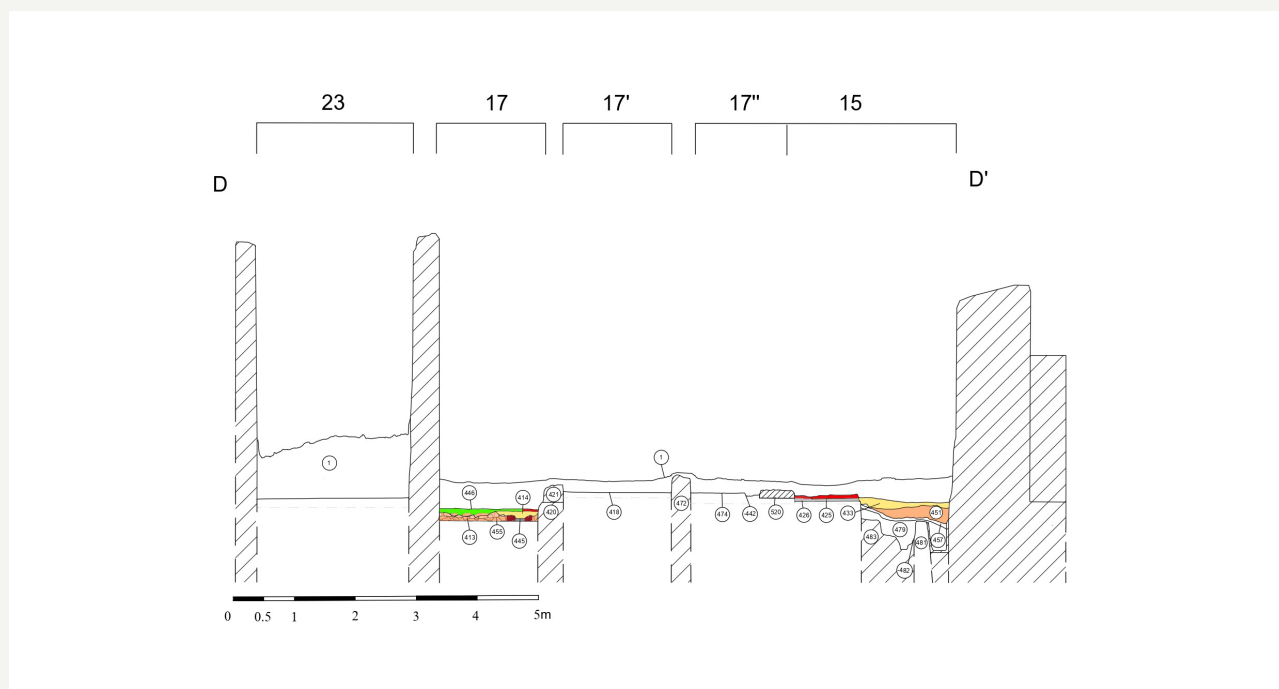


fig. 5



fig. 6

Lo strato di frequentazione e poi di oblitterazione del focolare ha restituito numerosi frammenti di ceramica da fuoco (testi, olle e coperchi), associati a rari frammenti in sigillata africana databili alla seconda metà del IV secolo d.C. La cronologia di questa fase è inoltre confermata dal rinvenimento di una moneta in bronzo dell'imperatore Valente (364-378 d.C.) (RIC IX- fig.9).

La frequentazione stabile risulta particolarmente



fig. 8



fig. 7

evidente nell'area sud-orientale negli ambienti 14 e 15 (fig. 3). In queste zone sono stati individuati interventi di ripristino pavimentale realizzati con mattoni di reimpiego e con estesi livellamenti di malta posti sopra il pavimento romano in



fig. 9a



fig. 9b



fig. 10



fig. 11

cocciopesto (figg. 18-19), probabilmente con lo scopo di regolarizzare le superfici deteriorate e migliorare il deflusso delle acque meteoriche nelle zone scoperte (figg. 3, 10, 11). La zona centrale risultava invece coperta verosimilmente da una sorta di tettoia che poggiava su pilastri in muratura, anch'essi costituiti da materiale di spolio (blocchi in marmo e rocchi di colonne)



fig. 12



fig. 13



fig. 14

aggiunti a più antiche strutture (fig. 14). La divisione spaziale è confermata dalla presenza, nella zona centrale sul limite ovest, di un setto murario antico rasato che fungeva da soglia all'interno del quale era presente un elemento marmoreo con un evidente segno di consunzione da cardine. Collegato a quest'area coperta è il ritrovamento sul piano antico in cocchiopesto di alcune buche di palo che sembrano mostrare, se collegate tra loro, una sorta di divisione o chiusura di spazi interni.

Nell'angolo sud-est dell'ambiente 14/15 è stato riconosciuto un piano battuto tardo che sigillava direttamente i livelli eruttivi del 79 d.C. e i depositi di cinerite contenenti intonaci e materiali trascinati dal flusso piroclastico. Questo piano battuto poggia su livelli di accrescimento atti a creare un vespaio ricco di frammenti ceramici e anforici databili tra la fine del III e il IV secolo d.C. (fig. 13). Si tratta di un vespaio propedeutico ad un pavimento in assi di legno di cui non vi è traccia, ma che risulta evidente dalle rotture orizzontali (di 13 cm di lunghezza x 5 cm di altezza) poste sul muro sud dell'ambiente in asse con il pavimento in laterizi di riutilizzo localizzato a nord.

Tra i materiali rinvenuti (Soricelli 1997; Toniolo 2012) nello strato di frequentazione figurano



fig. 15

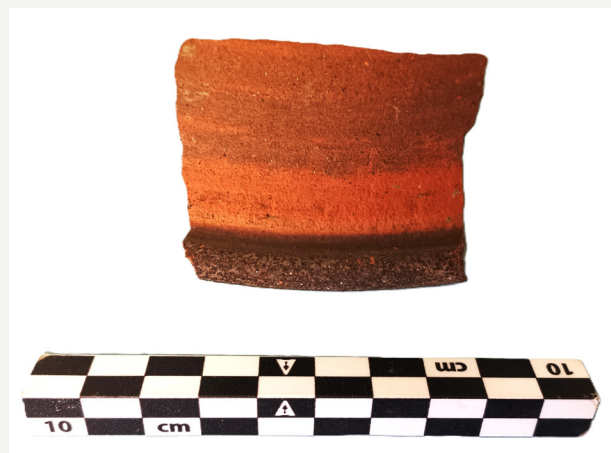


fig. 16



fig. 17

frammenti di sigillata africana (Hayes 1972) e frammenti in ceramica da fuoco, oltre a un fuso in osso lavorato, indicativo forse di attività domestiche pertinenti alla filatura della lana e verosimilmente legate alla sfera femminile (figg. 12, 15-17).



fig. 18



fig. 19



fig. 20

Nel complesso, questi dati suggeriscono che gli ambienti siano stati riutilizzati come spazi abitativi o di lavoro domestico in una fase di rioccupazione tardo antica dell'area, ormai profondamente trasformata rispetto alla domus originaria (fig. 20).

Evidenze archeologiche ancora più chiare di rioccupazione vengono testimoniate dal livello -1 del settore centrale, già segnalate dal sottoscritto in un precedentemente contribuito, dove sono stati identificati diversi livelli di frequentazione (fig.1). Anche in questo caso, questa successione di piani poggiava direttamente sopra gli strati eruttivi del 79 d.C. che per l'occasione risultavano modellati, senza essere del tutto rimossi (Zuchtriegel *et al.* 2025, pp. 24-31).

Emblematico è stato il rinvenimento, nell'ambiente III, di un piccolo forno da pane di tipo domestico, realizzato all'interno di una cisterna romana defunzionalizzata. La struttura, costruita con materiali di spolio, presenta una camera di cottura circolare con piano realizzato in mattoni bipedali. Il forno si impostava su un piano di frequentazione databile tra la fine del III e il IV secolo d.C., ricco di carbone e di ceramica africana, mentre gli ultimi livelli di utilizzo sono attribuibili al pieno V secolo d.C. (figg. 21-24).

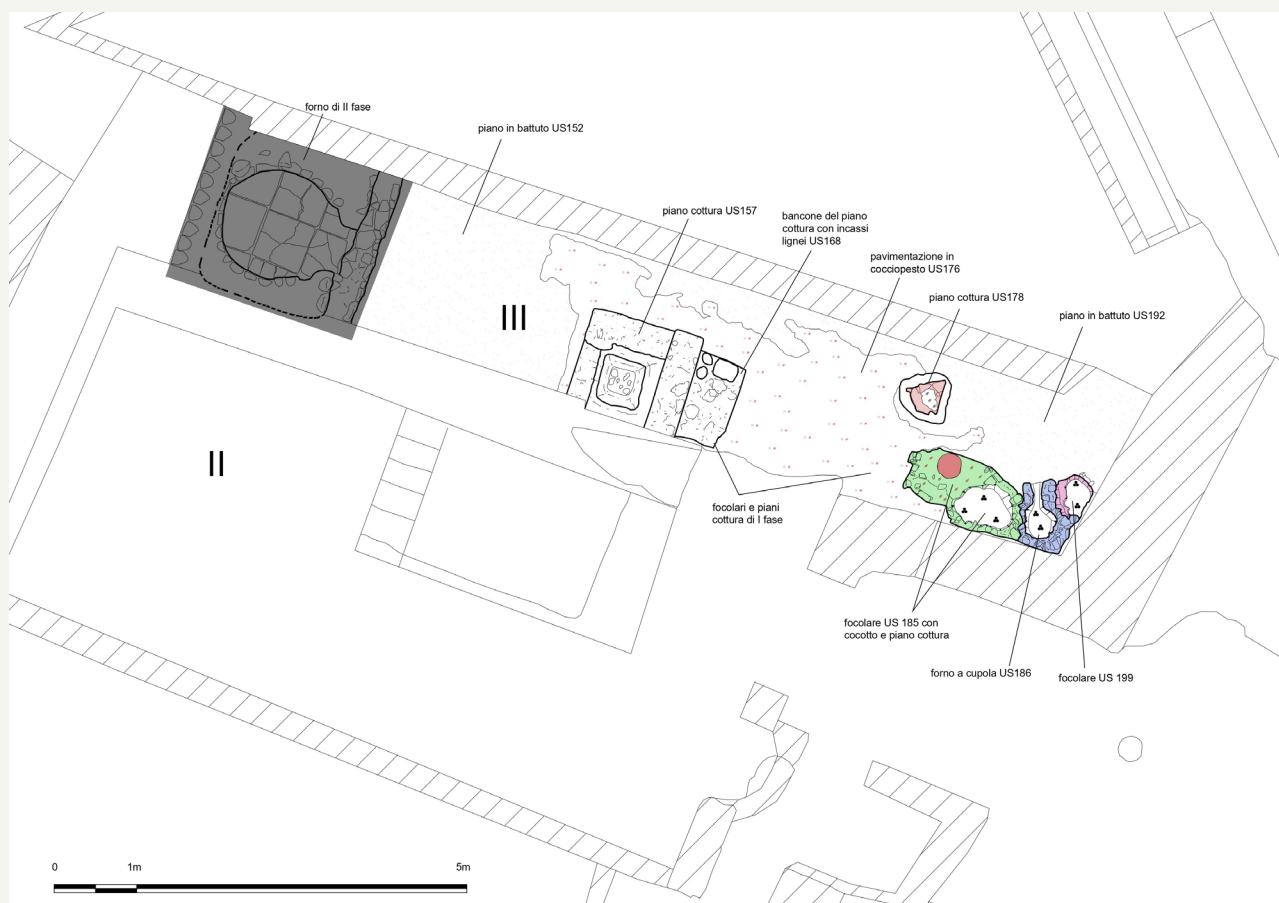


fig. 21



fig. 22



fig. 23



fig. 24

Lo scavo archeologico ha inoltre individuato fasi precedenti di attività nello stesso ambiente: sotto il piano di utilizzo del forno erano presenti resti di una struttura interpretata come fornacella o piano di cottura associato a un bancone, successivamente rasato e sostituito dall'impianto più recente (Pizzatto 2014).

A breve distanza dal forno, nell'area orientale dell'ambiente IIIa, sono stati rinvenuti altri tre focolari e un piccolo forno secondario scavato a terra, anch'essi impostati su livelli di frequentazione contenenti pomice e residui della coltre eruttiva (fig. 25). L'insieme di queste strutture indica la presenza di una vera e propria area destinata alla cottura del pane e della preparazione di cibi, ovvero riconducibile a una piccola attività produttiva di comunità



fig. 25

già nei primi decenni del IV secolo d.C. come confermato dal rinvenimento di una moneta (follis - figg. 26-27) di Costantino II databile al 326 d. C. (Stefani 2012; Ric. VII, p. 230).

La trasformazione degli spazi appare evidente anche nell'ambiente 5, anticamente afferente ad un'altra cisterna con copertura voltata dove sono stati rintracciati incassi e buche di palo attinenti a probabili scaffalature (Zuchtriegel *et al.* 2025, pp. 24-31). Questo riuso testimonia come le infrastrutture originariamente legate al sistema idrico della domus siano state progressivamente integrate in un diverso assetto, verosimilmente perché meglio conservate. Gli ambienti stretti e lunghi voltati hanno sostenuto meglio sia le scosse telluriche sia le sollecitazioni dovute all'eruzione del 79 d.C. Inoltre, risultavano luoghi asciutti e freschi non soggetti a sbalzi termici, dal momento che le pareti erano finemente protette da uno strato di opus-signinum.

Ulteriori segni di frequentazione tardo-antica provengono dal livello -2, in particolare nella parte alta dell'ambiente 6 (anticamente un corridoio,



fig. 26a



fig. 26b

figg. 1, 33) dove è stato individuato un piano battuto sabbioso databile tra IV e V secolo d.C. associato ai resti di una macina manuale in pietra lavica composta da meta e catillus (figg. 27-30) prossima ad un setto murario. Il rinvenimento di questo oggetto suggerisce la presenza di attività legate alla macinazione dei cereali, probabilmente connessa alla struttura di cottura individuata nel livello superiore.

Anche in questo caso la nuova struttura muraria, realizzata con materiali di recupero, risulta impostata direttamente su strati rimodellati di cinerite e lapilli dell'eruzione del 79 d.C., per consentire la nuova occupazione dell'area (fig. 31). Diversamente da quanto ipotizzato nel

contributo precedente (Mighetto 2025; Zuchtriegel *et al.* 2025, pp. 24-31), l'avanzamento dello scavo archeologico ha permesso di chiarire che il rinvenimento di una meta da macina fuori contesto, collocata tra i due forni da pane, l'uno nella Casa di Championnet I e l'altro nell'ambiente III della Casa dei Mosaici Geometrici, non è attribuibile a un utilizzo in fase tardo-antica, bensì alla fase di cantiere relativa ai restauri successivi ai terremoti del 62-64 d.C., precedenti al 79 d.C.

In conclusione, le evidenze archeologiche individuate delineano nel loro insieme un quadro di rioccupazione progressiva di buona parte degli ambienti della Casa dei Mosaici Geometrici posti



fig. 27



fig. 28

al livello -1 e -2 tra il III e la metà del V secolo d.C. (Savino 2005, pp. 48-56, 316-321). Gli strati di frequentazione si impostano direttamente sui livelli eruttivi del 79 d.C., indicando che gli ambienti della domus furono parzialmente riutilizzati dopo un periodo di abbandono (Zanella 2019, pp. 40-47; Stefani 2012).

Gli interventi documentati nella Casa dei Mosaici Geometrici (installazione di focolari, forno da pane, il riuso di cisterne come spazi produttivi o di stoccaggio, ripristini pavimentali e installazioni lignee) riflettono una trasformazione sostanziale dell'assetto originario della casa.

Tale rioccupazione con trasformazione degli spazi interni in epoca tardo-antica nel livello -1 è confermata, come già segnalato in un precedente contributo sull'argomento, anche nella Casa di Championnet I, dove negli scavi degli anni '30 del Novecento l'archeologo Maiuri individuò una prima installazione circolare (forno da pane) (Maiuri 1950) sopra i livelli delle pomici (fig. 32).

In sostanza, gli ambienti posti nei livelli inferiori delle domus romane che si affacciavano sul fronte meridionale della città, evidentemente ancora in buone condizioni, privati delle loro funzioni residenziali aristocratiche, furono adattati a nuove esigenze legate a forme di occupazione sicuramente più modeste e pragmatiche, ma stanziali e non sporadiche, con carattere artigianale e domestico-abitativo (Pagano 2009; Zanini 2015). Questo periodo di rifrequentazione dell'Insula Meridionalis rappresenta dunque una testimonianza significativa delle dinamiche di riuso e trasformazione, e quindi di vita, ma anche della morte, negli spazi urbani a Pompei e nell'area vesuviana in età tardo-antica (De Carolis, Sorricelli 2004).

L. S.



fig. 29



fig. 30



fig. 31



fig. 32

Nuove evidenze di frequentazione tra XV e XVI secolo

La zona denominata “Area in abbandono” (VIII, 2) (in quanto ritenuta zona di scarico di materiale proveniente dalle demolizioni delle case danneggiate dal terremoto del 62 d.C. e quindi, di fatto, abbandonata) è collocata nel settore ovest dell’Insula Meridionalis: immediatamente a sud della Basilica, compresa tra il Tempio di Venere ad ovest, e i complessi residenziali della Casa di Championnet/Casa dei Mosaici Geometrici ad est (fig. 1). Quest’area è stata già oggetto di scavi archeologici a partire dal 1899 (Casa di Championnet I e il terrazzo del Tempio di Venere), durante gli scavi di Maiuri negli anni 1936-37, fino allo sgombero totale dell’intero fronte meridionale negli anni ’50 (1951-53) (fig. 2). Le indagini più recenti, iniziate nell’aprile 2024 e in parte concluse, si pongono in continuità con le precedenti e hanno lo scopo di ripristinare ambienti già parzialmente scavati e mettere in luce quelli non ancora esplorati. La zona in oggetto

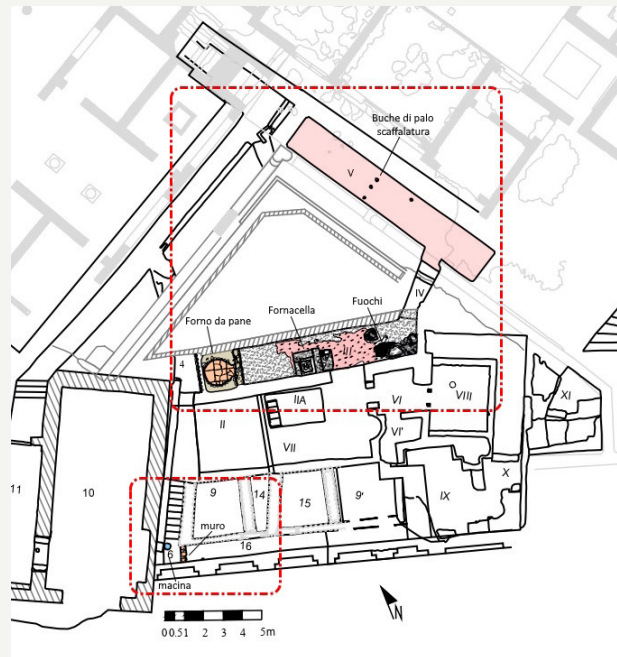


fig. 33

risulta essere un quartiere di un certo rilievo nella topografia pompeiana, caratterizzata dalla vicinanza con gli spazi occupati dai più importanti edifici pubblici (Foro, Basilica, Comitium ed i cd. Edifici Municipali) e religiosi (Tempio di Venere), che si sviluppano a partire dall’area urbana a ridosso della viabilità interna e si espandono ben oltre il circuito murario, inglobandolo e sfruttandolo come base d’appoggio per il nuovo fronte costruttivo. Le indagini archeologiche, hanno restituito, negli ambienti 9 e 35, tracce di una rifrequentazione, databile preliminarmente all’età rinascimentale (XV-XVI secolo).

G. O.

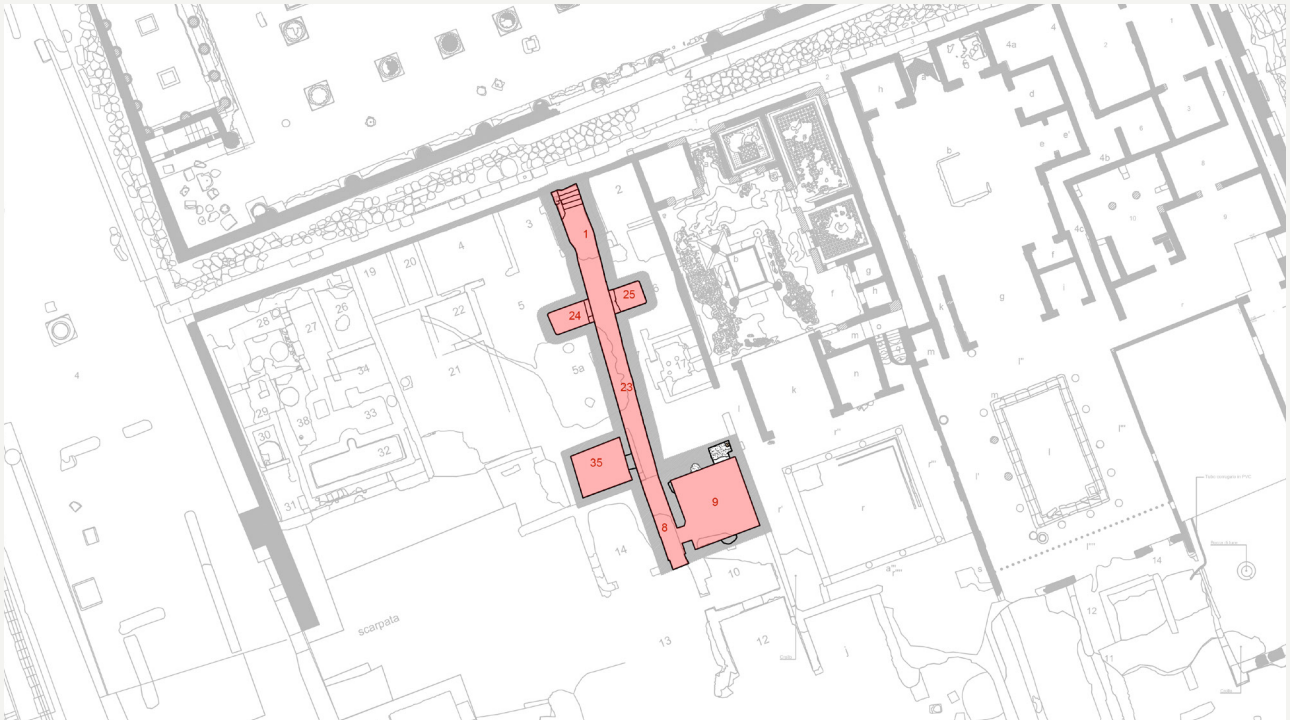


fig. 34

All'ambiente 9 si accede da un ingresso situato nell'angolo sud-est di un corridoio (ambiente 8), che collegava gli ambienti del livello -1 alla strada che corre parallelamente al lato sud della basilica (fig. 34). Questo ha una pianta rettangolare e misura 4,50 m in lunghezza e 4,24 m di larghezza, con una volta a botte orientata nord-sud, un piano pavimentale in cocciopesto

e l'ingresso nell'angolo sud-ovest (fig. 36). Le pareti si presentano parzialmente rivestite della decorazione pittorica su un paramento murario in opera incerta. Al centro del muro nord è presente uno scasso nel muro dalla forma vagamente semicircolare, a formare una sorta di nicchietta, con la parte piana disposta in basso realizzata con un battuto di terra; elemento



fig. 35



fig. 36

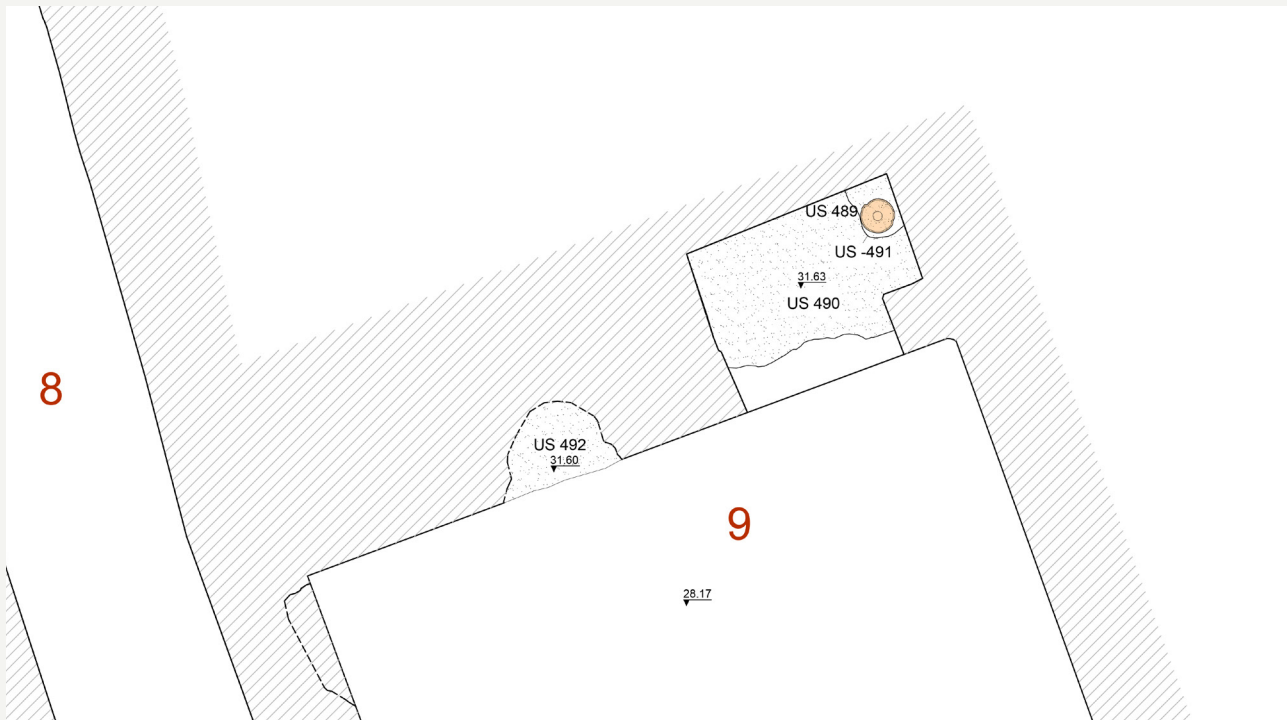


fig. 37

simile lo ritroviamo nell'angolo nord-ovest del muro ovest, ma ad una quota più bassa (fig. 37). L'ambiente fu interamente scavato tra gli anni '50 e '60 del secolo scorso. Nell'angolo nord-est, al di sotto dell'intradosso della volta a circa 2,45 m dal piano pavimentale, era presente una lacuna nella parete, non indagata archeologicamente, che ha necessitato di un intervento di messa in sicurezza. La pulizia iniziale della sezione esposta ha evidenziato una sequenza stratigrafica caratterizzata da un primo strato di terreno di riempimento, sotto il quale è stato intercettato un battuto di terra e, al di sotto, strati di lapillo del 79 d.C. e terreno rimescolato non oggetto di scavo archeologico (fig. 38). La rimozione del primo strato di riempimento ha evidenziato la presenza di un'intercapedine dalle dimensioni di 1,33 x 0,90 m, con volta a botte compagnata sui lati ovest ed est di difficile interpretazione non essendo stata completamente indagata (fig. 39). Una volta messo in luce il battuto di terra (fig. 40),



fig. 38



fig. 39



fig. 40

nell'angolo nord-est è stata rinvenuta una forma ceramica aperta all'interno di un taglio dalla forma quadrangolare, individuabile nella tipologia delle cosiddette smaltate di transizione databili tra il XIV e il XVI secolo (fig. 41). Si tratta di un catino, interamente conservato, dal diametro di circa 20 cm e un'altezza di circa 7 cm, con orlo leggermente estroflesso, margine arrotondato, su parete troncoconica ad alta carenatura e piede ad anello. La superficie interna è rivestita di smalto bianco ed è decorata con una linea concentrica di colore verde al di sotto dell'orlo e da un motivo ondulato, sempre in verde, sul fondo (fig. 42). L'esterno non è rivestito di smalto se non intorno all'orlo. Sulla base dei confronti attestati sul territorio campano, è possibile ricondurre il catino ad una produzione locale databile al XV secolo (Scarpato 2011; Rotili 2017; Lonardo 2020). Il battuto di terra, identificabile con un piano di frequentazione, è risultato tagliato dagli scavi moderni e si estendeva anche all'interno dell'ambiente 9 come confermato dalla presenza del medesimo battuto di terra, anch'esso tagliato dagli interventi moderni, nella nicchietta laterale ovest che ha la stessa composizione e quota altimetrica (fig. 43).



fig. 41



fig. 42

L. B.



fig. 43

L'ambiente 35 si trova nell'angolo sud-ovest del suddetto corridoio denominato 8 di fronte all'ambiente 9; ha una pianta rettangolare e misura 2,75 m in lunghezza e 2,50 m di larghezza con una volta a botte orientata est-ovest, realizzato in opera incerta senza intonaco di rivestimento. L'ambiente non è mai stato indagato archeologicamente e risultava riempito da accumuli di terra (fig. 44) che lo colmavano quasi completamente (fig. 45). L'indagine archeologica è iniziata con la rimozione



fig. 45



fig. 46



fig. 44

di alcuni strati di terra rimescolata, sotto i quali è stato messo in evidenza un battuto di terra dalla consistenza compatta identificabile con un piano di frequentazione, conservato prevalentemente al centro dell'ambiente (fig. 46).

Quest'ultimo presenta una differenza di quota di circa 20 cm più bassa rispetto al medesimo rinvenuto nell'ambiente 9, che, insieme alla stessa composizione dello strato, potrebbe indicare, con la dovuta cautela, un'unica fase di frequentazione (fig. 47). Inoltre, con la rimozione dei primi strati, è stata messa in luce al centro della parete sud, al limite tra la parete e l'innesto dell'intradosso della volta, un'apertura che sembrerebbe essere stata realizzata dall'interno verso l'esterno (fig. 48).

Asportato il sottile strato di frequentazione e il sottostante, composto da lapillo rimescolato (fig.

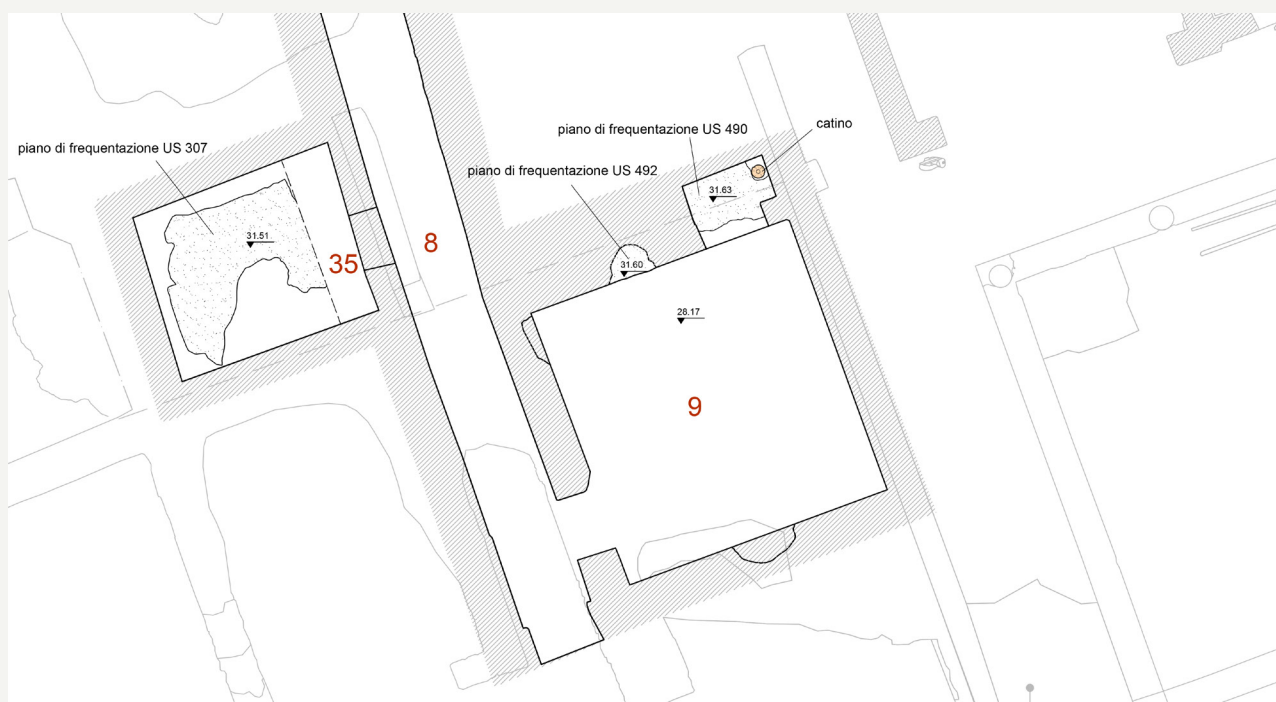


fig. 47



fig. 48

49), è emerso uno strato abbastanza compatto intaccato dalla presenza di alcuni solchi. Tre di questi tagliano interamente l'ambiente in direzione est-ovest. Gli altri tre si trovano invece in



fig. 49

direzione perpendicolare: due di questi partono da metà ambiente verso sud, mentre il terzo, adiacente al muro ovest, copre tutta la lunghezza dell'ambiente in direzione nord-sud (figg. 50-51). Sono state inoltre individuate numerose buche di probabili pali lignei dalla forma circolare che vanno ad incidere su altri strati sottostanti (figg. 52-53). La configurazione dei solchi forma una "griglia" che fa ipotizzare una struttura lignea,



fig. 50



fig. 51

forse un tavolato di cui però non resta traccia. L'apertura precedentemente intercettata, la cui funzione era con ogni probabilità riferibile all'ingresso di aria e luce, è stata totalmente liberata, probabilmente in fase con la struttura lignea.

Negli ultimi due strati indagati sono stati rinvenuti tre reperti ceramici ascrivibili a un arco cronologico compreso tra il XV e il XVI secolo. Dal primo strato (fig. 54) proviene un frammento di parete non diagnostico decorato solo internamente con smalto bianco con una

linea di colore marroncino seguita da una fascia di colore verde (fig. 55) (Scarpato 2011; Rotili 2017; Lonardo 2020). Dallo strato sottostante (fig. 56) provengono invece la parte superiore di una fiaschetta invetriata biansata dalla forma lenticolare con collo ad imbuto e un frammento invetriato di orlo con ansa pertinente ad una brocchetta (figg. 57-58). Il frammento appartiene alla stessa tipologia del catino rinvenuto nell'ambiente 9.

G. O.



fig. 52

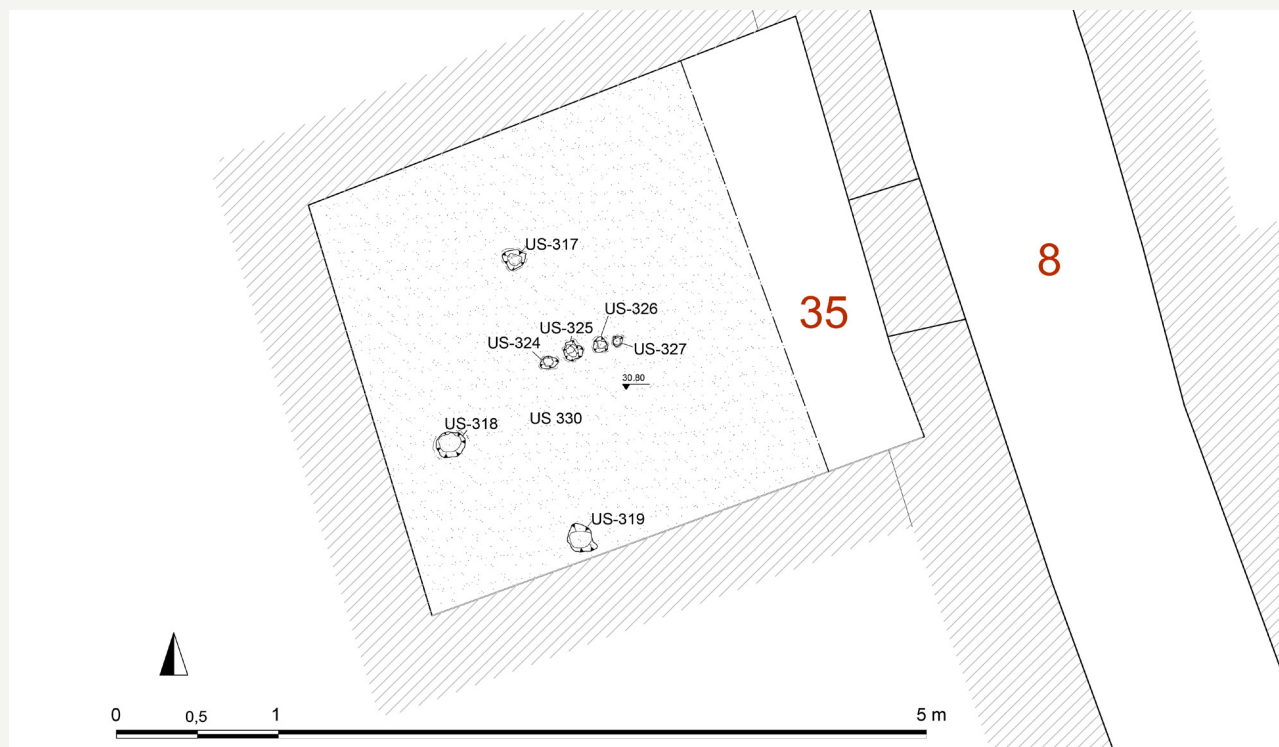


fig. 53

L'indagine archeologica sopra descritta ha permesso di intercettare ciò che resta di una probabile fase di frequentazione, databile preliminarmente tra il XV e il XVI secolo. Essendo il dato archeologico limitato a due ambienti, in cui il contesto stratigrafico è sopravvissuto agli interventi di scavo della prima metà del XIX secolo, non è possibile ricostruire la tipologia di occupazione e se questa fosse diffusa su un'area più vasta (figg. 59-60). Il dato che emerge, seppur circoscritto, dà però indicazione, come già dimostrato per la fase imperiale di tardo I-II secolo d.C. e tardo antica di IV-V secolo d.C., che una porzione del fronte meridionale della città di Pompei fu visitata e frequentata per un periodo prolungato nel tempo, già ben prima degli scavi sistematici ad opera dei Borbone a partire dal 1748.

L. B.



fig. 54



fig. 55



fig. 56



fig. 57



fig. 58

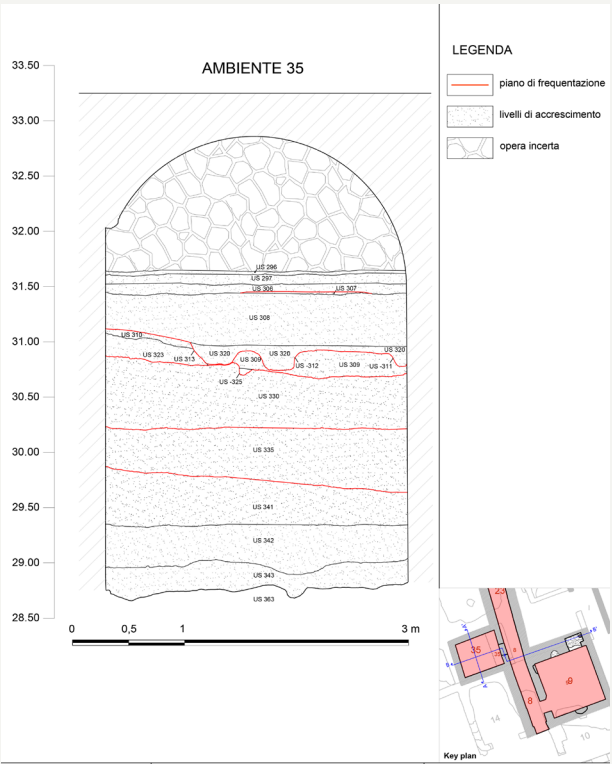


fig. 59

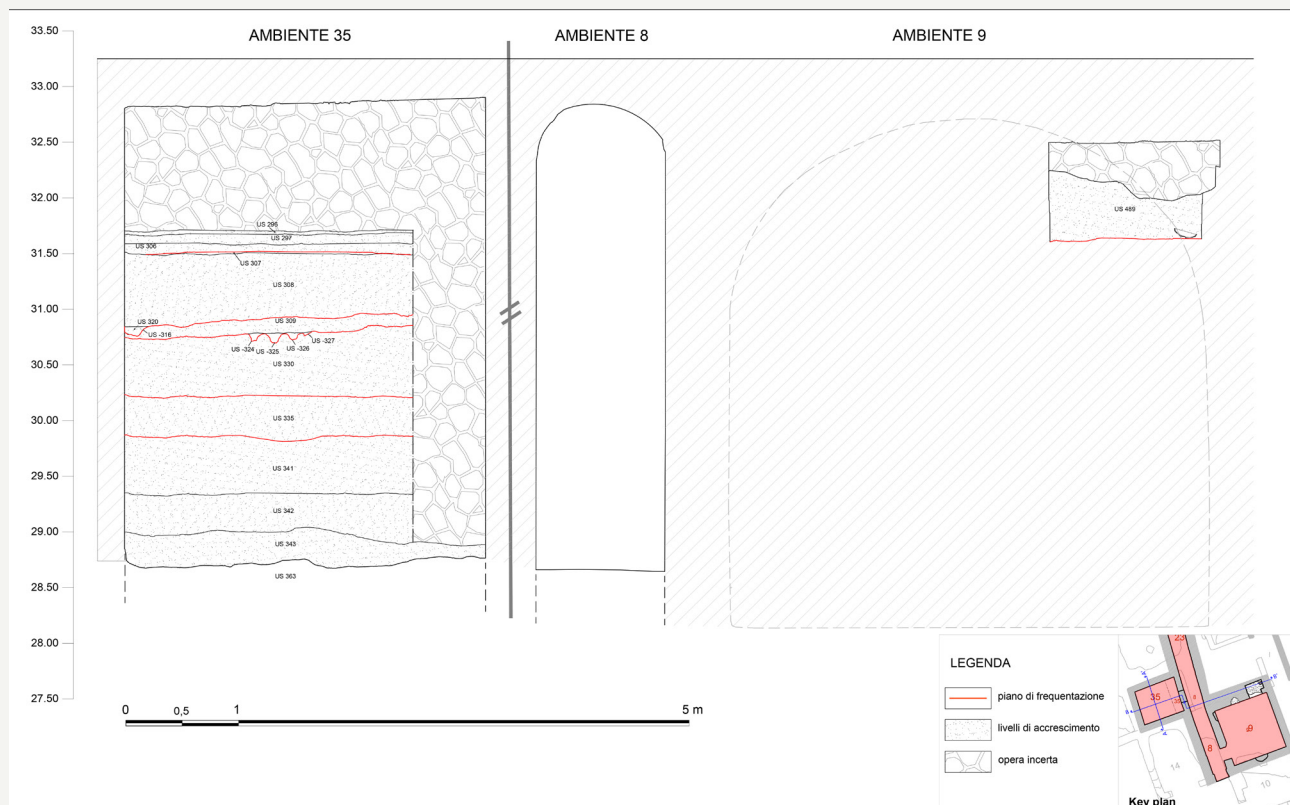


fig. 60

Pompei e il Rinascimento: alcune riflessioni a margine dei nuovi dati dall'Insula Meridionalis

Il ritrovamento di alcuni reperti ceramici databili al XV-XVI secolo durante le attività di scavo, restauro e messa in sicurezza dell'Insula Meridionalis è avvenuto, per una singolare coincidenza temporale, a pochi mesi dal ritorno a Pompei della *Deposizione di Cristo* attribuita ad Andrea Mantegna (1431-1506), identificata alcuni anni fa nel Palazzo della Prelatura ed esposta, dal novembre 2025, all'interno della nuova Pinacoteca del Santuario, al termine di un lungo intervento di restauro condotto presso i laboratori dei Musei Vaticani (fig. 61) (Jatta, Biferali 2025).

Si tratta, naturalmente, di vicende tra loro del tutto indipendenti. Da una parte, le ceramiche rinvenute presso l'Insula Meridionalis: tracce materiali modeste – e per il momento isolate –

che offrono tuttavia un indizio prezioso circa la frequentazione dell'area in un'epoca finora rimasta ai margini delle ricerche archeologiche e dell'immaginario storiografico su Pompei. Dall'altra, un dipinto di alta qualità formale, identificato con la *Deposizione* mantegnesca a lungo ritenuta dispersa e nota solo attraverso fonti scritte e copie più tarde (Bologna 1956), documentata fino agli anni Venti del Cinquecento nella chiesa di San Domenico Maggiore a Napoli e giunta con ogni probabilità a Pompei negli ultimi decenni dell'Ottocento, nelle fasi fondative del Santuario (De Mieri 2025).

Eppure, malgrado l'assenza di una diretta correlazione tra le due vicende, queste convergono – e non solo per prossimità cronologica – nel sollecitare una medesima riflessione, relativa alla lunga durata della presenza e della percezione di Pompei nel corso dei secoli, secondo modalità



fig. 61

assai più articolate di quanto siamo abituati a immaginare. Esse invitano, in altri termini, a riconsiderare criticamente un impianto storiografico costruito su una dicotomia fin troppo rigida – e ormai sempre meno sostenibile – che vedrebbe, da un lato, la città romana fermata nel tempo dell'eruzione del 79 d.C., e dall'altro la sua 'seconda vita', inaugurata soltanto con la stagione degli scavi a partire dalla metà del Settecento, dopo un presunto e prolungato periodo di completo oblio. Le indagini archeologiche portate avanti negli ultimi anni presso l'Insula Meridionalis hanno già contribuito a mettere in

discussione questa prospettiva. Come emerso in un precedente numero di questo E-Journal, gli interventi di messa in sicurezza condotti al livello -2 (piano terra) degli *Horrea* hanno evidenziato la presenza di livelli di frequentazione successivi all'eruzione del 79 d.C., riconducibili almeno a due fasi distinte: una prima compresa tra fine I e inizio III secolo d.C., e una seconda tra IV e V secolo d.C. (Zuchtriegel *et al.* 2025). Questi dati contribuiscono a delineare l'immagine di una frequentazione discontinua ma persistente, probabilmente legata a comunità locali che continuavano a gravitare intorno a un paesaggio

di rovine ancora in parte riconoscibili. Del resto, come suggeriscono anche le testimonianze di autori antichi quali Svetonio (Svet., *Tit.*, 8,4) e Cassio Dione (Cass. Dio., 66, 24), Pompei non dovette essere uno spazio immediatamente cancellato dalla storia, ma un luogo che, pur perdendo rapidamente la propria identità urbana, rimase per lungo tempo inserito nelle dinamiche insediative e produttive del territorio vesuviano. È plausibile che condizioni non dissimili si siano protratte per molti secoli. Comunità rurali, pastori e contadini dovevano continuare a muoversi tra le strutture parzialmente emergenti, riutilizzando materiali edilizi e occupando spazi abbandonati. In questa prospettiva, i manufatti ceramici di recente rinvenimento costituiscono un'indicazione di particolare rilievo, suggerendo come ancora nel corso del XV-XVI secolo l'area non fosse affatto estranea alla presenza umana.

Come è noto, nel corso del Quattrocento, a queste forme di continuità di frequentazione cominciava ad affiancarsi, in Italia e non solo, uno sguardo inedito rivolto verso l'antico, entro il quale le vestigia del passato sembravano caricarsi di un significato culturale del tutto nuovo. Gli sviluppi della civiltà umanistica e la crescente attenzione riservata da intellettuali, artisti e letterati al mondo classico avevano determinato un profondo cambio di paradigma nella percezione delle rovine, divenute ormai oggetto di studio, ammirazione, talvolta di vera e propria venerazione antiquaria: non più strutture abbandonate o semplici cave per materiali di riuso, ma testimonianze di un passato remoto, e al contempo percepito come alla base della civiltà contemporanea.

Se infatti nella cultura letteraria e figurativa medievale le rovine di epoca classica avevano

occupato uno spazio piuttosto marginale, a partire dall'inizio del Quattrocento iniziò a definirsi un rapporto profondamente diverso con le tracce materiali dell'antico: iscrizioni e monumenti diventarono oggetti di studio sistematico, alimentando una nuova consapevolezza storica. Eruditi come Ciriaco d'Ancona, Poggio Bracciolini e Flavio Biondo contribuirono in modo determinante a questo mutamento, mentre scultori, pittori e architetti – da Leon Battista Alberti a Francesco di Giorgio Martini – iniziavano a gettare le basi per un legame sempre più stretto tra conoscenza dell'antico e pratiche contemporanee. In questo contesto, le rovine assunsero presto un ruolo attivo nella costruzione di una nuova coscienza del passato, fondata su una sottile tensione tra distanza storica e continuità culturale (per un'utile panoramica sul tema, si vedano: Settis 1984; Schnapp 2020; Schwab, Grafton 2022).

Questa nuova sensibilità, naturalmente, rimaneva circoscritta agli ambienti intellettuali della società, e certo non toccava le comunità rurali che, per ragioni eminentemente pragmatiche, continuavano a muoversi tra le rovine senza attribuire a tali pratiche alcun valore storico o simbolico. Eppure, proprio la compresenza di attenzioni e sguardi così diversi conferisce a questo quadro una particolare rilevanza, sollecitando una riflessione più ampia in merito alle modalità attraverso cui si definiscono, nel tempo, i processi di riscoperta del passato.

La 'scoperta', in effetti, non dipende esclusivamente – e forse neppure in maniera prevalente – dall'emergere di un dato materiale, ma dal grado di consapevolezza che ne orienta la percezione, spostando tracce e memorie da una dimensione latente a una forma di coscienza

storica condivisa. L'affiorare di strutture o reperti non è quindi di per sé sufficiente a costituire una scoperta, se non si accompagna a una capacità di interpretazione. Allo stesso modo, l'emergere di un interesse culturale per una determinata epoca può produrre forme di riscoperta anche in assenza di indagini sistematiche, riattivando memorie rimaste fino a quel momento implicite. In questo senso, ogni processo di riscoperta sembra implicare una componente materiale e una immateriale – quest'ultima legata allo spostamento della soglia di consapevolezza entro ciò che si potrebbe definire come una sorta di inconscio storico collettivo. Risulta problematico, di conseguenza, stabilire in modo univoco che cosa una determinata società 'sappia' del proprio passato. Da un lato, tale sapere varia in funzione dei soggetti che lo detengono: il pastore o il contadino che attraversava l'area vesuviana era quotidianamente esposto alla presenza di strutture antiche, ma certo non avrebbe potuto tradurre questa esperienza in una forma discorsiva o erudita. Dall'altro, è necessario considerare anche l'esistenza di un livello di conoscenza implicita, sedimentata nelle pratiche, che si configura come forma di sapere inconscio: l'interazione continua con resti archeologici – muri affioranti, tegole, ambienti, parzialmente interrati e riutilizzati come riparo – generava una familiarità concreta con l'antico, inscritta nei gesti e nelle consuetudini.

È plausibile che questa dimensione pratica e inconsapevole intrattenesse, seppure in forme indirette e sotterranee, un rapporto con le elaborazioni culturali coeve. Agli occhi di umanisti e antiquari, le figure che abitavano e attraversavano questi paesaggi – pastori, contadini, viandanti – potevano apparire come

presenze sospese nel tempo, inconsapevoli depositari di una continuità profonda, quasi testimonianze viventi di un mondo antico sopravvissuto sottotraccia. In questa intersezione tra esperienza quotidiana e costruzione culturale si coglie forse uno degli aspetti più sfuggenti, ma potenzialmente fecondi, della lunga durata della memoria di Pompei. D'altra parte, che Pompei non fosse del tutto scomparsa dall'orizzonte culturale – e visivo – di età rinascimentale è suggerito da alcune testimonianze particolarmente significative. In una relazione topografica per Pedro Álvarez de Toledo, viceré di Napoli dal 1532, il tabulario di corte Pietro Lettieri faceva riferimento alla "città di Pompei, che era in quello alto che sta in fronte la torre della Nonciata", precisando come "in detto locho ne appareno multi vestigij" (De Jorio 1836). L'osservazione dimostra come già nel Cinquecento, ben prima che l'architetto Domenico Fontana, durante i lavori per la canalizzazione del fiume Sarno alla fine del secolo, si imbattesse in alcune strutture della città antica, la posizione di Pompei risultasse ancora identificabile nella topografia vesuviana, e le sue vestigia fossero almeno in parte visibili. Sarebbe stata poi con ogni probabilità la grande eruzione del dicembre 1631 a occultarne nuovamente molte tracce sotto una spessa coltre di materiali piroclastici (Verde 2007).

Ancora più significativa, ad ogni modo, risulta la testimonianza offerta da Jacopo Sannazaro, uno dei maggiori protagonisti della cultura napoletana rinascimentale e dell'ambiente umanistico gravitante intorno alla corte aragonese alla fine del XV secolo. Nella sua *Arcadia*, prosimetro pastorale di straordinaria fortuna letteraria in tutta Europa, composta

verso la metà degli anni Ottanta del Quattrocento e pubblicata nella sua edizione più celebre a Napoli nel 1504 da Pietro Summonte, Sannazaro faceva esplicito riferimento alla distruzione delle città vesuviane. Nella prosa XII, in particolare, il pastore Sincero (dietro al quale si celava lo stesso autore), rifugiatosi tra i pastori dell'*Arcadia* prima d'intraprendere un lungo viaggio di ritorno verso Napoli attraverso grotte e antri misteriosi, affermava:

“Così ancora sotto il gran Vesevo ti farei sentire li spaventevoli muggiti del gigante Alcioneo [...] Tempo ben fu, che con lor danno tutti i finitimi li sentirono, quando con tempestose fiamme, e con cenere coperse i circostanti paesi, siccome ancora i sassi liquefatti ed arsi testimoniano chiaramente a chi il vede; sotto ai quali chi sarà mai, che creda che e popoli, e ville, e città nobilissime siano sepolte? Come veramente vi sono non solo quelle, che dalle arse pomici, e dalla ruina del monte furon coperte, ma questa, che d'innanzi ne vedemo, la quale senza alcun dubbio celebre città un tempo nei tuoi paesi chiamata Pompei, ed irrigata dalle onde del freddissimo Sarno, fu per subito terremoto inghiottita dalla terra, mancandole, credo, sotto ai piedi il firmamento, ove fondata era. Strana per certo, ed orrenda maniera di morte, le genti vive vedersi in un punto torre dal numero de' vivi! [...] E già in queste parole eramo ben presso alla città, ch'ella dicea, della quale e le torri, e le case, e i teatri, e i templi si poteano quasi integri discernere” (Sannazaro 1504, p. 189).

Che Pompei sia stata ‘riscoperta’ nel 1748, dopo oltre un millennio e mezzo di totale oblio, costituisce dunque una semplificazione la cui fragilità appare oggi sempre più evidente. Ciò che colpisce, però, è come questa costruzione non derivi da una tradizione di studi remota e metodologicamente immatura, quanto piuttosto da un processo di rimozione relativamente recente: quasi come se l'affermazione progressiva dell'archeologia moderna, con i suoi strumenti e criteri, avesse a un certo punto sentito il bisogno di cancellare ogni traccia dei suoi antesignani premoderni.

Una consapevolezza diversa, del resto, sembra emergere ancora nella prima metà dell'Ottocento. Nella sua *Pompei descritta*, Carlo Bonucci, dopo aver ricostruito con notevole lucidità le forme di rioccupazione della città immediatamente successive all'eruzione del 79 d.C., osservava a proposito dell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro come, al tempo dell'autore rinascimentale, Pompei dovesse essere “tanto conosciuta, ricercata, e scoperta, quanto forse lo può essere a' nostri giorni” (Bonucci 1827, p. 33). Una valutazione che, per quanto formulata in un contesto ancora lontano dagli sviluppi dell'archeologia contemporanea, restituisce con chiarezza la percezione di una continuità di conoscenza che la successiva narrazione storiografica avrebbe in larga parte cancellato.

Quella proposta da Sannazaro, naturalmente, era anche una costruzione letteraria. Eppure, l'immagine di una Pompei non sepolta dalla cenere, ma “inghiottita dalla terra” offre alcune indicazioni di particolare interesse. Essa suggerisce, da un lato, come le vestigia della città antica potessero apparire agli osservatori del tempo: non del tutto sommerse, ma parzialmente

emergenti, ancora riconoscibili all'interno del paesaggio. Dall'altro lato, tale immagine rimanda a un modo di concepire i fenomeni naturali e orografici ancora distante dalle categorie della geologia moderna, e più vicino a una visione del suolo come organismo dinamico e instabile, capace tanto di inghiottire quanto di restituire frammenti di civiltà del passato (una linea di pensiero che, di fatto, discendeva ancora per li rami dalle tesi espresse nei *Meteorologica* di Aristotele: ampiamente conosciuti in Italia fin dal Medioevo, e pubblicati in forma organica nella storica edizione dell'*Opera* aristotelica stampata a Venezia da Aldo Manuzio alla fine del XV secolo).

L'idea di un'emersione spontanea e quasi naturale dal terreno, del resto, appare tutt'altro che isolata nell'immaginario del tempo. Parallelamente all'affermarsi della scienza antiquaria, infatti, i reperti dell'antichità si prestavano ancora a essere letti anche attraverso forme più libere di divagazione immaginativa sul passato. Appaiono paradigmatiche, in tal senso, alcune pagine del cosiddetto Codice Marcanova, una preziosa raccolta di disegni di antichità romane realizzati intorno agli anni Sessanta del Quattrocento, in cui ad esempio il Monte Testaccio – luogo di accumulo di anfore nell'antica Roma – assumeva i tratti di una sorta di altura incantata, dalla quale, tra architettura e vegetazione, affioravano vasi restituiti quasi magicamente dal terreno: un'immagine che, pur nella sua dimensione fantastica, sembra riecheggiare, sul piano figurativo, la medesima logica di affioramento che caratterizzava anche la descrizione di Sannazaro dell'area vesuviana.

In questo orizzonte, l'idea stessa di rovina s'intrecciava con quella di emersione da uno

strato profondo, della terra così come dalla propria memoria culturale: ciò che è scomparso può riapparire, ciò che è nascosto può tornare visibile. È in questa tensione tra occultamento e riaffioramento che si colloca l'immagine di Pompei restituita dal poeta, sospesa tra memoria letteraria e osservazione di un paesaggio in cui le tracce dell'antico continuavano, almeno in parte, a risultare visibili. Nelle annotazioni alla prosa XII, Sannazaro ritornava in effetti sull'argomento con una consapevolezza erudita delle fonti antiche sorprendente: citava Solino, il libro XV delle *Historiae* di Tacito, il celebre epigramma di Marziale. A questo si aggiungeva però soprattutto un'osservazione che, ai lettori del tempo, doveva suonare di stringente attualità: "Pompei, città, che non era molto lontana dal monte Vesevo, le cui rovine che di mano in mano si scoprono, sono preziosissime agli artisti, ed a tutti i saggi estimatori delle antichità" (Sannazaro 1504, p. 196).

L'affondo di Sannazaro apre un'interessante finestra su quella che doveva essere, alla fine del Quattrocento, la percezione del territorio dell'antica Pompei per un osservatore inserito all'interno dell'ambiente intellettuale napoletano: un luogo in cui le vestigia del passato continuavano ad affiorare, offrendo materia di studio e d'ispirazione per artisti, letterati e antiquari, contribuendo a delineare un orizzonte culturale più ampio, orientato verso una riscoperta sistematica della civiltà classica.

Negli stessi decenni in cui si assisteva alla formazione di importanti collezioni di sculture antiche nelle corti italiane, nonché al susseguirsi, a Roma e non solo, di scoperte archeologiche destinate a ridefinire l'immaginario figurativo europeo, anche Napoli si inseriva infatti

attivamente in questo clima di straordinario interesse per il mondo antico. La cerchia di umanisti riunita intorno all'Accademia Pontaniana, in particolare, rappresentava uno dei centri più vivaci di questa cultura antiquaria, in cui lo studio filologico dei testi antichi si intrecciava attivamente con una inedita attenzione per le vestigia materiali del passato, oltre che, quasi senza soluzione di continuità, per l'arte del proprio tempo (Furstenberg-Levi 2016). È proprio in questo ambiente, non a caso, che si registrano i segnali di una puntuale attenzione, all'interno del contesto napoletano, anche per la pittura di Andrea Mantegna – tra gli artisti della sua generazione più profondamente impegnati nello studio dell'arte antica. Già Sannazaro, tra i membri più eminenti dell'Accademia Pontaniana, a poche pagine dalle sue considerazioni su Pompei e sulle sue “rovine [...] preziosissime agli artisti, ed a tutti i saggi estimatori delle antichità”, citava apertamente all'interno dell'*Arcadia* il “padoano Mantegna”: “artefice sovra tutti gli altri accorto et ingegnossissimo” (Sannazaro 1504, p. 167). Tra il 1499 e il 1500, inoltre, il pittore fu coinvolto dalla sua mecenate Isabella d'Este nel progetto – poi mai portato a termine – per un monumento dedicato a Virgilio, per la cui elaborazione iconografica la marchesa di Mantova si era rivolta direttamente a Giovanni Pontano, altra figura di primo piano dell'omonima Accademia e, più in generale, della cultura umanistica della Napoli aragonese (Agosti 2005).

Alla luce di questa rete di relazioni, oltre che di una descrizione degli arredi della chiesa di San Domenico Maggiore redatta nel 1502 da Giovanni Todeschino, studi recenti hanno ipotizzato che anche la *Deposizione* di Mantegna potesse essere stata realizzata per Federico d'Aragona, ultimo re

aragonese di Napoli dal 1496 al 1501 (Zezza 2023, pp. 44, 67). Manca ancora, in questo senso, una documentazione certa. Eppure, tenendo conto dell'intreccio di rapporti tra la corte gonzaghesca e quella aragonese, nonché della profonda ammirazione che molte delle figure più vicine al sovrano di Napoli (come lo stesso Sannazaro) nutrivano per Mantegna, non è implausibile che il dipinto sia stato eseguito proprio durante il breve regno di Federico, prima del suo esilio in Francia.

Un'altra testimonianza di queste attenzioni, dopotutto, proviene da un terzo esponente di spicco dell'Accademia Pontaniana: Pietro Summonte, che in una ormai celebre lettera del 20 marzo 1524, indirizzata al collezionista veneziano Marcantonio Michiel, avrebbe fatto riferimento alla presenza della *Deposizione* mantegnesca in San Domenico (“una cona dov'è Nostro Signore levato dalla croce e posto in un lenzolo, di mano del Mantegna”). Non è secondario, a questo proposito, ricordare come fosse stato proprio Summonte, vent'anni prima, a curare la più importante edizione dell'*Arcadia* di Sannazaro (1504), con il quale, già all'epoca, doveva condividere il profondo apprezzamento per la pittura di Mantegna. Non poco, in tal senso, doveva aver influito l'impegno programmatico dell'artista nel misurarsi con i modelli della classicità: “da lui [Mantegna]”, scriveva ancora nella sua lettera a Michiel, “cominciò ad rinovarsi la antichità” (Nicolini 1925; Toscano 2008).

La formula con cui Summonte celebrava il pittore rifletteva un'opinione ormai consolidata nell'Italia del tempo: già dalla seconda metà del Quattrocento, Mantegna era comunemente ritenuto uno degli artisti che in modo più profondo avevano saputo misurarsi con l'eredità

figurativa dell'antichità classica, esplorandola attraverso una molteplicità di esperienze: dalle letture antiquarie allo studio dei monumenti, dal collezionismo privato alla libera rielaborazione di temi e iconografie dell'arte antica (per un'utile panoramica sul tema si vedano: Calvano, Cieri Via, Ventura 2010; Bandera, Burns, Farinella 2019).

Formatosi a Padova, nella bottega di Francesco Squarcione e in stretto contatto con l'ambiente universitario della città, fin dall'adolescenza Mantegna si era misurato con i testi della letteratura latina, da Orazio a Cicerone, oltre che con le opere dei principali protagonisti della cultura umanistica del tempo, come Flavio Biondo e Leon Battista Alberti, tra i primi a proporre una rilettura sistematica della cultura, della storia e dell'architettura dell'antica Roma. Contestualmente, il pittore poté presto dedicarsi allo studio di monumenti e reperti antichi, avvalendosi della vasta circolazione di disegni antiquari, attraverso cui sculture, architetture e iscrizioni venivano copiati, discussi e reinterpretati ormai da anni anche nelle città dell'Italia settentrionale.

L'approdo alla corte dei Gonzaga a Mantova, nel 1460, lo mise in contatto con uno degli ambienti più sensibili alla cultura antiquaria e umanistica del tempo. A questo si aggiunsero i viaggi compiuti negli anni successivi: a Pisa e Firenze nel 1466, ma soprattutto il soggiorno romano tra 1488 e 1490, quando ebbe l'occasione di confrontarsi dal vero con i monumenti dell'antichità imperiale. Ancora nell'iscrizione che, con ogni probabilità, Mantegna stesso predispose per la sua tomba nella basilica di Sant'Andrea a Mantova, il confronto con la pittura di Apelle riaffermava un *topos* consolidato ormai da decenni e alimentato

dall'appassionata lettura della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio – altro testo già riconosciuto dagli studi come determinante nella formazione dell'immaginario figurativo e ideale dell'artista padovano (Farinella 2019).

Il riferimento all'antico, ad ogni modo, non si limitò mai nella pittura di Mantegna alla semplice citazione di motivi stilistici o iconografici. Esso diventò piuttosto occasione per una vera e propria sfida intellettuale rivolta ai modelli della classicità: una tensione ideale che si tradusse in un confronto dinamico, volto a trasformare le opere antiche in stimoli per nuove invenzioni figurative. Più che un mero repertorio formale, per Mantegna il mondo classico costituì soprattutto un orizzonte intellettuale con cui misurarsi attivamente.

In questo senso, la sua ricerca antiquaria sembra intrecciarsi costantemente anche con un'attenzione profonda per la natura e la realtà materiale del mondo circostante. Nei suoi dipinti, e in particolare nei loro sfondi paesaggistici, emerge spesso uno sguardo analitico – quasi archeologico, verrebbe da dire – capace di soffermarsi sui dettagli e le caratteristiche dei diversi materiali, specie quando presentati come appartenenti a un passato remoto: le superfici dei marmi, le asperità delle rocce, le fratture dei muri consumati dal tempo, ma anche le stratificazioni geologiche del terreno. Il paesaggio, in Mantegna, appare sempre come il risultato di una sedimentazione storica, dove le tracce dell'attività umana si depositano, trasformandosi con lo scorrere del tempo. In questo orizzonte, anche la rappresentazione di edifici e vestigia del passato appare sempre accompagnata dall'osservazione di processi naturali di erosione, frattura e sedimentazione.



fig. 62

Questa dimensione emerge con particolare evidenza anche nel caso della *Deposizione* di Pompei. L'impianto della scena in primo piano si rifà in parte a una precedente incisione mantegnesca, databile intorno alla metà degli anni Settanta (Biferali 2025, p. 16). Se nel caso dell'incisione, però, il fondale paesaggistico risultava quasi del tutto coperto da un'ingombrante massa rocciosa, che fungeva quasi da quinta scenica, nel dipinto di Pompei l'orizzonte si apre invece su un paesaggio complesso e articolato, su cui vale la pena di soffermarsi.

Sullo sfondo compare la città di Gerusalemme, dove si riconoscono edifici di dichiarata ispirazione classica ripensati attraverso criteri e canoni di gusto rinascimentale: templi, costruzioni monumentali, in alcuni casi persino alcuni rimandi puntuali come quello alla facciata e alla cupola del Pantheon (fig. 62). Tra la città lontana e il gruppo dei dolenti attorno al corpo di Cristo in primo piano, si inserisce però anche un piano intermedio di grande suggestione: una zona disseminata di grotte, ruderi, archi e muri

parzialmente crollati, abitata da piccole figure, alcune delle quali mostrate in procinto di uscire a dorso d'asinoda una cavità rocciosa, immettendosi in un sentiero che si snoda attraverso le rovine (fig. 63). Durante il recente restauro della tela, peraltro, sull'arco che funge da accesso a uno di questi anfratti nel paesaggio, sono riemerse due Vittorie alate poste sugli archivolti: motivo che richiama da vicino la decorazione dell'Arco di Tito, e che trova paralleli diretti anche nel *Codex Escorialensis*, uno dei più importanti repertori rinascimentali di disegni di architetture antiche (Mancini 2010).

Questa zona intermedia assume un valore particolarmente significativo all'interno della costruzione dell'immagine. Se la città sullo sfondo mostra un'antichità integra, e idealmente ricostruita, i ruderi disseminati nello spazio più vicino alla scena della *Deposizione* sembrano invece suggerire una dimensione diversa: un passato visibile in forma frammentaria, in parte riassorbito dal paesaggio, eppure ancora attraversato e abitato da presenze umane.

Questo tipo di costruzione del paesaggio



fig. 63

risulta tutt'altro che isolata nella produzione di Mantegna. In numerosi dipinti, dalle scene sacre giovanili fino ai cicli mantovani della maturità, le architetture antiche si integrano infatti con le forme della natura: rocce, caverne e montagne diventano a loro volta elementi di un paesaggio che, in dialogo con le rovine antiche, sembra costantemente raccontare la propria durata storica. Una presenza analoga di vestigia antiche all'interno del paesaggio, peraltro, si riscontra puntualmente in molti capolavori della pittura italiana del Quattrocento (basti pensare alle opere di Ghirlandaio, Botticelli o Carpaccio), in cui le

rovine del mondo antico appaiono sullo sfondo di scene della vita di Cristo, configurandosi come marcatori di una distanza temporale: il mondo pagano è riconoscibile nelle vestigia spezzate, e il passaggio al tempo cristiano viene così reso visibile attraverso una stratificazione ideale dello spazio (Schnapp 2020, pp. 615-635).

In questo senso, le architetture frammentarie non si configurano soltanto come elementi decorativi, ma come strumenti per articolare una percezione storica, suggerendo il mutamento delle epoche e la continuità di una memoria culturale. Al contempo, queste sembrano spesso veicolare

un messaggio morale ed etico: la povertà e la precarietà dei luoghi, la semplicità delle grotte o delle capanne davanti alle quali si svolgono episodi del Vecchio e del Nuovo Testamento, con un implicito rimando ai valori del cristianesimo e alla dimensione della salvezza. In questo modo, attraverso un doppio registro – storico e spirituale – le rovine si impongono come punti di congiunzione tra memoria classica, riflessione sulla condizione umana ed esperienza visiva del presente.

È facile, in effetti, riconoscere in queste immagini qualcosa di molto simile al modo in cui dovevano apparire, sul finire del Quattrocento, alcune zone di Roma e della campagna circostante a viaggiatori e artisti provenienti da tutta Europa, così come, nel suo piccolo, anche un'area come quella dell'Insula Meridionalis di Pompei: spazi contraddistinti da rovine parzialmente emergenti dal terreno, in parte inglobate dalla vegetazione e dal paesaggio, ma ancora percorribili e occasionalmente frequentate da pastori e contadini. In un contesto del genere, i ruderi non dovevano costituire soltanto vestigia mute del passato, ma, almeno per alcuni osservatori, una sorta di soglia, attraverso la quale immaginare il mondo antico, avvertito al tempo stesso come remoto e sorprendentemente vicino.

Appare paradigmatica, per comprendere questo tipo di approccio, una testimonianza come quella del poeta Felice Feliciano, tra i massimi esperti di epigrafia del XV secolo, a proposito di una gita sul lago di Garda compiuta nel settembre del 1464 in compagnia di Mantegna, “amicus incomparabilis”, e di un gruppo ristretto di compagni di studi e passioni antiquarie.

Lo stesso Feliciano descriveva infatti il gruppo di amici, “coronati di mirto, d'edera e altri fogliami”,

impegnati a muoversi nel paesaggio in cerca di iscrizioni, epigrafi e reperti antichi, “sotto le foglie scure dei lauri”. Una pratica in cui lo studio antiquario si intrecciava con una sorta di messa in scena teatrale, sospesa tra gioco erudito e partecipazione emotiva, in un'atmosfera costruita intorno al piacere “di godere di divertimenti così degni e vari”, e “di contemplare con tanto ardore numerose vestigia dell'antichità” (Fiocco 1426, pp. 191-192). Secondo un atteggiamento tutt'altro che isolato nella seconda metà del Quattrocento, l'ambizione di Feliciano – e, con lui, di Mantegna – non era semplicemente quella di osservare i resti del passato, ma di abitarli simbolicamente, riattivandone la memoria attraverso il gesto, la parola e l'immaginazione, servendosi delle rovine come di luoghi attivi di esperienza, attraverso i quali allargare il proprio orizzonte immaginativo.

In questa prospettiva, non sorprende che le rovine potessero essere concepite anche come luoghi privilegiati di auto-indagine: spazi in cui il confronto con il passato poteva tradursi in una forma di interrogazione del sé e del proprio immaginario più intimo. Segnali di un approccio del genere, del resto, si riscontrano a più riprese nella produzione letteraria rinascimentale, in cui il confronto con le vestigia dell'antico sembra spesso caricarsi di significati di profondo scavo interiore.

Non è questa, naturalmente, la sede per approfondire un tema che meriterebbe una riflessione decisamente più ampia. Vale però la pena di menzionare almeno un caso paradigmatico come quello della *Hypnerotomachia Poliphili*: romanzo allegorico attribuito a Francesco Colonna, pubblicato a Venezia alla fine del 1499 per i tipi di Aldo Manuzio, accompagnato da

un ricco apparato di xilografie caratterizzate da un'attenzione minuziosa per elementi antiquari, che contribuirono ad assicurare al volume ampia fortuna e circolazione in tutti gli ambienti eruditi del tempo – oltre che, a distanza di quattro secoli, l'interesse di Carl Gustav Jung, che nelle immagini oniriche dell'*Hypnerotomachia* avrebbe riconosciuto una sorprendente anticipazione delle dinamiche simboliche e archetipiche al centro delle sue riflessioni (Jung 1944, p. 3; Susannetti 2022).

L'opera, come è noto, racconta le avventure del giovane Polifilo, nel suo viaggio onirico alla ricerca dell'amata Polia: un percorso che si svolge interamente nella dimensione del sogno, e nel quale gli episodi si intrecciano alla descrizione di architetture, iscrizioni e monumenti antichi, spesso in stato di rovina. In questi paesaggi, le vestigia non fungono da semplice sfondo, ma vengono attraversate ed esperite diventando dispositivi attivi di percezione e di senso: suscitano reazioni ambivalenti, tra timore e attrazione, e contribuiscono a costruire un'atmosfera in cui osservazione, memoria e immaginazione si sovrappongono costantemente. Da un meccanismo narrativo del genere, insomma, appare chiaro come già per gli osservatori del tempo le rovine potessero caricarsi anche di una profonda valenza simbolica, capace di riflettere gli strati più nascosti dell'uomo, e di accompagnarne un percorso di ricerca auto-conoscitiva.

Una sensibilità simile verso il mondo antico e la persistenza di alcuni suoi elementi all'interno del paesaggio doveva ritrovarsi anche all'interno degli ambienti eruditi napoletani verso la fine del Quattrocento. Per osservatori come Sannazaro o Summonte, la campagna vesuviana – dove sotto la presenza incombente del vulcano

affioravano ancora dal terreno tracce sparute di architetture antiche – si configurava come uno spazio stratificato, carico di suggestioni, in cui il passato poteva ancora convivere con forme di vita contemporanea. In questo senso, persino la presenza di contadini, pastori o piccole comunità rurali che continuavano a muoversi tra le rovine non doveva apparirgli come un fattore contingente, bensì come una forma di sopravvivenza inconsapevole del luogo.

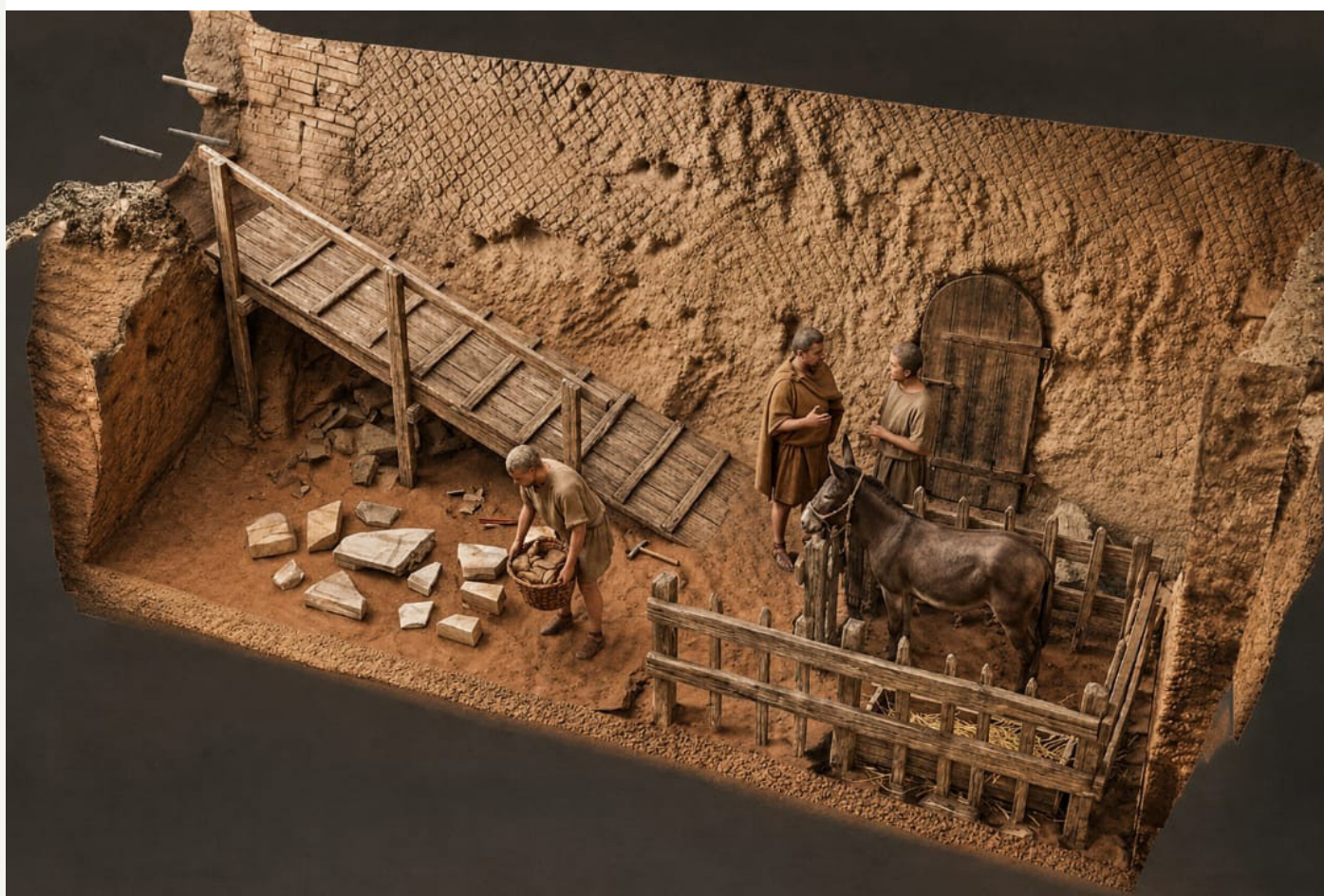
All'interno di questa cornice culturale, un'opera come la *Deposizione* di Mantegna in San Domenico (con la sua Gerusalemme adagiata ai piedi di un rilievo montuoso dal profilo che ad alcuni osservatori del territorio vesuviano sarebbe persino potuto apparire familiare) doveva costituire una formulazione visiva particolarmente affine alla sensibilità del suo pubblico. La zona intermedia del paesaggio di sfondo – con i suoi archi antichi, le strutture parzialmente in rovina, le grotte attraversate da piccole figure irriconoscibili – si prestava a essere letta come uno spazio simbolico di transizione: una soglia funzionale a condurre lo sguardo e l'immaginazione degli osservatori verso la città antica. Si trattava di una costruzione dello spazio che finiva per rispecchiare quella che doveva essere la loro concreta esperienza del paesaggio vesuviano: un avvicinamento al mondo antico attraverso le sue persistenze frammentarie, tracce di un passato che continuava a emergere dal suolo. Al netto di questo contesto e di una simile rete di attenzioni, i reperti ceramici rinvenuti nell'area dell'Insula Meridionalis assumono oggi un significato che va ben oltre il loro valore materiale, introducendo una nuova profondità temporale e concettuale nella storia di questi luoghi. Oggetti di uso quotidiano, appartenuti a

visitatori occasionali o ad abitanti della campagna circostante, la loro presenza invita a immaginare Pompei nel pieno del Rinascimento non come una città sepolta e dimenticata sotto la cenere, in attesa di essere riscoperta, ma come uno spazio ancora presente, seppure in forme discontinue, nella memoria locale e nelle pratiche quotidiane di chi abitava la campagna vesuviana. Proprio come nel caso della *Deposizione* mantegnesca, pochi reperti potevano apparire a chi passava da questi luoghi come un portale aperto verso un mondo remoto: uno spazio in cui natura, memoria e storia continuavano a sovrapporsi, offrendo agli osservatori del tempo la possibilità di un dialogo ideale con l'eredità del mondo antico.

G. Z., G. M.



Tav. 1: Ricostruzione digitale del forno domestico tardo-antico rinvenuto nell'ambiente III della Casa dei Mosaici Geometrici. L'immagine, sulla base dei dati di scavo, restituisce l'aspetto e il contesto d'uso della struttura tra il III e il V secolo d.C.



Tav. 2: Ricostruzione digitale dell'ambiente 65 degli Horrea durante la prima fase di rioccupazione successiva all'eruzione del 79 d.C., con le strutture lignee documentate dalle buche di palo e il sistema di accesso al piano superiore. L'immagine, sulla base dei dati di scavo, propone una visualizzazione dell'organizzazione degli spazi e delle attività di recupero e reimpiego dei materiali edilizi tra la fine de I il II secolo d.C



Tav. 3: Ricostruzione digitale della fase di rioccupazione della cosiddetta «Area in Abbandono» tra Basso Medioevo e Rinascimento. La restituzione propone una visualizzazione ipotetica dell'assetto dell'area, documentando la continuità di frequentazione della zona attraverso i secoli, ben prima dell'inizio degli scavi borbonici nel 1748.

Bibliografia

- Agosti G. 2005, *Cerchia di Andrea Mantegna. Progetto di un monumento a Virgilio*, in P. Ragionieri (a cura di), *Vittoria Colonna e Michelangelo*, Firenze, p. 38.
- Bandera S., Burns H., Farinella V. (a cura di) 2019, *Andrea Mantegna: riviere l'antico, costruire il moderno. Catalogo della mostra* (Torino, Palazzo Madama, 12 dicembre 2019-4 maggio 2020), Venezia.
- Biferali F. 2025, «Nostro Signore levato dalla croce e posto in un lenzolo, di mano del Mantegna». Note introduttive alla *Deposizione di Cristo di Pompei*, in B. Jatta, F. Biferali (a cura di), *Il Mantegna di Pompei. Un capolavoro ritrovato*, Roma, pp. 15-25.
- Bologna F. 1956, *Ricordi di un 'Cristo morto' del Mantegna (appunti)*, in "Paragone Arte", VII, pp. 56-61.
- Bonucci C. 1827, *Pompei descritta da Carlo Bonucci architetto*, Napoli.
- Bruun P. M. 1966, *The Roman Imperial Coinage. Vol. VII Constantine to Licinius*. London.
- Calvano T., Cieri Via C., Ventura L. (a cura di) 2010, *Mantegna e Roma: l'artista davanti all'antico*, Roma.
- Covolan M. 2023, *Tufo Giallo. Cantieri di costruzione ed economia del tufo a Pompei*. Roma.
- De Carolis E. 1998, *Rinvenimenti di tombe posteriori al 79 d.C. in area vesuviana*, in P. G. Guzzo, G. Bonifacio (a cura di), *Pompei oltre la vita. Nuove testimonianze dalle necropoli*, Napoli, pp. 113-115.
- De Carolis E., Sorricelli G. 2004, *Il sito di via Lepanto a Pompei: brevi note sul Tardoantico in area vesuviana in Paesaggi e Insediamenti Rurali in Italia Meridionale fra Tardo-Antico e Altomedioevo*, in G. Volpe, M. Turchiano (a cura di), *Atti del Primo Seminario sul Tardoantico e l'Altomedioevo in Italia Meridionale* (Foggia, 12-14 febbraio 2004), Bari.
- De Jorio A. 1836, *Guida di Pompei con appendici sulle sue parti più interessanti*, Napoli.
- De Mieri S. 2025, *Il Seppellimento di Cristo di "mano del Mantegna" già in San Domenico Maggiore. Prime riflessioni sulla "cona" ritrovata*, in B. Jatta, F. Biferali (a cura di), *Il Mantegna di Pompei. Un capolavoro ritrovato*, Roma, pp. 26-33.

Bibliografia

- Farinella V. 2019, *“Antiquitatis investigandae promptissimus amatissimsque”: Mantegna e i diversi volti dell’antico*, in Bandera S., Burns H., Farinella V. (a cura di), *Andrea Mantegna: riviere l’antico, costruire il moderno. Catalogo della mostra* (Torino, Palazzo Madama, 12 dicembre 2019-4 maggio 2020), Venezia, pp. 30-39.
- Fiocco G. 1926, *Felice Feliciano amico degli artisti*, in “Archivio Veneto Tridentino”, IX, pp. 188-201.
- Furstenberg-Levi S. 2016, *The Accademia Pontaniana: a Model of a Humanist Network*, Boston.
- Hayes J. W. 1972, *Late Roman Pottery*, Roma.
- Jatta B., Biferali F. (a cura di) 2025, *Il Mantegna di Pompei. Un capolavoro ritrovato*, Roma.
- Jung C. G. 1944, *Psychologie und Alchemie*, Zurich, 1944, ed. cons. C. G. Jung, *Psicologia e Alchimia*, trad. di B. Bazlen, Torino 1992.
- Lonardo L. 2020, *Smaltata di transizione*, in L. Londardo, M. T. Di Decio (a cura di), *Ricerche a Cerreto Sannita (2012-15) e archeologia dei paesaggi dal Tevere alla bassa valle del Calore*, Bari, pp. 181-195.
- Maiuri A. 1950, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli, pp. 9-40.
- Mancini M. 2010, *Andrea Mantegna e il “Codex Escorialensis”: ragionamenti intorno alla diffusione delle immagini di Roma nel primo Cinquecento*, in Calvano T., Cieri Via C., Ventura L. (a cura di), *Mantegna e Roma: l’artista davanti all’antico*, Roma, pp. 99-124.
- Mattingly, H., Sutherland C. H. V., Carson R. A. G. 1951, *The Roman Imperial Coinage. Vol. IX: Valentinian I to Theodosius I*, London.
- Mighetto P. 2025, *Riflessioni sul territorio e sul paesaggio di Pompei dopo l’eruzione del 79 d.C. Considerazioni a margine del cantiere dell’Insula Meridionalis*, in “Rivista di Studi Pompeiani”, XXXVI, pp.1-16.
- Milanese M. 2010, *La lunga eredità del Medioevo. La fine della maiolica arcaica*, in *Centro Ligure per la Storia della Ceramica, Atti del XLIII Convegno Internazionale della Ceramica. La ceramica nei periodi di transizione. Novità e persistenze nel Mediterraneo tra XII e XVI secolo* (Savona 28-29 maggio 2010), pp. 147-161.

Bibliografia

- Nicolini F. 1925, *Pietro Summonte, Marcantonio Michiel e l'arte napoletana del Rinascimento*, Napoli.
- Pagano M. 2009, *Continuità insediativa delle ville in Campania fra tarda antichità e alto medioevo*, in C. Ebanista, M. Rotili (a cura di), *La Campania fra tarda antichità e alto medioevo. Ricerche di archeologia del territorio. Atti della Giornata di studio* (Cimitile, 10 giugno 2008), Cimitile, pp. 9-21.
- Pizzato C. 2014, *Focolari domestici, forni e piani di cottura dell'Italia medievale. Un primo bilancio*, in "Archeologia Medievale", XLI, pp. 335-347.
- Rotili M. 2017, *Smaltata di transizione*, in M. Rotili, N. Busino (a cura di), *Ricerche archeologiche nel castello di Ariano Irpino (1988-94 e 2008)*, Bari, pp. 327-339.
- Sannazaro J. 1504, *Arcadia del Sannazaro tutta fornita et tratta emendatissima dal suo originale*, P. Summonte (a cura di), Napoli, ed. cons. J. Sannazaro, *Arcadia*, Milano 1806.
- Savino E. 2005, *Campania tardoantica (284-604 d.C.)*, Bari.
- Scarpati C. 2010, *La ceramica a Napoli tra la fine del Medioevo e gli inizi del XVI secolo: La maiolica dipinta tardomedievale*, Napoli.
- Schnapp A. 2020, *Une histoire universelle des ruines*, Paris, ed. cons. A. Schnapp, *Storia universale delle rovine*, Torino 2023.
- Schwab M. E., Grafton A. 2022, *The Art of Discovery. Digging into the Past in the Renaissance in Europe*, Princeton.
- Settis S. (a cura di) 1984, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino.
- Soricelli G. 1997, *Ceramiche fini tardo-antiche dell'area vesuviana*, in "Rivista di Studi Pompeiani", VIII, pp. 143-150.
- Sorricelli G. 2019, *L'Agro vesuviano dopo l'eruzione del 79 d.C.*, in M. Maiuolo, M. Balbo (a cura di) *Popolazione, Risorse e Urbanizzazione nella Campania Antica. Dall'età preromana alla tarda antichità*, Bari, pp. 155-178.
- Stefani G. 2012, *L'ager Pompeianus dopo il 79 d.C. Vecchi dati e nuovi rinvenimenti*, in "Oebalus: studi sulla Campania nell'Antichità", VII, pp. 143-215.

Bibliografia

Susannetti D. 2022, *Jung, Polifilo e la Ninfa*, in “Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale”, CXCII.

Toniolo L. 2012, *Napoli tardo-antica. Nuovi dati dal centro urbano: il contesto dei Girolomini*, in “Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta”, XLII, pp. 239-247.

Toscano G. 2008, “*Da lui cominciò ad rinnovarsi la antichità*”: per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli, in L. Pestilli, I. D. Rowland, S. Schütze (a cura di), “*Napoli è tutto il mondo*”. *Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment. Atti del convegno* (Roma, 19-21 giugno 2003), Pisa-Roma, pp. 79-97.

Verde P. C. 2007, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli.

Zanella A. 2019, *La caccia fu buona. Pour une histoire des fouilles à Pompéi de Titus à l'Europe*, Napoli.

Zanini E. 2015, *Appunti per una “Archeologia del pane” nel Mediterraneo tardo-antico*, in G. Archei (a cura di), *La civiltà del pane. Atti del convegno internazionale di studio* (Brescia, 1-6 dicembre 2014), Spoleto, pp. 373-393.

Zezza A. 2023, *Verso la modernità: la pittura del Rinascimento nella Napoli spagnola*, in R. Naldi, A.

Zezza (a cura di), *Gli spagnoli a Napoli. Il Rinascimento meridionale. Catalogo della mostra* (Madrid, Museo del Prado, 18 ottobre 2022-29 gennaio 2023; Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 13 marzo-25 giugno 2023), Napoli, pp. 38-67.

Zuchtriegel G., Borsa L., Onesti A., Savatori L., Scarpato G. 2025, *La rioccupazione nell'Insula Meridionalis di Pompei dopo il 79 d.C. Riflessioni a margine dell'“inconscio archeologico”*, in “E-Journal degli Scavi di Pompei”, VII.

Immagini



fig. 1

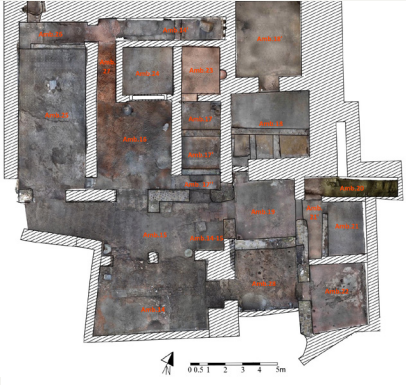


fig. 2



fig. 3



fig. 4

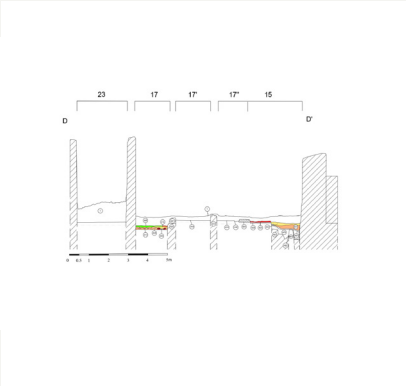


fig. 5



fig. 6



fig. 7



fig. 8



fig. 9



fig. 9b



fig. 10

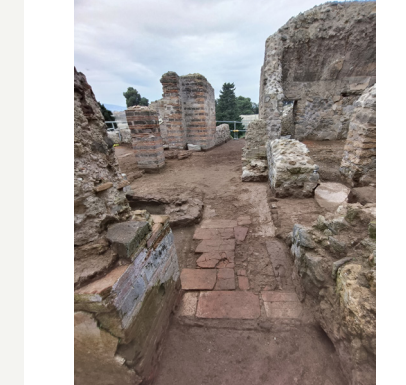


fig. 11

Immagini



fig. 12

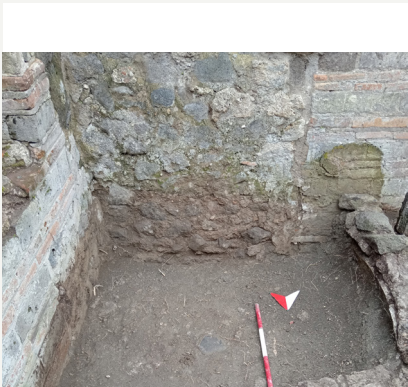


fig. 13



fig. 14



fig. 15

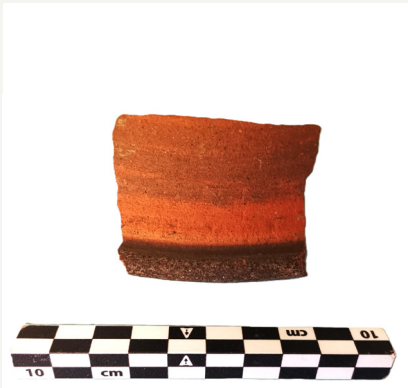


fig. 16

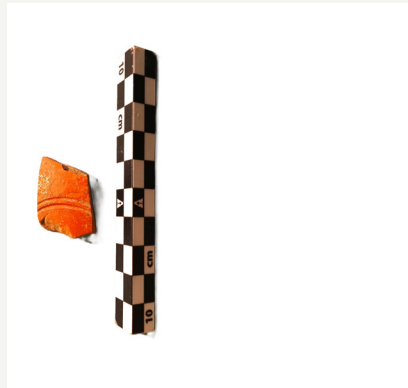


fig. 17



fig. 18



fig. 19



fig. 20

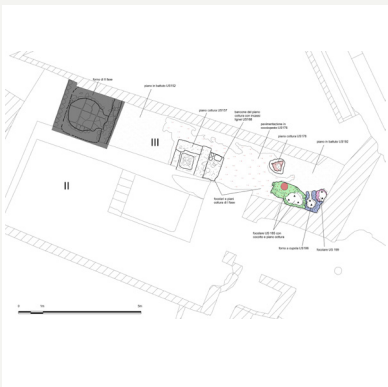


fig. 21



fig. 22



fig. 23

Immagini



fig. 24



fig. 25



fig. 26a



fig. 26b



fig. 27



fig. 28



fig. 29

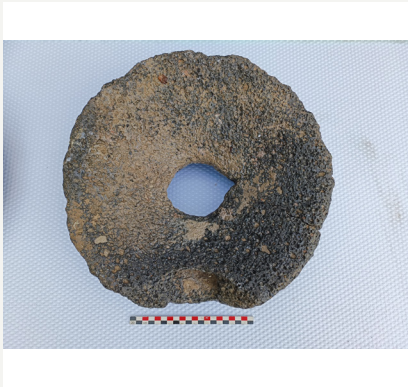


fig. 30



fig. 31



fig. 32

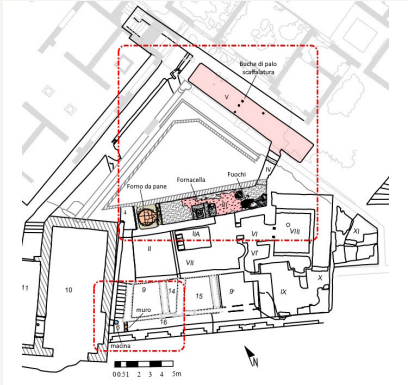


fig. 33

Immagini

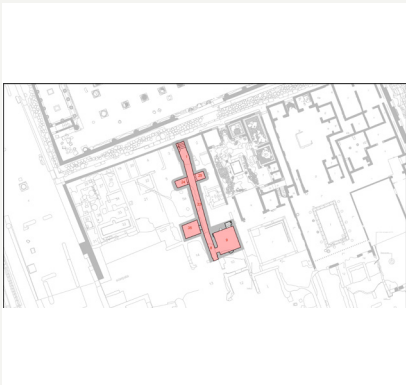


fig. 34



fig. 35



fig. 36

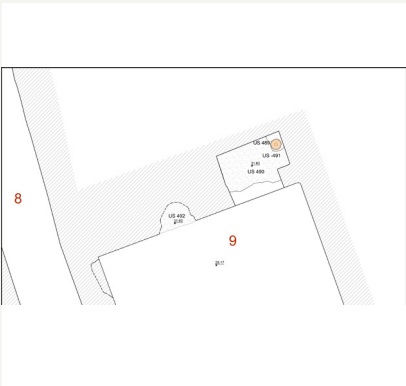


fig. 37



fig. 38



fig. 39



fig. 40



fig. 41



fig. 42



fig. 43



fig. 44



fig. 45

Immagini



fig. 46

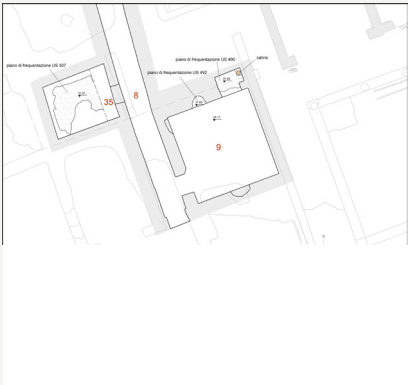


fig.47



fig. 48



fig. 49



fig. 50

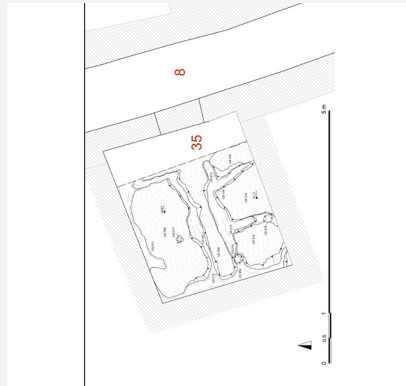


fig. 51



fig. 52

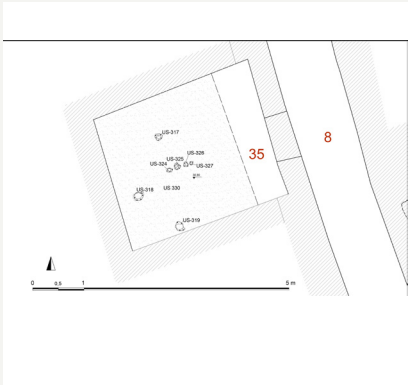


fig. 53



fig. 54



fig. 55



fig. 56



fig. 57

Immagini



fig. 58

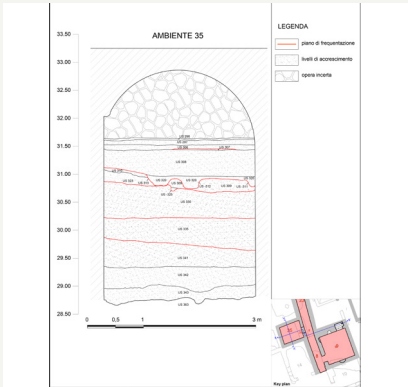


fig.59

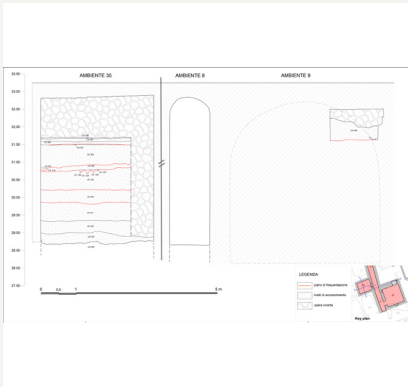


fig. 60



fig. 61



fig. 62



fig. 63



tav. 1



tav. 2



tav. 3

Didascalie

La rifrequentazione tardoantica della Casa dei Mosaici Geometrici

Fig. 1. Planimetria generale della Casa dei Mosaici Geometrici con in evidenza in rosso le aree oggetto di ritrovamenti tardo-antichi.

Fig. 2. Planimetria generale con ortofoto dei piani pavimentali (contrassegnati gli ambienti).

Fig. 3. Planimetria Liv.-1 Casa dei Mosaici Geometrici ovest con le evidenze archeologiche tardo-antiche individuate nell'ambiente 20.

Fig. 4. Ortomosaico Casa dei Mosaici Geometrici Liv.-1 ovest. (elaborazione dott. Roberto Bottiglieri Coop.va Archeologia).

Fig. 5. Sezione N-S con in evidenza le stratigrafie tardo-antiche individuate.

Fig. 6. Particolare delle buche di palo nell'ambiente 28.

Fig. 7. Particolare del punto fuoco con focolare di epoca tardo-antica individuato nell'ambiente 17.

Fig. 8. Particolare della risistemazione tardo antica della canaletta nell'ambiente 20.

Figg. 9a-9b. Follis dell'imperatore Valente ritrovato nell'ambiente 17 in US 414. D/VALEN S P F AVG. Busto corazzato e diademato rivolto a dx. R/SECURITAS – REIPVBLICAE; in esergo zecca non id. Vittoria che avanza a sx. tenendo una corona nella mano destra e una palma a sx.

Fig. 10. Pavimentazione tardo-antica negli ambienti 14-15.

Fig. 11: Pavimentazione tardo-antica vista dall'ambiente 19.

Fig. 12. Particolare del fuso in osso lavorato.

Fig. 13. Piano battuto tardo-antico in ambiente 14-15.

Fig. 14. Veduta delle strutture antiche con aggiunte tardo-antiche.

Fig. 15. Frammenti di ceramica da fuoco di un tegame.

Fig. 16. Frammento di un coperchio.

Fig. 17. Frammento in sig. Africana.

Fig. 18. Particolare della colmata in malta nell'ambiente 14.

Fig. 19. Colmata in malta di calce e pomice (vista da est) disposta nella zona esterna per far defluire meglio l'acqua reflua (vista da ovest).

Fig. 20. Ipotetica ricostruzione con AI sulla base dei rilievi fotogrammetrici e dei ritrovamenti archeologici. Sulla sx. è presente un forno (casa Championnet I) vicino l'area abitata nel livello-1 ovest casa dei Mosaici Geometrici.

Fig. 21. Planimetria Liv.-1 centrale Casa dei Mosaici Geometrici ambiente III (ritrovamenti tardo-antichi).

Fig. 22. Particolare del muro frontale del Forno da Pane.

Fig. 23. Piano cottura del forno con bipedali.

Fig. 24. Particolare dell'ambiente III con il forno dall'alto.

Fig. 25. Resti dei fuochi con carbone nell'ambiente IIIa.

Figg. 26a-26b. Moneta (follis) di Costantino II e databile al 326 d.C. D/ COSTANTINUS IVN NOBC. Costantino il giovane busto laureato a sx. R/ PROVIDENTIAE CAESS AVL. Ingresso del campo con 2 torrette e 8 file di mattoni. Al di sopra della porta una stella.

Didascalie

Fig. 27. Piano battuto tardo-antico con macina rovesciata.

Fig. 28. Macina da grano ricomposta.

Fig. 29. Particolare della Meta della macina.

Fig. 30. Particolare del Catillus della macina.

Fig. 31. Setto murario in opera incerta realizzato sopra le pomici del 79 d.C.

Fig. 32. Forno trovato nella Casa di Championnet I.

Fig. 33. Casa dei Mosaici Geometrici (zona centrale) con le due aree dove sono emerse fasi tardo-antiche.

Nuove evidenze di frequentazione tra XV e XVI secolo

Fig. 34. Inquadrimento topografico ambienti 9 e 35 dell'Area in abbandono, Livello -1, scala 1.200.

Fig. 35. Area in Abbandono in corso di scavo (anni '53-'54).

Fig. 36. Veduta dell'angolo sud-est dell'ambiente 9.

Fig. 37. Planimetria generale del piano di frequentazione.

Fig. 38. Particolare della sezione stratigrafica.

Fig. 39. Particolare della volta a botte.

Fig. 40. Piano di frequentazione.

Fig. 41. Particolare del catino al momento del rinvenimento.

Fig. 42. Particolare del catino in smaltata di transizione.

Fig. 43. Particolare della nicchietta con il battuto di terra.

Fig. 44. Particolare della sezione dell'ambiente 35.

Fig. 45. Foto di inizio scavo.

Fig. 46. Primo piano di frequentazione.

Fig. 47. Planimetria generale dei piani di frequentazione negli ambienti 9 e 35, scala 1.50.

Fig. 48. Apertura circolare nella parete sud.

Fig. 49. Strato di lapilli rimescolati.

Fig. 50. Secondo piano di frequentazione.

Fig. 51. Planimetria generale del secondo piano di frequentazione, scala 1.20.

Fig. 52. Terzo piano di frequentazione con le buche di pali lignei del tavolato.

Fig. 53. Planimetria generale del terzo piano di frequentazione, scala 1.20.

Fig. 54. Quarto piano di frequentazione.

Fig. 55. Frammento di ceramica smaltata.

Fig. 56. Quinto piano di frequentazione.

Fig. 57. Frammento di fiaschetta invetriata.

Fig. 58. Frammento di orlo con ansa invetriata.

Fig. 59. Sezione stratigrafica AA' dell'ambiente 35, scala 1.20.

Fig. 60. Sezione stratigrafica BB' degli ambienti 9 e 3, scala 1.20.

Didascalie

Pompei e il Rinascimento: alcune riflessioni a margine dei nuovi dati dall'Insula Meridionalis

Fig. 61. Andrea Mantegna, Deposizione di Cristo. Pompei, Santuario della Beata Vergine del Rosario.

Fig. 62. Andrea Mantegna, Deposizione di Cristo. Particolare.

Fig. 63. Andrea Mantegna, Deposizione di Cristo. Particolare.