

SCUOLA  
NORMALE  
SUPERIORE

Anno Accademico 2011-2012

Tesi di Perfezionamento in Discipline Storico-Artistiche ed  
Archeologiche

# IL FÒRO NELL' ATRIO

Scene di vita e di mercato nei *Praedia* di *Iulia Felix*

(Pompei II, 4, 3)

**Candidato**  
Riccardo Olivito

**Relatore**  
Prof. Salvatore Settis



# Ringraziamenti

Desidero ringraziare il Prof. Salvatore Settis che ha accettato di seguire il presente progetto di perfezionamento durante il triennio trascorso alla Scuola Normale Superiore di Pisa e mi ha fornito preziosi spunti di riflessione e suggerimenti.

Alla Prof.ssa Maria Cecilia Parra va la mia profonda riconoscenza per aver sempre seguito in modo puntuale tutte le fasi in cui si è sviluppata la ricerca, guidandomi e indirizzandomi con la consueta competenza, disponibilità e meticolosità, attraverso un terreno non privo di insidie. Ma soprattutto, un grazie per non aver mai fatto mancare il suo supporto e incoraggiamento. Senza il suo sostegno tale lavoro avrebbe faticato molto a vedere la luce.

Devo al Prof. Carmine Ampolo la suggestione da cui ha tratto origine la presente ricerca. Desidero dunque esprimergli la mia gratitudine per avermi indirizzato allo studio di un così singolare documento archeologico e per avermi fornito suggerimenti sempre molto stimolanti e interessanti.

Ringrazio il Prof. Paul Zanker, con il quale ho potuto discutere del fregio, e le cui osservazioni sono risultate estremamente utili per mettere meglio a fuoco gli aspetti concernenti la comunicazione per immagini nel mondo antico.

Un ringraziamento particolare va alla Dr.ssa Valeria Sampaolo, Direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, con la quale ho potuto discutere del fregio e che con grande cortesia e disponibilità mi ha concesso la possibilità di osservare e fotografare i frammenti conservati nelle sale del Museo, comprese quelle non disponibili al pubblico accesso.

Allo stesso modo desidero ringraziare il Dr. Antonio Varone, Direttore degli Scavi di Pompei e soprattutto il Dr. Ernesto De Carolis, della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei, con il quale ho potuto proficuamente discutere di alcune questioni particolarmente enigmatiche relative al complesso dei *Praedia* e che con grande gentilezza mi ha concesso la possibilità di accedere a quest'ultimo, nonostante i restauri che attualmente ne impediscono la normale fruizione.

A tutti gli amici e colleghi non posso che rivolgere un profondo ringraziamento. Attraverso le discussioni e le chiacchierate avute con tutti loro sono cresciuto e mi sono arricchito e tramite la loro compagnia ho trascorso anni splendidi e divertenti. Un grazie, dunque, a Katy, Nino, Donatella, Antonio, Anna, Vanessa, Nicola, Matteo, Antonino, Carmelo, Cesare, Luca, Claudio.

Ai miei genitori non posso che essere infinitamente grato e riconoscente per avermi offerto la più grande delle fortune: poter perseguire la strada che ho sempre desiderato percorrere, consapevole del loro affetto e del loro immancabile sostegno, silenzioso ma inossidabile. Un grazie fraterno a Francesco, che mi ha aiutato in più di un'occasione nella realizzazione grafica della tesi; ma soprattutto un grazie per la costante presenza al mio fianco, fuori e dentro al campo.

Infine, ma certo non per importanza, un grazie particolarmente sentito a Oriana, che con meticolosità e intelligenza uniche ha costantemente seguito la redazione del presente lavoro. La sua vicinanza quotidiana ha costituito e costituisce per me un imprescindibile motivo di serenità e felicità, senza le quali non avrei saputo affrontare il compito che mi si prospettava.

# INDICE

PREMESSA	5
I. LA STORIA DELLA RICERCA	11
I. 1. I ‘Praedia’ di Iulia Felix	11
I. 2. L’atrium 24 ed il fregio con scene di vita nel foro	17
II. IL FREGIO	31
II. 1. I frammenti	31
II. 1. 1. Frammento 1 (Inv. n. 9057a)	31
II. 1. 2. Frammento 2 (Inv. 9057b)	34
II. 1. 3. Frammento 3 (Inv. 9059a)	35
II. 1. 4. Frammento 4 (Inv. 9059b)	39
II. 1. 5. Frammento 5 (Inv. 9061a)	40
II. 1. 6. Frammento 6 (Inv. 9061b)	42
II. 1. 7. Frammento 7 (Inv. 9062a)	44
II. 1. 8. Frammento 8 (Inv. 9062b)	45
II. 1. 9. Frammento 9 (Inv. 9063)	47
II. 1. 10. Frammento 10 (Inv. 9064)	55
II. 1. 11. Frammento 11 (Inv. 9065)	57
II. 1. 12. Frammento 12 (Inv. 9066)	62
II. 1. 13. Frammento 13 (Inv. 9067)	66
II. 1. 14. Frammento 14 (Inv. 9068)	69
II. 1. 15. Frammento 15 (Inv. 9069)	72
II. 1. 16. Frammento 16 (Inv. 9070)	76
II. 1. 17. Frammento 17 (Pompei II, 4, 3)	77
II. 1. 18. Frammento 18 (Pompei II, 4, 3)	79
III. IL FORO DI POMPEI: TRA REALTÀ E RAPPRESENTAZIONE	81
III. 1. Il foro di Pompei: gli edifici, i portici, e i monumenti onorari	82
III. 1. 1. Il foro di Pompei in età repubblicana	85
III. 1. 2. Il nuovo volto del foro in età imperiale	94
III. 1. 3. Gli archi e i monumenti onorari del foro di Pompei	126
III. 1. 4. La viabilità nell’area del foro: accessi e limitazioni al traffico	146
IV. IL FREGIO ED IL FORO: AFFINITÀ ED ANOMALIE	155

V. LA PIAZZA E LE NUNDINAE: COMMERCII, POLITICA, ISTITUZIONI CIVICHE DI UNA CITTÀ	173
V. 1. Il commercio	175
V. 2. La scuola	202
V. 3. Il mestiere di cittadino: la politica e l'amministrazione	214
V. 4. La piazza in festa: le nundinae e la religione	225
VI. IL FREGIO, LA PITTURA POMPIEANA E LA DECORAZIONE PITTORICA DEI PRAEDIA	231
VI. 1. 'Arte popolare' e originalità nel fregio dell'atrium	231
VI. 2. Il fregio nel contesto della decorazione pittorica dei Praedia	240
VII. IL MESSAGGIO DEL FREGIO TRA PUBBLICO E PRIVATO	249
APPENDICE I	273
Ricostruzione Nappo	275
Ricostruzione Parslow	279
Qualche considerazione aggiuntiva	283
APPENDICE II	289
BIBLIOGRAFIA	297

## PREMESSA

Quando alla metà del XVIII secolo furono avviate le prime pionieristiche ricerche nell'area pompeiana, il luogo che in seguito sarà identificato con i *Praedia* di proprietà di *Iulia Felix* (*Insula IV* della *Regio II*), fu tra i primi ad essere interessato dagli invasivi e purtroppo devastanti sterri che miravano alla ricerca di bronzi, marmi e pitture da destinare all'allestimento del nascente Real Museo di Portici.

Tra i reperti di queste prime massicce attività di scavo si segnalò fin da subito il rinvenimento di frammenti pertinenti ad un singolare fregio raffigurante uomini, donne e animali in un ampio spazio aperto che, anche e soprattutto per la presenza di edifici porticati, venne fin da subito identificato come un foro.

A partire dalla prima scoperta, e poi sempre più frequentemente nel corso degli anni, l'attenzione di più di uno studioso si è concentrata sui resti del fregio. Gli spunti per una discussione sui costumi e la vita quotidiana di una città romana trovarono terreno fertile in molti dei quadri distaccati dall'*atrium 24* dei *Praedia*, e questi ultimi vennero inseriti a più riprese nelle sempre più diffuse opere di sintesi o di carattere enciclopedico<sup>1</sup>. Ma tale approccio, di stampo prettamente antiquario e prevalentemente concentrato sull'esegesi di singole scene, ha tardato ad essere superato, tanto che solo molto di recente si è cercato di pervenire ad una lettura d'insieme che renda ragione di rappresentazioni in più di un caso uniche all'interno dell'intero panorama pittorico romano.

La scelta di dedicare la presente ricerca a tale argomento muove in primo luogo dalla convinzione che il fregio costituisca un documento di valore straordinario, che si presta in maniera assai efficace ad approcci multidisciplinari. Se da un lato ai commentatori non è sfuggito il ruolo che l'affresco può rivestire nell'ambito della discussione sulla pittura romana e, più nello specifico, sulle manifestazioni della cosiddetta 'arte popolare', è altresì vero che esso costituisce un ricchissimo bacino di informazioni sui molteplici aspetti connessi con la vita di una città romana, e ancor più di una piazza pubblica, nel I sec. d.C. Il fregio con scene di vita nel foro illumina come pochi altri documenti quelle che, per la stessa natura della documentazione epigrafica, letteraria, ma anche archeologica, si presentano in più di un caso agli occhi dello studioso moderno come zone d'ombra difficilmente indagabili. Aspetti connessi con lo svolgimento di particolari pratiche commerciali, con l'espletamento di alcune

---

<sup>1</sup> Cfr. *infra* Cap. I.2.

delle funzioni sociali e civili di cui si fa carico la piazza, e perfino con il vivere quotidiano di una comunità urbana, trovano nell'affresco una dimensione, anche iconografica, del tutto nuova e originale. Ma c'è di più. Tale originalità trae origine dalle stesse motivazioni alla base della realizzazione dell'affresco che, per le tematiche illustrate e soprattutto per la sua collocazione in un ambiente dalla forte valenza semantica, ci aiuta a definire i contorni di un complesso, quale i *Praedia*, la cui funzione resta ancora poco chiara, nonché la fisionomia dei suoi proprietari.

Sulla base di questa premessa di fondo, il presente lavoro ha l'intenzione di riprendere in considerazione i frammenti del fregio conservatisi, partendo da un esame dettagliato di quelli che attualmente appaiono come quadri singoli e nettamente distinti l'uno dall'altro, ma con l'obiettivo di ricostruire nel modo più organico possibile l'insieme originario cui essi erano evidentemente pertinenti.

Il punto di partenza non può che essere costituito dalla ricostruzione delle vicende che portarono alla scoperta del fregio. Pur essendo poche e non sempre esaustive, le notizie relative ai primi anni di scavo nell'area dei *Praedia* permettono di affrontare con maggiore chiarezza quello che ha a lungo costituito uno dei problemi principali nello studio dei frammenti, e cioè l'individuazione dell'ambiente in cui essi vennero rinvenuti.

Il secondo capitolo, dedicato alla descrizione delle scene raffigurate, si articola in diciotto paragrafi corrispondenti ai diciotto frammenti del fregio. La numerazione progressiva, in numeri romani, dall'1 al 18, segue l'ordine crescente dei numeri di inventario assegnati ai frammenti nei cataloghi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Nel caso dei frammenti dall'1 all'8 si è scelto di assegnare un numero identificativo a tutti i frammenti, pur essendo essi raggruppati per coppie e indicati da soli quattro numeri di inventario seguiti dalle lettere 'a' e 'b' (Inv. n.: 9057a/b = frammenti 1 e 2; Inv. n. 9059a/b = frammenti 3 e 4; Inv. n. 9061a/b = frammenti 5 e 6; Inv. n. 9062a/b = frammenti 7 e 8). Gli ultimi due paragrafi del catalogo, corrispondenti ai frammenti numero 17 e 18, sono stati invece dedicati a due frammenti ancora *in situ* sulle pareti Sud e Est dell'*atrium* 24 e pertanto non inseriti negli inventari del Museo di Napoli.

L'esame dei singoli frammenti prende le mosse da una descrizione il più possibile accurata di ciò che è tuttora visibile. Dato il pessimo stato di conservazione di molti dei quadri, in più di un caso le difficoltà nella lettura di alcuni dettagli sono state superate ricorrendo in primo luogo ai disegni realizzati a partire dagli ultimi decenni del XVIII secolo e, in seconda analisi, alle descrizioni fornite dai primi commentatori dell'affresco. Il vaglio di

tale tipo di documentazione è stato necessariamente improntato alla massima prudenza: non di rado, infatti, nei disegni eseguiti subito dopo la scoperta dei frammenti ed inseriti nel terzo tomo delle *Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione*<sup>2</sup>, sono osservabili integrazioni e aggiunte di dubbia attendibilità. Il valore di tali illustrazioni è tuttavia indubbio, poiché esse restituiscono un'immagine immediatamente comprensibile dei soggetti raffigurati. A ciò si aggiunga il valore delle descrizioni allegate ai disegni. Queste ultime, pur fornendo interpretazioni non sempre condivisibili, conservano notazioni interessanti soprattutto per quanto riguarda i colori utilizzati nel fregio, supplendo così agli effetti conseguenti al deterioramento della pellicola pittorica.

Come si noterà, nel secondo capitolo si è deciso di non perseguire una minuziosa ricerca di confronti iconografici per le raffigurazioni del fregio. Tale scelta trae origine dal fatto che molte delle scene rappresentate risultano assolutamente prive di confronti all'interno del repertorio iconografico (pittorico e scultoreo) di età romana, così che ogni tentativo di rintracciare dei paralleli rischierebbe di risolversi inevitabilmente in un insuccesso. Inoltre, un tale approccio allo studio del fregio rischierebbe di tramutarsi in una ennesima analisi di corto raggio, ponendo in secondo piano il carattere più innovativo dell'affresco con scene di vita nel foro, ossia la composizione di quadri apparentemente isolati in un fregio che ha significato solo se percepito nella sua interezza.

Ho dunque ritenuto più utile seguire una doppia direttrice d'indagine con l'obiettivo di giungere ad una lettura d'insieme dell'affresco. Da un lato, si è proceduto ad un esame del fregio inteso come rappresentazione di un foro, ovverosia di uno spazio dotato di una specifica identità, sia architettonica che funzionale. Dall'altro si è cercato di rintracciare il legame esistente tra le eterogenee attività raffigurate nei frammenti del fregio, individuandolo in una manifestazione dai tratti ben definiti: le *nundinae*.

Per quanto concerne il primo aspetto, è innegabile che gli edifici raffigurati sulle pareti dell'*atrium* 24 (portici, monumenti onorari, statue) costituiscano una chiara allusione ad uno spazio tutt'altro che ideale e che molti, credo non senza ragione, hanno proposto di identificare con la piazza pubblica di Pompei.

Il logico presupposto secondo cui i pittori, nel raffigurare un foro in un edificio di Pompei, abbiano tratto spunto da una realtà ad essi ben nota, ha così costituito lo spunto per un riesame dello *status* delle nostre conoscenze sul foro cittadino, cui è dedicato il terzo capitolo. A lungo rimasto ai margini della produzione scientifica sulla città vesuviana, solo in

---

<sup>2</sup> Da qui in avanti *Pitture d'Ercolano III*.



anni recenti il foro di Pompei è stato posto al centro di un dibattito piuttosto vivace, che ha potuto beneficiare dei nuovi dati forniti dalle più recenti indagini archeologiche condotte nella piazza. Tuttavia, è ancora viva e sempre più forte l'esigenza di uno studio di sintesi in grado di condensare in una versione organica i numerosi problemi connessi alla storia degli edifici che definiscono il centro civico e politico della città vesuviana. In questo senso, si è proceduto ad un riesame della documentazione esistente sulla piazza cittadina, con l'obiettivo di ricostruire un quadro d'insieme che, pur non esaustivo né completo, potesse costituire una valida base per testare la validità di un confronto con il fregio dipinto.

Ad un primo paragrafo, in cui si ripercorrono le fasi di vita iniziali della piazza, ne segue un secondo dedicato alla monumentalizzazione di età imperiale, ai numerosi problemi legati alle ricostruzioni successive al sisma del 62 d.C. e allo stato del foro alla vigilia dell'eruzione del 79 d.C. Nel terzo paragrafo si è invece posta attenzione sul complesso apparato di monumenti onorari e basi statuarie che si dispongono lungo i lati della piazza. Nel quarto, infine, si è proceduto ad un riesame delle problematiche connesse con la viabilità del quartiere forense.

Il quarto capitolo si concentra sull'esame dei punti di contatto e delle differenze tra le architetture del fregio e quelle del foro pompeiano. In questo caso si è scelto di non operare ulteriori suddivisioni in paragrafi, iniziando il capitolo con una breve nota di metodo tesa ad evidenziare come sia decisamente infruttuosa ed errata la ricerca di un confronto puntuale tra i due termini di paragone. La possibilità di individuare differenze e affinità tra ciò che è rappresentato e ciò che conosciamo della piazza pubblica pompeiana permette di operare una riflessione sulle modalità seguite dai pittori nella realizzazione del fregio. Quest'ultimo si configura come una rappresentazione che, come è logico, non pretende di riproporre pedissequamente l'immagine del foro cittadino ma vuole piuttosto alludere ad una realtà nota all'osservatore antico tramite il ricorso a dettagli che, pur inseriti in un insieme apparentemente anonimo, risultano immediatamente riconoscibili.

Le allusioni ad alcuni elementi monumentali rappresentati nel fregio si legano alle raffigurazioni di attività e azioni che costituiscono, a mio modo di vedere, un chiaro riferimento ad un contesto e ad un'occasione reale e concreta: la piazza di Pompei in un giorno di mercato. Proprio a tale aspetto del fregio è dedicato il quinto capitolo.

Sebbene non tutte le scene presenti nei 18 frammenti restituiscano la medesima quantità di informazioni, alcune di esse permettono di considerare sotto una luce nuova alcuni aspetti della vita di una città romana ed in particolare quelli connessi con l'ambito forense. La

tematica meglio indagabile è senza dubbio quella dei commerci, cui è dedicato il primo paragrafo. Ciò che più colpisce nel fregio è la compresenza di attività tanto eterogenee in un unico momento e nel medesimo contesto spaziale, nonché il carattere effimero delle postazioni di vendita. Si tratta in tutti i casi di elementi che distinguono nettamente le raffigurazioni di mestieri dell'affresco dalle altre note per l'età antica e che necessariamente andranno spiegate come espressione di una precisa volontà nella progettazione del registro figurato da parte dei committenti. Il secondo paragrafo affronta il tema della scuola, o meglio dello svolgimento di attività educative sulla piazza pubblica, mentre nel terzo si è preso spunto da uno dei frammenti (il numero 14) per compiere un breve *excursus* sul tema della pubblicazione e della consultazione di testi e documenti legislativi di interesse pubblico. Tale aspetto, ben noto grazie alla documentazione epigrafica e letteraria, ma anche archeologica, è praticamente sconosciuto al repertorio iconografico antico. L'ultimo paragrafo del quinto capitolo è dedicato all'esame di un dettaglio non sufficientemente valorizzato dai commentatori del fregio ma comune a molti dei frammenti, ovverosia la presenza di ghirlande tra le colonne dei portici raffigurati. Lungi dall'essere un elemento puramente decorativo, l'inserimento di festoni negli intercolumni è molto probabilmente un indizio ulteriore in grado di confermare la lettura unitaria del fregio.

Muovendo dalle due idee alla base dei capitoli terzo, quarto e quinto, ossia che il fregio voglia alludere al foro di Pompei durante lo svolgimento di un giorno di mercato, nel primo paragrafo del sesto capitolo ci si è riproposti di verificare secondo quali modalità l'affresco si collochi all'interno del panorama della pittura romana e, più in particolare, della cosiddetta 'arte popolare'. Nel secondo paragrafo del sesto capitolo, si è cercato di sottolineare il ruolo che assume la collocazione del fregio in un ambiente dalla valenza particolare quale l'*atrium*, ai fini dell'interpretazione generale.

Nel settimo e conclusivo capitolo del lavoro confluiscono le considerazioni desunte dalle analisi condotte in precedenza. Queste, unite al riesame di alcuni documenti epigrafici assai noti, e di altri che pur essendo di grandissimo interesse sono rimasti ai margini della discussione sui *Praedia*, hanno consentito di avanzare una nuova proposta di lettura del fregio.

Una importante sezione del lavoro è costituita dall'apparato grafico e fotografico sul fregio e sulle tematiche ad esso connesse. La possibilità di osservare e fotografare da distanza ravvicinata i singoli frammenti conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, nonché quelli ancora *in situ*, ha permesso di cogliere la presenza di elementi finora sfuggiti

agli studiosi che si sono occupati del fregio. In molti casi tali dettagli contribuiscono a chiarire ulteriormente l' esegesi delle singole scene, nonché l' interpretazione generale del fregio. Si è inoltre realizzata una tavola sinottica (**Tavola I**), in cui sono raccolti i riferimenti bibliografici principali relativi ai frammenti del fregio, organizzati secondo un criterio cronologico (dal contributo più datato a quello più recente). Una seconda tavola (**Tavola II**) riproduce, riadattandolo, uno schema tratto da un recente articolo che Guzzo ha dedicato al fregio, in cui si propone una possibile corrispondenza tra i frammenti attualmente conservati e quelli elencati nei diari pubblicati da Fiorelli.

Il lavoro si conclude con due brevi appendici. La prima è dedicata alle proposte di ricollocazione dei frammenti sulle pareti dell' *atrium* 24 secondo le ipotesi di Nappo<sup>3</sup> e Parslow<sup>4</sup>. Si tratta, in questo caso, di un problema di dubbia risoluzione cui si è accennato nel primo capitolo con grande prudenza. Nell'appendice, dunque, si è scelto di presentare le proposte dei due studiosi fornendo un'ipotetica ricostruzione dell' *atrium* 24, seguite da un commento sulla spinosa questione dell'originaria disposizione dei frammenti.

Nella seconda appendice si sono invece presentate alcune considerazioni circa la particolare serie di incisioni osservabili sulla soglia che segna l'accesso all' *atrium* 24 dalla Via dell'Abbondanza. Tali segni, tutti di carattere geometrico, sono infatti da ricondurre senza alcun dubbio ad attività di cantiere e costituiscono pertanto un nuovo interessante documento per la discussione sulle ultime fasi di vita dei *Praedia* di *Iulia Felix*.

---

<sup>3</sup> Cfr. NAPPO 1989.

<sup>4</sup> Cfr. PARSLow 1998b.

# I. LA STORIA DELLA RICERCA

La storia della ricerca sui cosiddetti *Praedia* di *Iulia Felix* è sicuramente tra le più interessanti e ricche dell'intero panorama pompeiano. Una ricostruzione dei momenti e delle circostanze in cui ebbero avvio e si svilupparono gli scavi è già stata tracciata in maniera alquanto dettagliata da C.C. Parslow<sup>5</sup>. Sarà tuttavia proficuo ricordare le fasi principali attraverso le quali si dipana la storia della ricerca su questo straordinario edificio, vera e propria villa urbana, così da agevolare e rendere meglio comprensibile la ricostruzione delle vicende che interessarono il fregio con scene di vita nel foro che decorava le pareti dell'*atrium* numero 24 di tale complesso.

## I. 1. I '*Praedia*' di *Iulia Felix*

L'area su cui si sviluppa il complesso architettonico dei *Praedia* di proprietà di *Iulia Felix* (Fig. 1) fu tra le prime ad essere indagate all'interno del tessuto urbano di Pompei (Fig. 2)<sup>6</sup>. Gli scavi, infatti, iniziarono già nel 1755, stimolati e incoraggiati dal rinvenimento del tutto fortuito, da parte di un contadino, di uno dei sedici capitelli marmorei di ordine corinzio che ornavano il portico dell'imponente giardino dei *Praedia* (8)<sup>7</sup>. Tali rinvenimenti portarono all'avvio di massicci sterri estesi su gran parte dell'area originariamente occupata dal complesso, che si sviluppava con le sue strutture sull'intera *Insula* IV della *Regio* II, a Nord dell'anfiteatro e della Palestra Grande sulla Via dell'Abbondanza.

Lo scavo, voluto e sostenuto direttamente dalla corte borbonica, venne affidato alla direzione di Roque Joachin de Alcubierre il quale, a sua volta, incaricò l'ingegnere militare svizzero Karl Jakob Weber di assistere personalmente alle attività sul campo.

Relazioni settimanali sui progressi dello scavo e sui principali rinvenimenti vennero preparati ed inviati da Weber al de Alcubierre e, parzialmente modificati da quest'ultimo, alla corte borbonica, nella persona del Primo Ministro Bernardo Tanucci e dello stesso re Carlo III.

---

<sup>5</sup> Cfr. PARSLOW 1988 e ID. 1995-1996.

<sup>6</sup> I numeri tra parentesi tonde fanno riferimento alla numerazione degli ambienti sulla planimetria generale.

<sup>7</sup> La notizia di tale rinvenimento è riportata nel diario del de Alcubierre in data 30 marzo 1755: cfr. FIORELLI 1860, parte I, pp. 12-13.

Le relazioni, che coprono l'intero periodo in cui si svolsero le ricerche, ossia quello compreso tra il 2 aprile del 1755 e il 30 marzo del 1757, e che pertanto risultano di grande utilità nella ricostruzione dei rinvenimenti effettuati, sono tuttavia poco più che dei semplici elenchi redatti allo scopo di 'inventariare' le pitture, le statue, le iscrizioni e, più in generale, gli oggetti ritenuti di maggior pregio e valore, destinati ad arricchire il nascente Real Museo di Portici. Ne consegue che molto raramente da tali resoconti è possibile dedurre informazioni più particolareggiate sui singoli contesti di rinvenimento e sull'esatta provenienza dei reperti.

La raccolta pressoché completa di tutte le comunicazioni e gli elenchi del Weber e del de Alcubierre è frutto del preziosissimo lavoro di G. Fiorelli che nel 1860, sotto il titolo di *Pompeianorum Antiquitatum Historia*, pubblicava, in un'opera in tre volumi, le informazioni relative ai primi scavi condotti a Pompei<sup>8</sup>. Proprio a quest'opera, come spesso avviene, dovremo rifarci anche per quanto riguarda la scoperta dei frammenti del fregio con scene di vita nel foro.

A completare quanto si desume dai diari contribuisce un *dossier* piuttosto corposo di piante e disegni, meticolosamente studiate da Parslow<sup>9</sup>, che arricchiscono la ricostruzione delle prime fasi dello scavo nei *Praedia*.

Il più antico dei disegni realizzati nel corso degli scavi borbonici (**Fig. 3**), rappresentante tra l'altro anche il settore dell'*atrium* 24, è verosimilmente da ricondurre ad Antonio Scognamiglio, capomastro originario di Civita, cui venne affidato il compito di assistere lo scavo anche attraverso la realizzazione di alcuni rilievi. Pur non essendo improntati a rigidi e meticolosi criteri architettonici, tali rilievi, che illustrano in maniera efficace l'avanzamento dello scavo a partire dal 1755, servirono da base per la redazione delle ben più accurate piante redatte da K. Weber. La prima delle tre planimetrie del Weber (**Fig. 4**) costituisce una sorta di schizzo preparatorio<sup>10</sup>, da cui ebbe origine la pianta definitiva pubblicata nel 1830<sup>11</sup>. In entrambi i casi si tratta di planimetrie complete dell'area indagata in cui, attraverso l'impiego di una numerazione progressiva per i ritrovamenti più importanti, si indica il luogo di rinvenimento, la stanza o l'ambiente da cui questi ultimi provengono. La terza pianta dell'ingegnere svizzero, infine, restituisce una visione assonometrica dei *Praedia*

---

<sup>8</sup> Cfr. FIORELLI 1860.

<sup>9</sup> Cfr. PARSLow 1988 e ID. 1995-1996.

<sup>10</sup> La pianta è la numero 71 dell'Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei

<sup>11</sup> Cfr. WEBER 1830, tav. XVI. La pianta, redatta alla conclusione degli scavi, nel maggio del 1757, è la numero 72 dell'Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei.

e fornisce una serie di commenti sulle caratteristiche architettoniche e sulle peculiarità artistiche di tutte le parti dell'edificio<sup>12</sup>.

La discreta ricchezza documentaria (resoconti e planimetrie) relative ai *Praedia*, certamente frutto di una riconosciuta importanza e di un chiaro interesse nei riguardi di tale complesso architettonico, si scontra con una consuetudine piuttosto diffusa all'epoca in cui vennero condotte le ricerche, che prevedeva il completo reinterro dell'area indagata subito dopo la fine degli scavi e delle 'depredazioni'. Avvenne così che questioni di importanza fondamentale, quali la cronologia del primo impianto del complesso e delle sue fasi di vita principali restassero completamente estranee all'interesse antiquario ed archeologico.

Bisognerà attendere il periodo compreso tra il 1936 ed il 1957 perché nuove indagini vengano intraprese al fine di riportare in luce le strutture note dai resoconti e dalle planimetrie del Weber (**Fig. 5**). Tuttavia, neanche in questa fase si puntò l'attenzione sulla raccolta di dati esaustivi circa le vicende edilizie del complesso.

Eppure lo scavo delle strutture condotte dal Weber aveva ricevuto un notevole stimolo dopo la scoperta, datata al 1756, di un'iscrizione dipinta rinvenuta sulla facciata principale dell'edificio lungo la Via dell'Abbondanza<sup>13</sup>. È lo stesso diario di scavo a segnalarne il rinvenimento negli *Addenda* alla Parte II, in data 6 aprile 1755:

<<il nuovo scavo si fece nel podere di D. Onofrio Gozzolino. Questo edificio, da una iscrizione che in Febbraio del 1756 vi si trovò segnata, si rivelò essere appartenuto ad una tale Giulia Felice. Veggasi la pianta annessa alla descrizione fattane da D. Carlo Weber (cf. *Addenda, Pars II, pag. 95*).>><sup>14</sup>.

Sorprendentemente, tuttavia, fu solo nel 1827, settanta anni dopo il completamento delle ricerche di K. Weber, che l'iscrizione venne collegata più direttamente al complesso, permettendo di identificare quest'ultimo con i *Praedia* gestiti dalla ricca *Iulia Felix*<sup>15</sup>. E anche dopo questa data, l'interesse per il contenuto dell'epigrafe si arrestò ad un livello di analisi

---

<sup>12</sup> È certamente degno d'interesse ricordare che si tratta della prima pianta con assonometria realizzata su un edificio pompeiano (nella didascalia che accompagna il disegno viene definita 'pianta a cavaliere in veduta di 45 Gr. di elevazione'). Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei, numero 73.

<sup>13</sup> Si tratta della celebre *proscriptio locationis* CIL IV, 1136 = ILS 5723. Su di essa si tornerà più ampiamente in seguito: cfr. *infra* Cap. VII.

<sup>14</sup> Cfr. FIORELLI 1860, *Addenda, Pars II*, p. 136.

<sup>15</sup> La denominazione 'Magione di Giulia Felice' compare per la prima volta in BONUCCI 1827, p. 219. A tal proposito cfr. PARLSOW 1995, p. 122 e nota 50.

preliminare. Bisognerà attendere la seconda metà del XX secolo perché nuove analisi siano dedicate ad un documento che, come vedremo meglio in seguito, si rivela di estremo interesse non solo per la storia del complesso dei *Praedia* ma anche per quella della città<sup>16</sup>. Per il momento vorrei limitarmi a sottolineare come la *proscriptio locationis* dei *Praedia* lasci trasparire una duplice destinazione di parte del complesso di proprietà di *Iulia Felix*: da un lato, una serie di strutture di più modesta entità (*tabernae, pergulae, cenacula*), date in affitto a privati per un periodo di cinque anni continuativi; dall'altro, un impianto termale, anch'esso destinato ad essere messo in affitto, la cui presenza è sottolineata con forza e non senza un certo compiacimento. D'altro canto, la presenza di un *balneum* ben attrezzato e funzionante doveva significare molto in termini di introiti e di prestigio, soprattutto se considerata alla luce di ciò che sappiamo in merito ad una città come Pompei, che aveva faticosamente riiniziato a vivere dopo il tremendo sisma del 62 d.C.<sup>17</sup>.

Per quanto riguarda più nello specifico lo sviluppo architettonico di questo settore dell'area urbana, la scoperta dei resti di una strada al centro dell'*Insula IV* della *Regio II* lascia presumere che solo dopo la soppressione di questo percorso viario si poté procedere all'impianto di un complesso architettonicamente organico e unitario<sup>18</sup>. Nel II sec. a.C., invece, l'*Insula IV* sembra essere stata occupata da almeno quattro residenze private. Resti di queste ultime sono riconoscibili in alcune porte chiuse e inglobate nelle successive murature di Via dell'Abbondanza e del vicolo occidentale (Vicolo di Giulia Felice).

Sfortunatamente, non è ancora possibile fissare la cronologia dell'obliterazione della strada e delle abitazioni lungo Via dell'Abbondanza. È molto probabile, tuttavia, che tale operazione sia coincisa sostanzialmente con la creazione del complesso termale dei *Praedia*.

La realizzazione del *calidarium*, e presumibilmente dell'intero *balneum*, può essere fissata con una certa precisione nella prima età augustea; è lecito, dunque, supporre che i '*Praedia*', con le terme annesse, siano stati concepiti organicamente già in questo periodo. In seguito si procedette solo a sporadiche e parziali sistemazioni; non sembra, infatti, che il sisma del 62 d.C. abbia compromesso il funzionamento dell'impianto termale, e più in generale dei *Praedia*, al punto da rendere necessari consistenti rimaneggiamenti sulle strutture<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Per una più accurata trattazione dell'iscrizione si veda *infra* Cap. VII.

<sup>17</sup> Cfr. COOLEY, COOLEY 2004, p. 171 e PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, pp. 155-157.

<sup>18</sup> Cfr. PARSLOW 1998a, pp. 203-206.

<sup>19</sup> Cfr. ID. 1999, pp. 195-196.

In ogni caso, si ha la netta impressione che a partire dall'unificazione dell'*Insula* IV e dalla realizzazione di un unico complesso edilizio, quest'ultimo sia stato organizzato attorno a quattro nuclei: una *domus* ad atrio tuscanico, un grande giardino, un impianto termale e un vasto parco<sup>20</sup>. L'esame della planimetria suggerisce l'identificazione con quella che potremmo definire una vera e propria 'villa urbana' il cui fulcro, solo dopo il terremoto, pare essersi spostato verso l'esterno, in direzione dell'importante asse viario che fiancheggia l'edificio sul suo lato N (Via dell'Abbondanza). A quest'ultima fase vanno ricondotte due *tabernae* (5 e 7) e soprattutto il portale di accesso alle terme (6). È estremamente probabile, inoltre, che anche la *proscriptio locationis* sia da riferire alla fase post-sismica<sup>21</sup>.

Il primo nucleo, ossia quello della *domus*, articolato attorno all'atrio tuscanico (93) (Fig. 6), rappresenta un settore piuttosto appartato e periferico all'interno della planimetria dei 'Praedia', e rispecchia ancora le caratteristiche prettamente abitative che avevano connotato l'*Insula* nelle sue prime fasi di vita. Proiettato su un vicolo di importanza secondaria (Vicolo di Giulia Felice), tale nucleo edilizio presenta una chiara destinazione ad uso abitativo. Dopo la chiusura dell'antico vestibolo (47), l'accesso all'abitazione avveniva prevalentemente da un ingresso (11) che immetteva in uno dei *cubicula* (89), o attraverso un'entrata secondaria (10). Nel complesso l'apparato decorativo mostra una certa ricercatezza, soprattutto per quanto attiene alle decorazioni parietali, da alcuni ricondotte alla Bottega dei pittori di Via di Castricio<sup>22</sup>.

Carattere del tutto diverso assume il secondo nucleo del complesso che, articolato secondo un asse longitudinale N-S, si sviluppa ad occidente del *viridarium* (8) con l'elegante portico corinzio (Fig. 7). Al centro del giardino, in cui un simulacro di Pan<sup>23</sup> e numerose statue, tra cui quella di Pittaco di Mitilene (Fig. 8)<sup>24</sup> contribuivano a creare un ambiente idilliaco e al tempo stesso sacrale e colto, si sviluppa un canale (*euripus*) con tre ponticelli e nicchie. Lungo il lato orientale del *viridarium*, sono presenti dieci nicchie alternativamente semicircolari e rettangolari, rivestite a pseudo-grotta (Fig. 9). Sul lato S del giardino è collocata una nicchia isolata, destinata al culto isiaco. La nicchia era decorata da un dipinto

---

<sup>20</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 155.

<sup>21</sup> Cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, pp. 184-185; PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 155.

<sup>22</sup> Cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 185 e *infra* Cap. VI. 2.

<sup>23</sup> Cfr. PARSLOW 1988, p. 45, fig. 8.

<sup>24</sup> Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. n. 20595. Sulla base è graffito il nome del saggio (*CIL* IV, 10120). Cfr. PARSLOW 1988, p. 44, fig. 7. La prima notizia del rinvenimento della statua, nei pressi dell'*euripus*, fu data da A. Maiuri: cfr. MAIURI 1952, p. 55.



distrutto in seguito al tentativo di asportazione voluto da C. Paderni, ma di cui si conserva traccia in un bel disegno di F. Piranesi (**Fig. 10**)<sup>25</sup>. L'importanza del piccolo ambiente era amplificata dal noto tripode bronzeo con satiri itifallici, ora nel Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (**Fig. 11**)<sup>26</sup>. La presenza di questo sacello, evidentemente collocato in posizione di rilievo e decorato in maniera piuttosto ricercata, sembra da riconnettere anche alla possibile destinazione di questo settore dei *Praedia* a sede di un gruppo di persone con interessi comuni, anche di tipo religioso<sup>27</sup>.

Il lato occidentale del *viridarium* è scandito, come detto, da un lungo porticato con pilastri di marmo scanalati e capitelli corinzieggianti (**Fig. 12**). Su di esso si affaccia un elegante e ricco triclinio-ninfeo (83) (**Fig. 13**). Si tratta di un ambiente con volta a botte, rivestita a pseudo-grotta, con letti marmorei. In questi ultimi l'acqua proveniente da una piccola cascata artificiale scorreva fino a sfociare in un piccolo canale che si concludeva in uno zampillo. Al di sopra del porticato dovevano essere collocati i *cenacula* ricordati nell'iscrizione.

In questo secondo nucleo rientra anche l'ambiente nel quale era collocato il fregio con scene di vita nel foro (24). Più che di un atrio vero e proprio, si tratta di una sorta di *atrium/ vestibulum*<sup>28</sup>, che assunse la funzione di ingresso principale al settore 'pubblico' dei *Praedia* nel momento in cui il baricentro dell'intera *Insula* si spostò verso la Via dell'Abbondanza (**Fig. 14**). L'*atrium*, in cui si conserva il pavimento di II Stile del primo allestimento, dovette essere danneggiato dal sisma del 62 d.C., data dopo la quale venne realizzata la decorazione pittorica in IV Stile comprendente il fregio.

In parte inserite in questo nucleo 'pubblico', e in parte affacciate sulla Via dell'Abbondanza, sono alcune *tabernae* locate da *Iulia Felix* insieme alle rispettive *pergulae*, probabilmente ambienti e magazzini posti al piano superiore.

L'ultimo nucleo riconoscibile nella villa è quello delle terme. Come si è avuto modo di ricordare, queste ultime dovettero restare in funzione anche dopo il sisma del 62 d.C., e ciò soprattutto grazie alla possibilità di sfruttare il piccolo acquedotto urbano e i pozzi che rifornivano di acqua l'intera *Insula* IV<sup>29</sup>. Anch'esso parte del settore 'pubblico' dei *Praedia*, il

---

<sup>25</sup> Cfr, *infra* Cap. VI. 2.

<sup>26</sup> Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 27874. Cfr. GUIDOBALDI 2002, fig. a p. 254.

<sup>27</sup> *infra* Cap. VII.

<sup>28</sup> Da qui in avanti per semplicità si utilizzerà solo la denominazione *atrium*.

<sup>29</sup> La possibilità di mantenere in piena efficienza il *balneum* non è da considerarsi scontata vista la situazione delle altre terme cittadine all'indomani del sisma: *infra* Cap. VII.

*balneum* si articola attorno al cortile porticato (31) (**Fig. 15**), cui si accedeva dal monumentale accesso su Via dell'Abbondanza (6). Dal cortile, che dovette fungere da vera e propria sala d'attesa, come mostrano i sedili in muratura addossati alle pareti, si accedeva all'impianto termale vero e proprio, sviluppato secondo la canonica successione di *frigidarium* (39), *tepidarium* (41), *laconicum* (29) e *calidarium* (42). Nel grande cortile ad Est (5) era ricavata una *natatio*, mentre più a Sud era collocata la *latrina* (37).

Tutti gli ambienti dell'impianto termale presentavano decorazioni pittoriche che, tuttavia, si contraddistinguono per una certa modestia complessiva, per una totale assenza di quadri o soggetti mitologici e per la sostanziale unitarietà dovuta all'attività di un'unica bottega di pittori in cui dovevano operare artigiani di diversa capacità<sup>30</sup>.

Nella parte restante, più della metà, l'*Insula* IV era occupata da un enorme *hortus* (9), cui si accedeva dal biclinio del settore abitativo (91) ma anche dal cortile delle terme (5).

## **I. 2. L'*atrium* 24 ed il fregio con scene di vita nel foro**

Si è già rilevato quanto importante sia l'opera di G. Fiorelli nella ricostruzione delle vicende e della storia dei primi scavi condotti nell'area pompeiana. Ed è proprio nella fondamentale opera del pompeianista napoletano che bisogna ricercare le prime notizie relative allo scavo del complesso dei *Praedia* e, per ciò che in questa sede ci riguarda in maniera più diretta, al fregio con raffigurazioni di vita nel foro.

È bene ricordare, in realtà, che non sempre Fiorelli poté osservare personalmente, e dunque inserire nella sua *Historia*, le comunicazioni scritte di proprio pugno dal Weber e spesso corredate da interessanti spunti di riflessione personali e descrizioni più approfondite. In molti casi, al contrario, egli dovette affidarsi alle più scarse comunicazioni del de Alcubierre, non potendo così riportare dettagli anche significativi. Il che, ovviamente, non sminuisce affatto l'importanza e la ricchezza documentaria della *Historia*, imprescindibile strumento di studio anche nel caso dei *Praedia*.

La prima notizia della scoperta di alcuni dei frammenti appare nel diario di scavo pubblicato dal Fiorelli, in data 25 maggio 1755:

*25 Mayo [...] y se descúbrieron primero dos pinturas, las quales son muy ordinarias, la una de 5 pal. y ½ largas y 2 pal. alta, que contiene confusamente 12 figuras de hombres y mugeres,*

---

<sup>30</sup> Cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 186.

*unas en piè y otras sentadas; y la otra es una faja 12 pal. larga y 2 pal. alta, y rapresenta hasta 30 figuras tambien confusamente de hombres y mugeres como la antecedente, una lleva al cuello à otro, otros estam sentados, otros en piè y alguno à cavallo. Ydemas de ellas se han descubierto ultimamente hasta otras 12 pinturas, las quales son buenas: la primera del 1 pal. y 10 on. por un pal. y ½ representa un carro cubierto con un hombre y 2 bueyes; la 2 de 1 pal. en quadro representa un asno; la 3 de 1 pal. y 2/3 en quadro representa tres hombres à piè y un cavallo; la 4 de 1 pal. por 9 onz. representa un pedestral, un hombre à cavallo, y otro hombre; la 5 de un pal. y 4/6 en quadro representa otro asno; la 6 de 1 pal. por 9 on. representa 2 hombres à cavallo; la 7 de 2 pal. y 5 on. en quadro representa quatro columnas y algunos ramos y flores pendientes de los capiteles, y mas tres hombres à cavllo sobre sus pedestrales con otros 4 hombres à piè; la 9 de 4 pal. y 9 on. por 3 pal. y ½ representa 8 columnas con algunos ramos y flores en los capiteles, dos hombres que ban à cavallo, y otras 15 figuras, las quales son dos hombres sentados, otros dos en piè, otros dos sentados con un muchacho, otro en piè, otro con un cestillo al brazo izquierdo, otro sentado, y las otras 5 figuras son otros 5 hombres en piè, que llevan 4 bacijas; la 10 de 2 pal. y 9 on. por 2 pal. y ½ representa tres columnas con algunos ramos y flores à los capiteles, y 9 figuras de hombres y mugeres todos bestidos con sus mantos; la 11 de 6 pal. por un pal. y 8 on. representa tres figuras juntas que tienen un paño con las manos, otra figura de hombre que tiene un muchacho por la mano, el qual lleva un cestillo en su izquierda, y otras diversas figuras de hombres y mugeres; y la 12 de un pal. y 9 on. representa una figura à piè, y dos hombres à cavallo y otros tres cavallos. Todas las quales pinturas he encargado mucho que se bayan à cortar desde luego<sup>31</sup>.*

Nello stesso ambiente, il 1 giugno dello stesso anno furono scoperte altre pitture:

*1 Junio - Al sitio llamado el rapillo se han descubierto las cosa siguientes. [...]: se descubrieron otras tres pinturas, la una del 1 pal. y 10 on. por 1 pal. y 4 on. que representa un hombre à cavallo, con otras 4 figuras de hombres y mugeres à piè, y mas un muchacho; la segunda de 4 pal. por 2 representa un hombre à cavallo sobre un pedestral, y mas otras tres figuras de una parte y 6 de la otra mezclados hombres y mugeres; la tercera de 1 pal. y ½ por 1 pal. y ½ representa un hombre con espada en la mano y un perro junto à el, y tambien una muger con un abanico (al parazer) en la mano, en acto de tirarlo al hombre sobredicho, y otra muger à lado de ella vestida con su manto<sup>32</sup>.*

Le informazioni desumibili dal diario di scavo possono essere completate con quanto pubblicato, sotto forma di semplice elenco, nelle due piante del Weber, rispettivamente la n. 71 e la n. 72 dell'Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e

---

<sup>31</sup> Cfr. FIORELLI 1860, parte I, p. 17.

<sup>32</sup> Cfr. *ibid.* p. 18.

Pompei<sup>33</sup>. Al numero 24 delle due piante, corrispondenti, come visto, all'*atrium* affacciato sulla Via dell'Abbondanza, si possono infatti leggere due rapide e sommarie descrizioni delle pitture, in parte diverse l'una dall'altra<sup>34</sup>:

N. 71 Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei):

*N. 24. Le mura pittate, cio'è: Huomini e femine à cavallo e à piedi; huomo con carro \e bove/ e due tori, asini, cavallo e tre huomini, huomo a cavallo sopra pedagna, asino; due, tre, sei huomini à cavallo, 4 coloñe, huomini 4. à piedi, e 3. à cavallo sopra 3. pedagne, 4 coloñe, fraschi, fiori, e capitello. Huomini \figure/ 15, \di huomini e/ e giovani figliuoli, 3. persone sedetni con robba in mano, huomo con figliuolo, due à cavallo, |altro à piede| con 3 cavalli al freno: huomo à cavallo con arco, e dardo, e 4. \figure/ fra 4. coloñe. Femine vestite di bianco, sedenti con due huomini assistenti, coloñe 5, persone 3. con robba, due [con] \uomini, e una/ guardia \con/ bandaliera, e spada, uno à cavallo; Vecchio huomo con baco, \con/ [e] spada\ in mano che appoggia à terra./, cane / vicino\; femina tira con machina contra il vecchio [...].*

N. 72 Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei):

*N. 24. Pitture, uomini e femmine a cavallo e a piede, carro e bove, e due torri, due asini, molte colonne, frasche e fiori, e capitello; figure 15 fra uomini e figliuoli, tre persone sedenti con roba in mano, uomo con figliuolo, uomo a piedi, due a cavallo, con tre cavalli al freno. Altro a cavallo con arco e dardo, quattro figure fra le colonne; femmine sedenti, vestite di bianco con due uomini assistenti, colonne 8, persone 3 con roba, due uomini, e uno come guardia con bandoliera e spada, e altro a cavallo; un vecchio con bacolo e spada in mano che appoggia a terra, con cane vicino; femmina tira con una machina contra il vecchio>><sup>35</sup>.*

Sospendo per il momento il giudizio sulla possibilità di verificare l'identità tra molti dei frammenti tuttora conservati e le pitture descritte nelle piante del Weber<sup>36</sup>. Mi preme invece sottolineare fin da subito come la chiarezza con cui i frammenti vengono assegnati all'*atrium* 24 dei *Praedia* nelle prime relazioni di scavo contrasti nettamente con il successivo disinteresse per tale dettaglio; un disinteresse che si trasformò progressivamente nella difficoltà, e in seguito nell'impossibilità, di ricostruire l'esatta provenienza del fregio.

---

<sup>33</sup> Cfr. *supra* in questo capitolo.

<sup>34</sup> Entrambi gli elenchi contenuti nelle planimetrie del Weber sono decisamente meno completi della descrizione delle pitture fornita da Fiorelli.

<sup>35</sup> Cfr. FIORELLI 1860, *Addenda, pars. II*, p. 96, n. 24.

<sup>36</sup> Cfr. *infra* in questo capitolo.

È quanto si desume dalla prima edizione dei frammenti (1762), nel III tomo de *Le Pitture Antiche d'Ercolano con contorni incise con qualche spiegazione*<sup>37</sup>. Alle tavole XLI, XLII, XLIII, XLIV e alle figure alle pagine 213, 221, 227 e 231<sup>38</sup> si descrivono e illustrano i frammenti ritrovati dal Weber ma si riferisce soltanto che gli affreschi <<...*furono trovati negli scavi di Civita...*>>, senza che si ricordi con precisione l'ambiente in cui li si rinvenne<sup>39</sup>.

È bene chiarire che il silenzio sulla pertinenza degli affreschi all'*atrium* numero 24 dei *Praedia di Iulia Felix*, non influisce affatto sull'enorme valore di quest'opera. Essa, infatti, contribuì e contribuisce ancora in maniera decisiva alla conoscenza più approfondita dei temi rappresentati nelle singole scene, anche grazie ad un apparato di note e di riferimenti a fonti classiche latine e greche, utilizzate a sostegno di interpretazioni iconografiche che restano in gran parte valide ancora oggi. Si aggiunga che i disegni pubblicati in quella sede, pur non esenti da integrazioni o aggiunte non sempre convincenti, costituiscono ancora oggi uno strumento di indubbio valore nello studio del fregio, dal momento che il progressivo deterioramento delle superfici pittoriche ha in più di un caso aumentato la difficoltà di lettura delle singole scene.

Nel XIX secolo i frammenti non smisero di suscitare l'attenzione degli studiosi. Si trattò, tuttavia, di un interesse prevalentemente concentrato sull'esegesi delle singole scene, secondo una consuetudine antiquaria tutta ottocentesca.

Avvenne così che in nessuno degli inventari delle pitture del Museo che progressivamente si succedettero negli anni (inventario con numeri romani, inventario delle pareti con i quadri, inventario Arditì, inventario Avellino, inventario San Giorgio) si faccia menzione dell'esatta provenienza degli affreschi.

Lo stesso W. Helbig sembra ignorare la provenienza dei frammenti e non tiene conto delle notizie degli Annali né di quelle fornite dal Fiorelli. Così, tra le pitture provenienti dalla *Haus der Julia Felix* esaminate dallo Helbig, non compaiono frammenti relativi al fregio. Questi ultimi sono invece inseriti nell'elenco in appendice, e sono accompagnati dalla notazione:

---

<sup>37</sup> D'ora in poi *Pitture d'Ercolano III*.

<sup>38</sup> Cfr. *ibid.* tav. XLI, XLII, XLIII, XLIV, figg. alle pp. 213, 221, 227 e 231.

<sup>39</sup> Cfr. *ibid.* Tav. XLI, p. 207 n. 1.

*Scenen auf dem Forum: Die Bilder N. 1489 – 1500 wurden mit N. 1482, 83, 85, vielleicht auch mit N. 1484, in demselbern Raume gefunden. Die Ausgrabungsberichte finden sich bei Fiorelli P. a. I, 1 p. 17 (25 Mai 1755) ff.*<sup>40</sup>.

Helbig appare dunque poco attento ed interessato alla provenienza dei frammenti, per i quali comunque fornisce un chiaro riferimento ai diari di scavo. Egli è invece molto più interessato alla descrizione ed all'interpretazione dei singoli quadri, operazioni condotte in maniera rigorosa, e nella maggior parte dei casi ancora sostanzialmente corrette ed attendibili.

I quadri del fregio furono in seguito utilizzati anche per illustrare alcune delle voci del *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* di Daremberg e Saglio<sup>41</sup>. E nel 1885 T. Schreiber, nella sezione della sua opera dedicata alla vita pubblica (*öffentliches Leben*), pubblicava nuovamente i rilievi già apparsi nel III volume delle *Pitture d'Ercolano*, limitandosi, ancora una volta, a fissarne una generica provenienza 'pompeiana' nelle didascalie connesse alle singole raffigurazioni<sup>42</sup>.

Allo stesso modo S. Reinach, inserendo le pitture del fregio nella sezione dedicata alla vita urbana, si limitava a richiamare la classificazione dello Helbig e ad indicare sommariamente gli affreschi come pompeiani<sup>43</sup>.

Di poco posteriore a quella del Reinach è l'opera di P. Marconi. Ed ancora una volta, nell'esaminare uno dei frammenti del fregio non se ne cita l'esatta provenienza, ma se ne ricorda comunque la pertinenza a quello che l'autore definisce come <<un gruppo di sommarie pitture pompeiane e romane, anche di contenuto affatto nuovo, [...] rappresentanti soprattutto fatti di piccola vita borghigiana, impressioni immediate e impegnate di realtà>><sup>44</sup>.

I *Praedia* di *Iulia Felix* non sono ricordati nemmeno da O. Elia nel 1932, nel catalogo delle pitture murali e dei mosaici del Museo di Napoli<sup>45</sup>. E lo stesso A. Maiuri, che pure aveva favorito la ripresa delle indagini sul campo nell'*Insula* occupata dai *Praedia* e aveva riportato alla luce le strutture ricoperte subito dopo la conclusione degli sterri borbonici, trattando della pittura romana, nel capitolo dedicato a *La vie et les coutumes dans la peinture populaire*<sup>46</sup>,

---

<sup>40</sup> Cfr. HELBIG 1868, p. 362.

<sup>41</sup> A tali voci si accennerà nelle prossime pagine, dedicate alla interpretazione delle attività raffigurate sui frammenti del fregio.

<sup>42</sup> Cfr. SCHREIBER 1885, tav. LXXXVII, figg. 1,4; tav. LXXXVIII, figg. 1-5; tav. LXXXIX, figg. 1-4.

<sup>43</sup> Cfr. REINACH 1922, p. 251, fig. 3; p. 253, figg. 1, 3, 4, 5, 7, 9; p. 255, figg. 3, 5.

<sup>44</sup> Cfr. MARCONI 1929. In particolare per gli affreschi in questione si veda p. 81 e fig. 113.

<sup>45</sup> Cfr. ELIA 1932, nn. 282-286, 291.

<sup>46</sup> Cfr. MAIURI 1953, pp. 139-148.

descriveva alcuni dei frammenti con scene di vita nel Foro limitandosi ad una generica attribuzione alla <<*Maison de Julia Felix*>><sup>47</sup>.

L'esatta provenienza dei frammenti era diventata talmente misteriosa che nel 1957 K. Schefold, nell'introdurre il paragrafo dedicato alle *Forumsszenen* non poteva che dichiarare <<*Wo? Szenen aus dem Fuhrwesen*>><sup>48</sup>.

Solo in anni molto recenti, e grazie soprattutto alle ricerche di S. C. Nappo<sup>49</sup>, di C. C. Parslow<sup>50</sup> e di P. G. Guzzo<sup>51</sup> si è potuto riconoscere nell'*atrium* 24 l'ambiente in cui era originariamente collocato il fregio. All'interesse per la collocazione del fregio in uno specifico vano dei *Praedia* si è così affiancata l'indagine su due ulteriori problematiche a lungo sottovalutate, ma di grande peso nello studio del fregio: da un lato, la disposizione dei singoli frammenti sulle pareti dell'*atrium* 24; dall'altro, il tentativo di definire le dimensioni originarie dell'affresco, la sua originaria estensione e la sua disposizione sulle pareti dell'ambiente<sup>52</sup>. Su entrambi, è necessario sottolinearlo, pesano in maniera decisiva la difficile ricostruzione delle varie fasi di scavo nonché la superficialità e lo scarsissimo rigore scientifico che contraddistinsero il distacco dei frammenti.

Ciò che è possibile affermare con certezza è che nei giorni seguenti alla loro scoperta le pitture furono catalogate e progressivamente staccate, ma non senza difficoltà, come ricorda lo stesso diario degli scavatori in data 1 giugno:

*Y habiendo ido travajando el nuevo joven del escultor en cortar las pinturas notadas arriba, y las que di parte à V. E. el domingo inmediato pasado, 13 de ellas hasta ayer tarde las ha sacado sanas, haviendosele desgraciado alguna al tiempo de despegarlas, la qual se ha atribuido à lo delgado que era la tunica: y por esta razon y por estar la referida tunica fraguada, ha dejado de cortar tres de las mismas, que son una de 11 on. por 9, que representava 2 hombres à cavallo sobre sus pedestrales, otra de 1 pal. en quadro que representava un asno, y la otra de 1 pal. por 1 pal. y ½ que representava un hombre à cavallo con otra figura<sup>53</sup>.*

---

<sup>47</sup> Cfr. *ibid.* le figure alle pp. 139, 140, 141, 143.

<sup>48</sup> Cfr. SCHEFOLD 1957, p. 54.

<sup>49</sup> Cfr. NAPPO 1989.

<sup>50</sup> Cfr. PARSLow 1998b.

<sup>51</sup> Cfr. GUZZO 2005.

<sup>52</sup> A tal proposito si veda l'**Appendice I**.

<sup>53</sup> Cfr. FIORELLI 1860, parte I, p. 18.

La difficoltà maggiore nel distacco era evidentemente costituita dalla sottigliezza (*fraguada*) della pellicola pittorica (*tunica*), che probabilmente doveva frantumarsi assai facilmente sotto le inesperte mani degli operai.

Il giorno 8 giugno dello stesso anno i frammenti recuperati vennero trasferiti a Portici nel Palazzo Caramanico, sede del Real Museo borbonico, la cui direzione e custodia era stata affidata a C. Paderni<sup>54</sup>. È più che plausibile che la decisione di procedere al distacco degli affreschi, anche in situazioni precarie, che poi si sarebbero rivelate traumatiche, sia stata presa dallo stesso Paderni. Quest'ultimo, infatti, doveva ben conoscere lo stato e i progressi delle ricerche nell'area dei *Praedia*, come testimonia una sua lettera del 28 giugno 1755 in cui si tratta anche degli scavi nell'area dei *Praedia*<sup>55</sup>.

La possibilità di individuare in Camillo Paderni il responsabile del distacco del fregio non è priva di implicazioni, soprattutto se si considerano i giudizi estremamente severi di molti dei suoi contemporanei (non ultimo lo stesso Winckelmann), sui metodi adoperati nel recupero di pitture e mosaici<sup>56</sup>. Quegli stessi metodi che indussero il re Ferdinando I, per mezzo del Primo Ministro Bernardo Tanucci, a comunicare al de Alcubierre la revoca al Paderni del potere decisionale di distacco delle pitture (lettera di Tanucci a de Alcubierre, 12 novembre 1763)<sup>57</sup>:

*Viene ordinato a D. Camillo Paderni, che non ardisca por mano sulle pitture antiche, che s'incontrano nelle scavazioni, senza prima riferirsi a S. M., non appartenendo ad esso Paderni il decidere, quali pitture debbano trarsi dagli scavi e quali rimanersi, giacché il Re ha sentito con orrore, che molto delle suddette pitture antiche si sono fatte diroccare.*

È dunque assai probabile che anche nel caso delle pitture dei *Praedia* si sia proceduto ad un recupero parziale, basato su criteri di selezione più che discutibili che influirono senza dubbio sull'assai lacunoso stato di conservazione del fregio.

---

<sup>54</sup> Cfr. *ibid.* parte I, pp. 19-20.

<sup>55</sup> Cfr. PADERNI, WATSON 1755-1756.

<sup>56</sup> Come si è visto, nel diario del I giugno è ricordata la presenza a Pompei di quello che viene indicato come *'el nuevo joven del escultor'*. È lecito ipotizzare che si trattasse di un dipendente al servizio di Paderni, inviato direttamente dal direttore e custode del Real Museo di Portici. Su Camillo Paderni e sui giudizi estremamente critici di molti dei suoi contemporanei si veda: DE VOS 1993, in part. p. 105.

<sup>57</sup> Cfr. RUGGIERO 1881, p. 206.



Appurata, dunque, la pertinenza del fregio all'*atrium* 24, vediamo più nel dettaglio come si presenta questo interessante ambiente, vero e proprio accesso ai *Praedia* da Via dell'Abbondanza.

Interessato nel corso del XX secolo da consistenti ricostruzioni, condotte al fine di colmare le molteplici lacune strutturali rimaste aperte dopo gli scavi del periodo borbonico<sup>58</sup>, l'*atrium* 24 si presenta come un ambiente di forma rettangolare, orientato grossomodo in senso Nord-Sud: il lato settentrionale misura m 6,30; quello orientale m 10,20; quello meridionale m 6,55 e quello occidentale m 9,55, per un perimetro totale di m 34,60 (**Tabella 1** e **Fig. 17**).

	Parete Nord	Parete Est	Parete Sud	Parete Ovest	Perimetro Totale Atrium 24	Lunghezza fregio	Pareti con fregio
<b>NAPPO 1989</b>	m 6,30	m 9,30	m 6,30	m 9,20	m 31	m 31	N-S E-O
<b>PARSLOW 1998b</b>	m 6,40 (?)	m 9,25 (?)	m 6,40	m 9,25	m 31 ca.	m 25	S-E-O
<b>GUZZO 2005</b>	m 6,30	m 10,20	m 6,55	m 9,55	m 34,60	?	?
<b>OLIVITO</b>	m 6,42	m 9,65	m 6,61	m 9,12	m 31,8	m 31,8	S-E-O N(?)

**Tabella 1.** Sono qui riportate le dimensioni delle pareti dell'*atrium* 24 secondo i più recenti contributi dedicati al fregio e secondo le misurazioni compiute da chi scrive. Sono inoltre indicate la dimensione complessive ipotizzata per l'affresco e le pareti su cui esso doveva disporsi.

Sul muro occidentale è un pilastrino modanato, forse il sostegno per una piccola statua (**Fig. 18**). Le pareti sono intervallate da finestre e varchi che movimentano la fisionomia della stanza e contribuiscono ad aumentarne la luminosità. Sul lato settentrionale è posto l'accesso principale da Via dell'Abbondanza (m 2 ca.), con una grande soglia monolitica (**Fig. 19**)<sup>59</sup>, nonché un più piccolo accesso secondario (**Fig. 20**). Sul lato orientale è collocato un ingresso

<sup>58</sup> Esemplificativa, in questo senso, è una foto tratta dall'Archivio della Soprintendenza di Napoli (cfr. Archivio Fotografico della Soprintendenza di Napoli e Pompei, D1530, anche in *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 246, fig. 104) che ben illustra le condizioni in cui versava il lato settentrionale dell'atrio prima della ricostruzione. (**Fig. 16**).

<sup>59</sup> Sulla soglia sono visibili alcuni segni di carattere geometrico, probabilmente riconducibili ad attività di cantiere: si veda l'**Appendice II**.

al settore termale dei *Praedia* (Fig. 21), mentre su quello occidentale si aprono una finestra e un piccolo ambiente di servizio (65) (Fig. 22). Sulla parete Sud, infine, sono poste due aperture (Fig. 23): una, di minore ampiezza, doveva condurre, attraverso uno stretto corridoio, agli ambienti locati e forse, tramite una scala, permetteva di raggiungere il piano superiore con i *cenacula* e le *pergulae*. Al centro della parete, in diretta comunicazione con l'accesso principale da Via dell'Abbondanza, si apriva infine un grande portale (ca. 2 m), che metteva in comunicazione l'*atrium* 24 con il *viridarium*, con il lungo portico corinzio e, all'estremità opposta, con l'accesso al settore abitativo dei *Praedia* (*atrium* 93) (Fig. 12)<sup>60</sup>.

Il pavimento in II Stile, pertinente ancora alla fase pre-sisimica, presenta un mosaico con tessere rettangolari nere e bianche, disposte a canestro e intervallate da scaglie di forma regolare di calcare colorato distribuite in maniera sparpagliata. Al centro del pavimento è ricavata una vaschetta di marmo bianco (m 1,10 x 0,9) che raccoglieva le acque dell'*impluvium* (Fig. 24).

Più articolata si presenta la decorazione pittorica<sup>61</sup>. Già ben strutturata in una fase precedente al sisma del 62 d.C., essa venne sostituita da quella in IV Stile in seguito al terremoto e alle consistenti attività di ricostruzione e di risistemazione strutturale che interessarono i *Praedia*. È proprio a questa seconda ed ultima fase edilizia che appartiene il fregio.

Posto ad un'altezza di m 2,47 ca., e poggiato direttamente sugli architravi delle finestre e delle porte, il fregio occupa la porzione centrale della decorazione parietale (Fig. 25 e Fig. 26). Il registro figurato doveva innalzarsi originariamente per m 1 ca. come dimostra il frammento ancora presente presso l'angolo Sud-Est dell'atrio (numero 17)<sup>62</sup>. Le differenze, anche sensibili, riscontrabili nell'altezza dei frammenti recuperati nel 1755 (si va dai cm 30 dei frammenti numero 7 e 8 ai cm 64 del frammento numero 14) dipendono dunque dalle condizioni di rinvenimento, ma risentirono anche delle modalità di distacco e delle scelte degli scavatori, che preferirono asportare i segmenti del fregio ritenuti più interessanti dal punto di vista figurativo e iconografico.

Quanto influente e decisiva sia stata l'arbitrarietà nella selezione delle scene da trasportare nel Real Museo di Portici è ben dimostrato anche dalla difficoltà di ricostruire con

---

<sup>60</sup> Sul rapporto planimetrico tra *atrium* 24 e *atrium* 93 si veda *infra* Cap. VII.

<sup>61</sup> Per una descrizione più accurata della decorazione parietale dell'*atrium* 24 si veda *infra* Cap. VI. 2.

<sup>62</sup> Cfr. PARSLow 1998b, p. 115. Al contrario, Nappo registra per questo stesso frammento un'altezza di m 0,73, misura che equivarrebbe a quella originaria del fregio: cfr. NAPPO 1989, p. 90 e p. 93. Si tratta tuttavia di una misurazione errata.

esattezza l'originaria estensione del fregio. A tal proposito, esiste un problema di fondo che induce alla cautela: i diari di scavo redatti al momento della scoperta dei *Praedia* e del fregio, infatti, riportano in maniera apparentemente accurata, in palmi ed once napoletani<sup>63</sup>, le dimensioni dei singoli frammenti distaccati.

Ora, è possibile fissare a sedici il numero dei quadri asportati nel 1755 (**Tavola II**); tuttavia, già al momento del distacco tre di essi dovettero essere ulteriormente divisi, come dimostra il fatto che dalla lettura del diario del 1° Giugno del 1755 si ricava la notizia del trasporto di diciannove frammenti nel Real Museo di Portici<sup>64</sup>. Come ha ben dimostrato Guzzo, oltre a complicare notevolmente la possibilità di identificare i frammenti tuttora conservati con quelli elencati nelle piante del Weber, l'esame delle misure fornite nei diari dell'ingegnere svizzero permette di affermare che nel 1755 i frammenti recuperati raggiungevano un'estensione complessiva di m 13,24<sup>65</sup>. Se a tale misura si aggiunge quella dei due frammenti ancora *in situ* (m 2,01), si otterrà un totale di m 15,25 ancora esistenti nel 1755. Al momento della scoperta, dunque, il fregio si conservava per poco meno della metà dell'estensione dell'*atrium*<sup>66</sup>. Al contrario, l'attuale estensione dei 18 frammenti (evidentemente di uno si è persa traccia o più probabilmente esso è stato affiancato ad un altro frammento al momento della creazione dei quadri attualmente visibili nel Museo di Napoli) è di m 9,63. Sommando i frammenti *in situ* si ottiene la dimensione complessiva di m 11,64, di molto inferiore a quella del 1755 (**Tabella 2**).

Tenute presenti tali considerazioni, sorprende il fatto che Nappo non paia distinguere tra la fase precedente il restauro e quella attuale, limitandosi a fissare in m 11,85 l'estensione odierna dei 18 frammenti<sup>67</sup>. Allo stesso modo colpisce che Parlsow, pur fornendo le dimensioni del fregio nel 1755 e quelle odierne, giunga a misure nettamente diverse da quelle effettivamente riscontrabili sui frammenti: secondo lo studioso americano, infatti, nel 1755 i

---

<sup>63</sup> Dal 1480 al 1840, e prima della correzione in base ad una legge del 6 aprile 1840, un palmo napoletano misurava m 0,263, mentre un'oncia equivaleva a m 0,021.

<sup>64</sup> Sotto la data indicata, infatti, si riferisce che 13 dei 16 frammenti rinvenuti vennero distaccati senza particolari problemi mentre le pessime condizioni in cui versavano i 3 frammenti restanti indussero a frazionare ulteriormente questi ultimi così da ottenere un frammento di m 0,231 x 0,189, raffigurante 2 uomini a cavallo sopra due piedistalli (dunque due statue equestri); un frammento di m 0,263 x 0,263, recante la figura di un asino; infine un frammento di m 0,263 x 0,394 sui cui era rappresentato un uomo a cavallo (una statua equestre?) con una seconda figura. Si veda a tal proposito FIORELLI 1860, parte I, p. 18.

<sup>65</sup> Cfr. GUZZO 2005.

<sup>66</sup> Cfr. *ibid.* pp. 103.

<sup>67</sup> Dei m 11,85, m 9,86 sarebbero quelli conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e m 1,99 quelli ancora *in situ*: cfr. NAPPO 1989, p. 93.

frammenti avrebbero raggiunto l'estensione di m 12,5 ca., mentre quelli attualmente conservati nel Museo di Napoli misurerebbero m 9,57 e quelli *in situ* m 1,45<sup>68</sup>.

	Lunghezza totale dei frammenti distaccati nel 1755	Lunghezza totale dei frammenti attualmente conservati	Lunghezza totale dei frammenti attualmente <i>in situ</i>	Lunghezza totale del fregio conservato nel 1755	Lunghezza totale del fregio attualmente conservato
<b>NAPPO 1989</b>	Non fornita	m 9,86	m 1,99	Non fornita	m 11,85
<b>PARSLOW 1998b</b>	m 12,5 ca.	m 9,57	m 1,45	m 14 ca.	m 11,02
<b>GUZZO 2005</b>	m 13,24	m 9,86	m 1,99	m 15,23	m 11,85
<b>OLIVITO</b>	m 13,24	m 9,63	m 2,01	m 15,23	m 11,64

**Tabella 2.** È qui riportata l'estensione complessiva dei frammenti distaccati nel 1755 sulla base di quanto desumibili dalle relazioni settecentesche. A questa misura si somma quella dei due frammenti ancora *in situ* sulla parete Sud e su quella Est dell'*atrium* 24. Si noti la scomparsa di circa 3 metri di affresco avvenuta dopo il 1755 e probabilmente imputabile alle poco accurate attività di restauro.

Al di là delle differenze nel calcolo delle dimensioni complessive dei frammenti, esiste evidentemente un problema legato alla scomparsa di parte del fregio a causa di eventi non chiaramente determinabili, ma che dovettero comunque avere luogo già durante lo scavo<sup>69</sup>, ma soprattutto all'indomani del trasporto a Portici e probabilmente in concomitanza con i restauri degli affreschi e il loro inserimento in cornici lignee<sup>70</sup>.

Esemplificativo di tale situazione è il caso del secondo dei frammenti elencati nel diario del Weber, per il quale si ricorda un'estensione di m 3,168 x 0,528 (12 x 2 palmi napoletani). In base alle descrizioni del contenuto, esso può essere oggi riconosciuto nei tre frammenti 12, 10 e 16 (che insieme misurano m 2,02 con altezze che variano tra m 0,50 e m 0,60). In altri casi, poi, non è possibile stabilire alcuna connessione tra quanto registrato nelle

<sup>68</sup> Cfr. PARSLOW 1998b, pp. 115-116.

<sup>69</sup> Nella 'pianta a cavaliere' realizzata dal Weber (Archivio dei Disegni della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Pompei, numero 73), al numero 24 si ricorda: <<altri hanno pigliato 10. pitture>>.

<sup>70</sup> È molto difficile stabilire con precisione in quale momento avvenne l'operazione di incorniciatura.

relazioni settecentesche e quanto attualmente conservato. Così, i frammenti 7 e 8 alla pagina 17 della *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, non sembrano essere confrontabili con nessuno di quelli oggi noti (**Tavola II**)<sup>71</sup>.

Tali difficoltà non hanno comunque impedito la formulazione di ipotesi sull'originaria estensione del fregio. A tal proposito, sarà opportuno citare le interessanti tesi di Nappo, Parslow e Guzzo, tutte assestate su posizioni assai differenti: se Nappo pensa ad un registro che si sviluppava ininterrottamente sulle quattro pareti dell'*atrium* per m 31 ca.<sup>72</sup>, Parslow propende per una distribuzione solo parziale all'interno dell'ambiente (per una lunghezza di m 25 ca., corrispondente a poco meno della lunghezza di tre pareti)<sup>73</sup>; diversa, e più cauta, è infine la posizione di Guzzo il quale si limita a registrare come la stessa misura di m 15,23 ricostruibile per il fregio conservato nel 1755 renda molto probabile la presenza delle pitture su almeno tre delle pareti dell'*atrium*<sup>74</sup>.

Lungi dall'essere un semplice dato numerico, il calcolo dell'originaria estensione del registro figurato costituisce la base da cui muovono le ipotesi di assegnazione dei singoli frammenti alle pareti dell'ambiente 24<sup>75</sup>. Si tratta, in realtà, di ricostruzioni non verificabili, la cui portata è limitata dalla lacunosità e parzialità delle informazioni relative allo scavo dei *Praedia*. Ciononostante, si tratta di un aspetto di non secondaria importanza nello studio del fregio, ed è dunque opportuno accennare ad esso.

Ritenendo che tutte e quattro le pareti dell'*atrium* 24 fossero decorate dal fregio, e che quest'ultimo si estendesse per m 31 ca., Nappo ha riconosciuto nell'*atrium* una sorta di modello in scala, seppure con proporzioni assai differenti dalla realtà, del foro di Pompei<sup>76</sup>. Attraverso l'affresco, l'ambiente si sarebbe dunque trasformato in uno spazio fortemente allusivo ed in quest'ottica, i pittori avrebbero rappresentato gli edifici disponendoli sulle pareti con un orientamento uguale a quello della piazza cittadina.

---

<sup>71</sup> In questo senso si veda anche GUZZO 2005, p. 103 e Tabella I.

<sup>72</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 93.

<sup>73</sup> Cfr. PARSLow 1998b, p. 116. Parslow ritiene che il fregio si svolgesse esclusivamente sui lati Sud, Est e Ovest e calcola in m 31 ca. lo sviluppo complessivo delle pareti dell'*atrium* 24.

<sup>74</sup> Cfr. GUZZO 2005, pp. 103-104 e n. 5. L'ipotesi è ancor più fondata se si considera che le pareti Sud ed Ovest, su cui si conservano i due frammenti ancora *in situ* misurano complessivamente m 15,73, dunque pochi centimetri in più dell'estensione del fregio nel 1755. Al tempo stesso, non si può non sottolineare come le misure riportate da Guzzo siano inesatte. Pur fissando in m 6,55 e m 9,55 le dimensioni delle pareti Sud e Ovest, l'autore calcola in m 14,08 l'estensione complessiva delle due pareti.

<sup>75</sup> Cfr. **Appendice I**.

<sup>76</sup> L'autore sottolinea come in realtà un ambiente come l'*atrium* 24 mal si adatti alle proporzioni assai allungate e strette del foro di Pompei: cfr. NAPPO 1989, p. 94.

Una disposizione degli edifici raffigurati secondo ‘coordinate geografiche’ è quanto ipotizza anche Parslow. A differenza di Nappo, tuttavia, quest’ultimo, ritiene che il fregio abbia decorato solo tre dei lati dell’*atrium* (quello meridionale, quello orientale e quello occidentale) volendo con ciò suggerire l’identificazione con due differenti contesti architettonici: sulle pareti Est ed Ovest della stanza la piazza cittadina, su quella meridionale la Palestra Grande (posta proprio a Sud dei *Praedia*). Ad avvalorare tale ricostruzione sarebbe, secondo lo studioso americano, la stessa lettura dei diari redatti dal Weber: da questi ultimi sembra infatti potersi evincere una progressione dello scavo di questo settore dei *Praedia* da Sud verso Nord, con la possibile conseguenza di dover assegnare alla parete meridionale dell’*atrium* i primi frammenti elencati nel diario del 25 maggio 1755.

Molto più scettica è la posizione di P. G. Guzzo. A differenza di Nappo e di Parslow, infatti, quest’ultimo ha sottolineato a più riprese gli ostacoli insiti in tale tipo di ricostruzione, ricordando come le relazioni di scavo risultino spesso confuse e poco precise e non permettano di ottenere informazioni sicure circa la ricostruzione dell’originario stato di rinvenimento dell’affresco. Le difficoltà sono tali che Guzzo conclude affermando: <<A quel che sembra, questi come altri possibili diversi tentativi di ricollocazione (*scil.* quelli di Nappo e di Parslow), sono del tutto sprovvisti di elementi sicuri di giudizio>><sup>77</sup>.

Personalmente credo si debba concordare con Guzzo sulla difficoltà di ricostruire l’esatta sequenza dei frammenti. È vero che i documenti in nostro possesso permettono di verificare l’identità tra alcuni dei frammenti attualmente conservati e quelli elencati nei diari di scavo (**Tavola II**). In un caso, lo si è già visto, è possibile ad esempio verificare come alcuni frammenti (numeri 12, 10 e 16) fossero in origine uniti in un più esteso frammento suddiviso dopo il 1755. In altri casi, ad esempio in quello dei frammenti numero 1, 7 e 2, colpisce come ad un’affinità nei soggetti rappresentati (tutti i frammenti sono caratterizzati da animali da soma) corrisponda una stretta successione nei diari di scavo. Non si può escludere che in tali circostanze si debba presumere un’originaria pertinenza dei frammenti ad una stessa parete dell’*atrium* 24 o addirittura la loro collocazione in sequenza. Sfortunatamente, però, questo è tutto ciò che può desumersi dalla lettura approfondita della documentazione di scavo. Se a ciò si aggiunge la perdita di porzioni consistenti del fregio, si dovrà inevitabilmente concludere che una esatta ricostruzione della disposizione dei frammenti sia pressoché impossibile<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 107.

<sup>78</sup> Cfr. **Appendice I**.

---

Volendo sintetizzare, dal riesame della letteratura scientifica relativa al fregio con scene di vita nel foro emerge una netta e continuata propensione per gli studi di carattere antiquario, dominati prevalentemente dall'interesse per l'esame di iconografie particolari e di singoli quadri. Di contro, si è a lungo assistito ad un relativo disinteresse nei confronti del contesto di rinvenimento, ma anche e soprattutto della ricostruzione di un programma pittorico organico che proprio nella sua unitarietà manifesta la più alta originalità. In questo senso, non si può non sottolineare la bontà e l'importanza di contributi recenti quali quelli di Nappo, Parslow e Guzzo, ai quali va riconosciuto il merito di aver più opportunamente posto l'accento su tali tematiche.

Il presente lavoro intende inserirsi proprio in questo filone di studi, ben consapevole della necessità di osservare i frammenti partendo dall'analisi dei singoli quadri ma allo stesso tempo conscio della necessità di evitare che essi siano assoggettati e vincolati ad una lettura prettamente paratattica. Le scene e le attività rappresentate, pur esaminate nella loro specificità, andranno infatti inevitabilmente considerate sullo sfondo di un apparato pittorico concettualmente unitario: quello di un fregio continuo. A prescindere dall'esatta posizione dei frammenti sulle pareti dell'*atrium*, che abbiamo visto essere difficilmente ricostruibile, bisognerà considerare soprattutto l'importanza dell'originaria collocazione in un ambiente dalla funzione pregnante, ormai divenuto l'accesso principale ai *Praedia*. Il che evidentemente impone una riflessione sui committenti del fregio e sul significato che una rappresentazione tanto singolare dovette assumere anche agli occhi dei frequentatori dei *Praedia*.

## II. IL FREGIO

### II. 1. I frammenti

Nelle pagine seguenti saranno illustrati nel dettaglio i frammenti pertinenti al fregio. L'ordine in cui essi sono presentati rispecchia la numerazione del catalogo del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e, sarà bene ricordarlo, non corrisponde necessariamente all'originario sviluppo del ciclo pittorico.

Ai frammenti recuperati nel corso dello scavo del Weber e pubblicati già nel III tomo delle *Pitture d'Ercolano*<sup>79</sup>, si sommano qui due frammenti ancora *in situ*, presi in esame soltanto dagli studi di Nappo, Parslow e Guzzo<sup>80</sup>. I due frammenti, oltre che per il loro indubbio interesse iconografico, assumono un particolare significato poiché chiariscono ulteriormente, e in maniera definitiva, l'originaria collocazione del fregio nello sviluppo verticale della decorazione pittorica dell'*atrium* 24.

Nella trattazione dei frammenti si è preferito concentrarsi sull'esegesi delle scene e delle attività raffigurate, per poi procedere ad una lettura unitaria ed organica del fregio. Si è invece scelto di non compiere una ricerca di puntuali confronti iconografici: anche laddove rintracciabili, infatti, essi non spiegano la singolarità dell'affresco e solo raramente costituiscono un appiglio per l'interpretazione di ciò che era dipinto sulle pareti dell'*atrium* 24.

#### II. 1. 1. Frammento 1 (Inv. n. 9057a)

(Figg. 27-28)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 34; l. cm 46.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9057b, è inserito in una cornice lignea. Abraso in più punti, è interrotto lungo il lato destro da una frattura netta. Al centro i due frammenti sono stati ricomposti in maniera apparentemente troppo ravvicinata.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, fig. a p. 227; JAHN 1847, Tav. III, n. 8; HELBIG 1868, p. 361, n. 1485; JAHN 1868, Tav. III, n. 3, p. 282; SCHREIBER 1885, Tav. LXXXVIII, n. 2; *Dictionnaire des Antiquités*, Fig. 5707; GUSMAN 1900, p. 257; REINACH 1922, p. 255, fig. 1;

---

<sup>79</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 2.

<sup>80</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 90 e GUZZO 2005. Per le concordanze nei riferimenti bibliografici ai frammenti cfr. **Tavola I**.



SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 79, n. 1; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 113 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 505, n. 286.

In primo piano è rappresentato un carro a due ruote davanti al quale sono due muli, di cui non si conservano le teste a causa di una lacuna nel frammento. Sulla parte posteriore il carro presenta un piccolo rialzo, probabilmente usato come schienale o come elemento di chiusura. Le due ruote sono piene e prive di raggi; al centro è visibile il perno dell'asse che univa le due ruote. In secondo piano una figura maschile, paludata con una veste di colore scuro, sembra essere raffigurato nell'atto di condurre e guidare i due animali da traino. Due colonne, relative ad un portico, fungono da scenografia per la scena. Trattando del rapporto tra *plaustrum* e muli, gli editori delle *Pitture d'Ercolano*, seguiti in ciò anche da Nappo<sup>81</sup>, descrivevano le due bestie come aggrigate al carro. Pur considerando la qualità non eccelsa dell'affresco, e dunque le evidenti ingenuità anche nella rappresentazione prospettica, che infatti sembra porre il carro su un piano leggermente arretrato rispetto alle due bestie, l'osservazione attenta del frammento conferma tale lettura.

Alcune notazioni possono essere fatte in merito al carro. Si tratta senza dubbio di un mezzo destinato ad un uso mercantile. Già nella prima edizione del frammento, nel III volume delle *Pitture d'Ercolano*<sup>82</sup>, il carro era correttamente identificato con un *plaustrum*, mezzo già noto da alcune testimonianze nelle fonti letterarie latine e destinato quasi esclusivamente al trasporto merci<sup>83</sup>. A differenza del *carrus* o della *carruca*, dotati di quattro ruote, il *plaustrum* è infatti definito da Isidoro *vehiculum duarum rotarum quibus onera deferunt*<sup>84</sup>. Nella direzione di una identificazione con un *plaustrum* va anche il dettaglio delle ruote piene e prive di raggi, per le quali si può citare un passo del commento di Probo alle Georgiche di Virgilio, in cui si ricorda che: *plaustra sunt enim vehicula, quorum rotae non sunt radiatae, sed tympana cohaerentia axi, et juncta cantho ferreo*<sup>85</sup>.

Non sono poi mancati i tentativi di stabilire con maggiore precisione la natura della merce trasportata dal carro. È il caso di O. Jahn, ad esempio, il quale, nel riferirsi al

---

<sup>81</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 79.

<sup>82</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLIII, ed in particolare p. 223, n. 2.

<sup>83</sup> Tale tipo di carro è in alcuni casi definito anche con il sostantivo *sarracum*. In questo secondo caso pare si possa considerare la possibilità che il mezzo fosse utilizzato anche per il trasporto umano, almeno sporadicamente: cfr. *Dictionnaire des Antiquités*, s.v. *sarracum*.

<sup>84</sup> Isidoro, *Etym*, XX, 12, 3.

<sup>85</sup> Probo, *ad Verg. Georg.* I, 163.

frammento in questione parlava di trasporto vinario<sup>86</sup>. Personalmente, ritengo non vi siano gli estremi per consentire una interpretazione del genere, a meno di non correre il rischio di forzare il dato oggettivo, fondandosi più di quanto non sia possibile su riferimenti letterari che non hanno certamente valore assoluto. Mi sembra invece più prudente, ma non per questo meno soddisfacente, limitarsi ad individuare nel carro qui rappresentato un mezzo destinato più genericamente al trasporto merci.

Assodata la natura mercantile del *plaustrum*, rimane da spiegare il significato della scena raffigurata. Reinach vi scorgeva la rappresentazione di <<una station de véhicules et de montures>><sup>87</sup>. In questo senso, il carro sarebbe appena giunto, o in alternativa in partenza, e l'uomo ne sarebbe il conduttore. L'interpretazione non può essere aprioristicamente esclusa. È tuttavia necessaria una riflessione sulle implicazioni di una tale raffigurazione. Se si considera il fregio nel suo insieme, intendendolo come la rappresentazione di un foro e delle attività che in esso hanno luogo, la presenza al suo interno di un carro e di due bestie da traino non potrà non risultare singolare, dal momento che, come è noto, nella piazza cittadina il traffico era generalmente vietato ai mezzi di trasporto e agli animali<sup>88</sup>. Le soluzioni a tale aporia sono almeno due: presupporre che la scena abbia luogo nei pressi del foro e non al suo interno o, in alternativa, immaginare che in occasioni particolari anche ai mezzi di trasporto commerciale ed agli animali fosse concesso di accedere alla piazza. La prima delle due soluzioni prospettate mi sembra in realtà da rigettare dal momento che, come avviene in tutti gli altri frammenti, ad eccezione del numero 8 e del numero 18, la presenza stessa delle colonne ha evidentemente la funzione di collocare le attività proprio all'interno di una piazza e non ai suoi margini. Bisognerà dunque propendere per la seconda delle due possibilità, e immaginare dunque di trovarsi davanti alla rappresentazione di un'occasione del tutto particolare durante la quale speciali deroghe dovevano essere concesse al consueto divieto di condurre bestie e carri all'interno della piazza<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> JAHN 1868, tav. III, n. 3, p. 282. In alcune fonti letterarie antiche il *plaustrum* viene effettivamente presentato come carro adibito anche al trasporto di anfore vinarie. Per i passi in questione e per l'insieme delle fonti relative al *plaustrum* si veda: *Dictionnaire des Antiquités* s. v. *Plaustrum*.

<sup>87</sup> Cfr. REINACH 1922, p. 255, fig. 1

<sup>88</sup> La documentazione è piuttosto ricca soprattutto per quanto riguarda gli aspetti archeologici, mentre sono meno esplicite le notizie desumibili dalle fonti letterarie ed epigrafiche. Per quanto riguarda le testimonianze di ordine archeologico si veda: ETXEBARRIA AKAITURRI 2008, pp. 63-67. Più che per le considerazioni generali, si rinvia a questo lavoro per la bibliografia relativa ai principali *fora* di età repubblicana dell'Italia centrale. Più completo ed esaustivo è il recente volume di E. M. Lackner, al quale si rimanda per un uno sguardo d'insieme sulle problematiche relative ai *fora* tardo-repubblicani e protoimperiali: cfr. LACKNER 2008.

<sup>89</sup> Cfr. *infra* Cap. III. 1. 4.

## II. 1. 2. Frammento 2 (Inv. 9057b)

(Figg. 27-28)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 34; l. cm 36.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9057a, è inserito in una cornice lignea. Abraso in più punti, è interrotto lungo il lato destro da una frattura netta che taglia al centro la figura di un uomo incedente verso destra. Al centro i due frammenti sono stati ricomposti in maniera apparentemente troppo ravvicinata.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, fig. a p. 227; JAHN 1847, Tav. III, n. 8; HELBIG 1868, p. 361, n. 1483; SCHREIBER 1885 Tav. LXXXVIII, n. 2; *Dictionnaire des Antiquités*, Fig. 6292; REINACH 1922, p. 255, fig. 1; MAIURI 1953, Fig. a p. 141; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 79, n. 2; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 113 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 505, n. 286.

In primo luogo, è necessario sottolineare come l'associazione tra il frammento numero 2 e il frammento numero 1 sia quasi certamente arbitraria e frutto di un'errata ricomposizione di due frammenti in realtà non contigui.

In primo piano, nel frammento, è raffigurato un mulo itifallico rivolto verso sinistra. Difficile stabilire se l'animale sia incedente<sup>90</sup>, fermo o se invece si sia appena arrestato, come forse potrebbe mostrare la posizione delle zampe. Il mulo è sellato, con bardelle che passano sotto il ventre, sul petto, sui glutei, al di sotto della coda. Si tratta, come osservato dagli editori delle *Pitture d'Ercolano*, di una *astabe*, nota già da altre raffigurazioni ed in particolare da una pittura da Portici<sup>91</sup> con l'infanzia di Dioniso, in cui è rappresentato un mulo con una sella del tutto simile, sebbene in quest'ultimo caso non siano raffigurate le bardelle che dovevano fissarla al corpo dell'animale<sup>92</sup>. Davanti al mulo è una figura maschile con tunica di colore bianco che tende le braccia verso il muso della bestia e alza la mano sinistra con il palmo aperto. Poste leggermente in secondo piano sono altre due figure maschili vestite di un corto abito di colore verde legato, almeno in un caso, con una cintura sotto la vita. I due personaggi sembrano affaccendarsi attorno all'animale. Lo sfondo, similmente a quanto si verifica nel frammento 9057a, è costituito da due colonne che risultano prive di base, contrariamente a quanto invece appare nel disegno pubblicato nelle *Pitture d'Ercolano*. Nel disegno settecentesco, infatti, le due colonne poggiano al di sopra di un plinto rettangolare sormontato da una modanatura echiniforme. Di un tale elemento, come si è detto, non sembra esservi traccia alcuna nel nostro frammento, il che conferma la necessità di verificare con

---

<sup>90</sup> Come pensa Nappo: cfr. NAPPO 1989, p. 79, n. 2.

<sup>91</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano II*, Tav. XII, n. 2.

<sup>92</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, p. 224, n. 3.

grande spirito critico l'apporto dei disegni settecenteschi, valutandone di volta in volta l'aderenza alle pitture.

Per la prima volta in questo caso ci troviamo davanti ad un elemento particolarmente significativo per l'interpretazione generale del fregio: mi riferisco alla differenziazione nelle vesti indossate dai personaggi che popolano il foro, siano essi maschili siano essi femminili. L'uomo posto dinanzi al mulo, ad esempio, indossa gli abiti propri di un cittadino - è infatti togato - distinguendosi in ciò dai due giovani che portano una veste corta legata da una cintura sotto la vita e sono privi di mantello. Una differenziazione che non può e non vuole essere soltanto iconografica, ma che indica anche e soprattutto una distinzione sociale fra le persone raffigurate<sup>93</sup>: da lato un cittadino, dall'altro due giovani mercanti intenti al proprio lavoro.

Un'ultima notazione deve riguardare il gesto compiuto dal cittadino. Sebbene lo stato di conservazione dell'affresco non sia eccelso, in questo caso risulta assai prezioso il disegno realizzato per le *Pitture d'Ercolano* pochi anni dopo la scoperta degli affreschi. In quest'ultimo il braccio sinistro dell'uomo togato è quasi completamente teso in avanti e il palmo della mano, aperto, è rivolto verso l'esterno. Difficile, dunque, accettare la tesi di coloro che hanno spiegato il gesto come tentativo di dar da mangiare alla bestia, così da frenarne l'incedere<sup>94</sup>. L'azione compiuta dall'uomo, al contrario, mi pare da ricondurre nell'alveo di uno schema iconografico frequentemente utilizzato per rappresentare il saluto o il dialogo tra due o più persone. Più precisamente, credo si sia qui voluto raffigurare un colloquio di contrattazione tra un cittadino e due giovani mercanti: oggetto di tale contrattazione è ovviamente il mulo, da intendere come merce in vendita<sup>95</sup>.

### II. 1. 3. Frammento 3 (Inv. 9059a)

(Figg. 29-30-31)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 31; l. cm 40.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9059b, è inserito in una cornice lignea. La lettura è parzialmente compromessa da alcune abrasioni sulla superficie e dai colori ormai evanidi.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, fig. a p. 227; JAHN 1847, Tav. III, n. 7; HELBIG 1868, p. 364, n. 1495; GARRUCCI 1876, fig. 137; SCHREIBER 1885, Tav. LXXXVIII, n. 2;

---

<sup>93</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 1 e VI. 1.

<sup>94</sup> È questa la tesi di Nappo: cfr. NAPPO 1989, p. 79.

<sup>95</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 1. Di questo parere anche F. Zevi: cfr. ZEVI 1991, p. 269.

*Dictionnaire des Antiquités*, fig. 733; REINACH 1922, p. 249, fig. 4; MAIURI 1953, fig. a p. 140; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 79, n. 3; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 114 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 510, n. 290.

In primo piano, sulla sinistra la figura di un uomo anziano, con barba e capelli lunghi e crespi, vestito dalla vita in giù di una veste logora. Il vecchio, che sta in posizione apparentemente precaria, con le gambe leggermente piegate, si poggia con la mano sinistra ad un bastone, mentre con la destra regge un guinzaglio (*cingulum*) cui è legato un piccolo cane<sup>96</sup>. Quest'ultimo volge il capo verso sinistra in direzione di due figure femminili che si avvicinano da destra. Le due donne si differenziano tra loro per l'altezza, per l'abbigliamento e soprattutto per un dettaglio che era finora sfuggito all'attenzione dei commentatori<sup>97</sup>.

La giovane ragazza, raffigurata nell'atto di seguire la donna in primo piano, è vestita di un lungo abito di colore verde scuro con un mantello bianco, e regge con la mano destra un piccolo contenitore che appoggia al fianco destro. Anche la donna in primo piano, decisamente più alta, indossa una tunica di colore con un mantello scuro. I capelli sono legati e raccolti sul capo. Il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e con la mano solleva un lembo della veste per agevolare il movimento delle gambe. Con la mano destra, invece, si protende verso l'anziano, nell'atto di offrire qualcosa, probabilmente una moneta (**Fig. 31**).

Sullo sfondo, su piani leggermente sfalsati, sono ben visibili almeno due podii rettangolari, sui quali si ergono due statue che possiamo forse intendere come di un personaggio stante (al centro) e di un cavaliere (a sinistra). L'osservazione diretta del frammento permette in realtà di cogliere la presenza di un terzo podio statuario, visibile in prossimità della frattura destra del frammento, di cui non si era finora registrata l'esistenza.

L'interpretazione della scena non pone problemi particolari e si può dunque accettare senza esitazioni la tesi secondo la quale essa raffigura un mendicante cui una ricca signora offre il necessario per il sostentamento quotidiano. Un primo elemento in questa direzione è rappresentato proprio dalla figura del mendicante. La sua caratterizzazione iconografica, con cane al guinzaglio e bastone, trova corrispondenze sorprendentemente vicine in alcuni passi tratti da fonti letterarie. Sulla scorta degli editori delle *Pitture d'Ercolano*<sup>98</sup>, si può ad esempio ricordare un interessante epigramma dell'*Antologia Palatina*, che il Küster inseriva in una

---

<sup>96</sup> Interessante il richiamo degli editori delle *Pitture d'Ercolano* alla descrizione del sepolcro di Trimalcione ed in particolare alla statua dell'amata Fortunata, di cui si prescrive la rappresentazione *catellam cingulo adligatam ducat*: Petr., *Sat.*, Cap. LXXI.

<sup>97</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>98</sup> *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, p. 224, 5.

nota di commento alla voce κυνέχος nel *Lessico Suda*. Nel descrivere l'insieme degli oggetti da cui un mendicante non si separa, l'epigramma ricorda la mazza o bastone da viaggio (βάκτρον ὁδοιπορικόν), un vecchio cuoio di capro (ἐπλεσκηρυμμένον αἶγος στέφος), e un collare per cane non decorato (ἀγάλκθρον κυνέχον). Il ritratto che emerge dall'epigramma, oltre ad essere estremamente dettagliato, corrisponde in maniera piuttosto fedele a quanto illustrato nel nostro frammento.

Più problematica, almeno in apparenza, è l'interpretazione della prima delle due donne. Gli editori delle *Pitture d'Ercolano*, ad esempio, definivano quella di altezza maggiore con il termine di <<dispensatrice>>, intendendo con ciò richiamare le figure di serve e servitori che, all'ordine del *patronus* o della *matrona*, distribuivano denaro agli indigenti. A sostegno di tale lettura si riportava un passo di Aulo Gellio in cui, a proposito delle XII Tavole e della bizzarra quanto violenta abitudine di *L. Veratius* di picchiare senza motivo alcuni passanti, si ricordava <<*eum servus sequebatur ferens crumenam plenam assium; ut quemque depalmaverat, numerari statim secundum duodecim tabulas quinque et viginti asses iubebat*>><sup>99</sup>.

Sebbene l'associazione con il passo sopra citato sembri suggestiva, alcuni problemi interpretativi non possono essere passati sotto silenzio. Guardando al passo di Gellio, ad esempio, colpisce l'accento posto sull'ordine in cui *patronus* e *servus* procedono, con il secondo che, come è ovvio, segue (*sequebatur*) e non precede il proprio padrone. D'altra parte, la possibilità di intendere la prima delle due donne raffigurate nel frammento come servitrice e la seconda come *matrona* è certamente da escludere. Più che espliciti sono gli indizi in favore di una opposta interpretazione: va in primo luogo sottolineata la voluta insistenza sulla differente statura delle due donne, un dettaglio iconografico assai rilevante, che deve necessariamente aver giocato un ruolo decisivo al fine di delineare funzione e rango delle due donne agli occhi dell'osservatore antico. Ovviamente, si potrebbe riferire tale differenziazione alla volontà di distinguere l'età delle due donne. Ciò è senza dubbio vero, e tuttavia non si può non considerare l'enorme immediatezza di un espediente iconografico, quale la cosiddetta 'proporzione gerarchica', che a differenti altezze associa una differenziazione non solo anagrafica ma anche sociale<sup>100</sup>. Nella stessa direzione, qui come in molti altri frammenti, va poi l'accento posto sulle vesti e sugli abiti indossati dai differenti protagonisti della scena.

---

<sup>99</sup> Cfr. Gell., *Noct Att.*, XX, I, 13.

<sup>100</sup> Cfr. *infra* Cap. VI. 1.

A tali considerazioni, già di per sé più che esplicite, si può aggiungere ora un elemento di grande interesse, desumibile dall'osservazione ravvicinata del frammento. Si tratta di un dettaglio passato finora sotto silenzio ma in grado di chiarire definitivamente il rapporto esistente tra le due donne. L'analisi del capo della giovane ragazza mostra, infatti, l'insistenza da parte del pittore su alcune caratteristiche anatomiche: in particolare, è degna di nota l'attenzione posta sui folti e riccioluti capelli di colore nero; la resa del naso pronunciato e ingrossato; e, soprattutto, l'indicazione della carnagione scura, molto differente da quella dei restanti personaggi del fregio ed in primo luogo da quella della donna al centro della nostra scena (**Fig. 31**)<sup>101</sup>. Si tratta, a mio modo di vedere, di elementi in grado di chiarire definitivamente il fatto che si volle qui rappresentare non tanto la figura di una generica serva ma piuttosto quella di una schiava di origine nordafricana.

Ristabilite, dunque, le gerarchie tra i personaggi raffigurati nel frammento in questione, si dovrà assegnare al gesto compiuto dalla donna in primo piano un valore diverso da quello riconosciutogli dagli editori delle *Pitture d'Ercolano*, ma non per questo meno interessante. L'elemosina offerta da una donna di alto rango ad un mendicante si configura come un atto di magnanimità su cui gli autori dell'affresco hanno evidentemente voluto porre l'accento. Sfortunatamente, è difficile intendere cosa ciò possa aver significato agli occhi dell'osservatore antico. Alcuni, ed in primo luogo Parslow, hanno sottolineato la consistente presenza di figure femminili nel fregio, intendendola come una possibile allusione anche al ruolo ed al prestigio della proprietaria dei *Praedia*<sup>102</sup>. Si tratta indubbiamente di un'idea affascinante, che però si fonda su basi piuttosto labili. Infatti, se da un lato è ormai appurato che la presenza di donne all'interno di un *forum* doveva essere meno anomala di quanto si sia generalmente ritenuto, è d'altro canto quantomeno azzardato stabilire una relazione diretta tra le figure femminili rappresentate nel fregio e *Iulia Felix*. In definitiva, il frammento numero 3, così come gli altri in cui sono presenti figure femminili, dimostra ancora una volta come l'accesso al foro coinvolgesse anche donne appartenenti alle più alte compagini sociali, accompagnate ovviamente dalle proprie servitrici.

---

<sup>101</sup> Quest'ultimo dettaglio emerge con grande chiarezza dal confronto tra i volti delle due figure femminili presenti in questo stesso frammento.

<sup>102</sup> Cfr. PARSLOW 1998, p. 125.

## II. 1. 4. Frammento 4 (Inv. 9059b)

(Figg. 29-30)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 31; l. cm 43.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9059a, è inserito in una cornice lignea. La lettura è fortemente compromessa a causa delle numerose abrasioni sulla superficie.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, fig. a p. 227; JAHN 1847, Tav. III, n. 6; HELBIG 1868, p. 364, n. 1493; SCHREIBER 1885, Tav. LXXXVIII, 3; REINACH 1922, p. 249, fig. 4; MAIURI 1953, fig. a p. 140; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 80, n. 4; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 114 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 510, n. 290.

In primo piano, sulla destra, è una donna, forse anziana come sembra mostrare il suo incedere leggermente piegata in avanti. I capelli sono raccolti da un copricapo a fasce; la donna veste una tunica di colore verde e un mantello rosso; il braccio destro è teso verso il basso. Il resto del frammento è ormai quasi completamente illeggibile ma il disegno delle *Pitture d'Ercolano* consente di recuperare i restanti dettagli. Al centro, leggermente in secondo piano rispetto alla figura di anziana, una base quadrangolare coronata superiormente da una cima reversa, costituisce il sostegno per una statua equestre bronzea di personaggio maschile. La zampa anteriore sinistra del cavallo è probabilmente sollevata, e così quella posteriore. Il cavaliere alza il braccio destro e rivolge la testa verso destra, nell'atteggiamento dell'*adlocutio*. A destra del podio, quasi su uno stesso livello, si innalza una colonna liscia, mentre a sinistra della base è raffigurato un elemento rettangolare allungato, che nel disegno settecentesco appare modanato. Il basso muretto, forse una piccola transenna posta a delimitazione di uno spazio con funzioni precise, nasconde parzialmente altre due colonne lisce. Dietro una di queste, due giovani parlano fittamente mentre una quarta figura, che Helbig riteneva vestita di una lunga tunica bianca<sup>103</sup>, e che una più attenta osservazione permette di identificare con un togato, sta sullo sfondo, tra le due colonne.

La scena è di per sé poco significativa. Si ha l'impressione di un settore del foro dalla destinazione non ben definita, in cui figure di passanti si muovono e interagiscono senza che se ne possa percepire la funzione peculiare all'interno delle dinamiche sociali e lavorative che vedremo più evidenti in altri frammenti del fregio. Il chino procedere della donna ne sottolinea soltanto l'età avanzata, mentre il cattivo stato di conservazione della pittura non permette di formulare un'ipotesi in grado di spiegare il gesto che quest'ultima compie protendendo verso il basso la propria mano destra.

---

<sup>103</sup> Cfr. HELBIG 1868, p. 364, n° 1493.



Più interessante, invece, è lo squarcio architettonico che ci viene offerto. In primo piano, e dunque in rilievo, è una statua equestre. Si tratta di un dettaglio che ritroveremo anche in altri frammenti e che costituisce senza dubbio uno degli indizi più forti per l'identificazione dello spazio rappresentato con un foro. Accanto e dietro alla statua componenti di carattere diverso arricchiscono la scenografia, senza che purtroppo se ne possa percepire la natura essenziale. Se le colonne non pongono particolari problemi, meno immediata appare la lettura del un basso elemento rettangolare, forse modanato. Senza dubbio, però, esso divide lo spazio, isola la statua da un settore retrostante in cui alcune persone comunicano e interagiscono rimanendo all'interno di un edificio che le colonne contribuiscono ad identificare con un portico.

## II. 1. 5. Frammento 5 (Inv. 9061a)

(Figg. 32-33)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 44; l. cm 48.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9061b, è inserito in una cornice lignea. La lettura è fortemente compromessa dalle numerose abrasioni sulla superficie e dalle numerose incrostazioni che coprono molti punti della superficie pittorica.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLI, fig. a p. 213; JAHN 1847, Tav. I, n. 2; HELBIG 1868, n. 1499; SCHREIBER 1885, Tav. LXXXIX, n. 2; *Dictionnaire des Antiquités*, Fig. 2610; REINACH 1922, p. 253, fig. 9; TANZER 1939, p. 56, fig. 2; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 217; NAPPO 1989, p. 82, n. 5; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 115 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 504, n. 285.

Al centro, in primo piano, un uomo con una veste di colore bruno è chinato e porta le mani ai piedi di un altro uomo, verso il quale la figura chinata rivolge lo sguardo nell'atto di una conversazione che certamente riguarda l'azione che si sta svolgendo. Il secondo personaggio maschile, togato, con una tunica verde e un mantello giallo, è seduto su una bassa panchina<sup>104</sup>. In secondo piano, dietro le due figure, un uomo con una lunga veste rossa osserva la scena e tiene in mano un oggetto ormai non ben leggibile che, stando al disegno pubblicato nelle *Pitture d'Ercolano*, può forse essere inteso come un rotolo o un libro aperto. Alle spalle dell'uomo seduto si distingue una terza figura, probabilmente un giovanetto, con una lunga veste di colore bianco e un cesto nella mano sinistra. Una colonna costituisce lo sfondo della scena. Più a sinistra e su un piano arretrato, è una quinta figura maschile con una

---

<sup>104</sup> Nel disegno delle *Pitture d'Ercolano* si può riconoscere anche un copricapo, non visibile nel frammento.

lunga veste di colore bianco. L'uomo è accanto ad un banco verticale sul quale si riconoscono alcuni elementi di forma ovoidale di colore bruno scuro che egli indica con entrambe le braccia.

L'interpretazione generale della scena non pone alcun problema. Mi pare piuttosto evidente, infatti, che si tratti di una scena di vendita di calzature<sup>105</sup>: a sinistra, un mercante è accanto al proprio espositore, con le scarpe appese ed in bella mostra. Con le mani protese in avanti, il mercante sembra interagire con uno o più passanti, di cui purtroppo non si conserva traccia, nel tentativo di pubblicizzare la propria merce. Al centro, invece, un acquirente, togato e accompagnato dal proprio servo<sup>106</sup>, è seduto su una panca e sembra calzare una scarpa, aiutato in ciò dall'uomo in ginocchio, evidentemente un secondo venditore. Non altrettanto semplice è l'interpretazione della figura posta in secondo piano rispetto al compratore. La possibilità di individuare tra le sue mani un libro o un rotolo è concreta ed è forte la tentazione di interpretare la figura come quella di un terzo venditore rappresentato nell'atto di illustrare i prezzi della propria merce. Bisogna tuttavia fare i conti con la lacunosità del frammento e con il suo pessimo stato di conservazione, elementi che impongono necessariamente di sospendere il giudizio su questo punto o quantomeno di ritenerlo problematico. Da respingere, invece, è la lettura proposta per questa scena nel *Dictionnaire* di Daremberg e Saglio<sup>107</sup>, in cui essa è intesa come rappresentazione di una lezione scolastica tenuta nel foro, nei pressi di una bottega di calzolai. Secondo gli editori del *Dictionnaire*, l'indizio più forte in questo senso sarebbe stato proprio il libro che l'uomo raffigurato al centro della scena regge tra le mani. Analogamente, anche la figura in ginocchio, più che intenta ad aiutare un cliente, sarebbe stata raffigurata nell'atto della lettura o nella discussione di un brano scritto. L'unico commerciante sarebbe, invece, l'uomo raffigurato nell'atto di mostrare le proprie mercanzie.

Si tratta, evidentemente, di un'interpretazione errata, che pure ha goduto di un certo successo<sup>108</sup>. Pur volendo accettare la presenza di un libro tra le mani dell'uomo posto in secondo piano, infatti, la possibilità che esso fosse utilizzato da un maestro per una lettura

---

<sup>105</sup> Una simile attività è presente in un secondo frammento dello stesso fregio (frammento numero 15): cfr. *infra* Cap. II. 1. 15.

<sup>106</sup> Anche in questo caso, come nel frammento Inv. 9059a, il servo è di altezza inferiore rispetto al proprio *patronus* e porta un piccolo cestino tra le mani.

<sup>107</sup> Cfr. *Dictionnaire des Antiquités*, s.v. *Educatio*, fig. 2610.

<sup>108</sup> Ne è una dimostrazione il fatto che Schreiber abbia raggruppato il frammento numero 5 insieme con altri due, pertinenti allo stesso fregio, che rappresentano, certamente in un caso (frammento numero 12), difficilmente nell'altro (frammento numero 13), una scuola nel foro: cfr. SCHREIBER 1885, Tav. LXXXIX, n. 2. Per i due frammenti si veda *infra* Cap. II. 1. 12, Cap. II. 1. 13.

pubblica è quanto meno remota. D'altro canto, il peso e l'importanza iconografica che nel frammento riveste la presenza di un espositore di calzature, e l'eloquenza del gesto compiuto dall'uomo raffigurato in ginocchio e con le mani protese verso i piedi della figura seduta, non possono lasciare dubbi sulla lettura, fatta propria già dai curatori delle *Pitture d'Ercolano*<sup>109</sup> e poi da Helbig<sup>110</sup>, secondo cui l'intero quadro raffigurerebbe la vendita di scarpe.

## II. 1. 6. Frammento 6 (Inv. 9061b)

(Figg. 32-33-34)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 44; l. cm 25.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9061a, è inserito in una cornice lignea. La superficie è in parte abrasa e presenta delle lacune localizzate soprattutto negli angoli inferiori.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLI, fig. a p. 213; JAHN 1847, Tav. I, n. 5; HELBIG 1868, n. 1494; SCHREIBER 1885, Tav. LXXXIX, 2; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 2612; REINACH 1922, p. 255, fig. 5; TANZER 1939, p. 56, fig. 29; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 83, n. 6; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 115 a p. 252; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 504, n. 285.

Al centro del frammento, in primo piano, è raffigurato un podio su cui si erge una statua equestre. Il sostegno è costituito da un blocco quadrangolare su cui si innalza un pilastro. Coronato superiormente da una modanatura (una cima reversa), quest'ultimo costituisce la base di appoggio della statua. Il cavaliere solleva il braccio destro, ancora una volta in un atteggiamento che richiama quello dell'*adlocutio*; la testa è volta verso la sinistra dell'osservatore. Come in altri casi dello stesso fregio, è possibile immaginare che si tratti di una statua bronzea<sup>111</sup>.

In secondo piano, un uomo con una tunica di colore verde è seduto su un basso sgabello (cubico ?) e tiene le gambe incrociate. L'uomo alza la testa guardando in direzione della statua o, più probabilmente, di una seconda figura maschile posta alla sua sinistra. Con una mano l'uomo seduto regge una tavoletta aperta, in parte poggiata anche sul ginocchio destro, mentre con l'altra regge uno stilo. Sulla destra, in parte nascosta dalla statua, è la figura di un uomo con una tunica di colore bianco e un mantello di colore verde, che rivolge

---

<sup>109</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLI, pp. 209-210.

<sup>110</sup> Cfr. HELBIG 1868, n. 1499, pp. 366.

<sup>111</sup> Laddove verificabile, è il colore ad indicare la natura metallica della statua. Esemplicativo, in tal senso, è il frammento numero 14: cfr. *infra* Cap. II. 1. 14.

lo sguardo all'uomo seduto, e sembra conversare con quest'ultimo. Dietro la statua si erge una colonna di un portico con capitelli corinzi, da cui pendono delle ghirlande.

La connessione con il frammento Inv. 9061a è del tutto arbitraria e frutto di un restauro successivo al distacco, che quasi certamente non ha tenuto conto dell'originaria disposizione di due scene dal contenuto chiaramente differente.

Il fulcro della scena è evidentemente rappresentato dal giovane seduto. Possiamo affermare con una certa sicurezza che egli è intento in un'azione che prevede l'uso di uno stilo e di un supporto scrittorio (**Fig. 34**). Ma come interpretare tale attività? Le chiavi di lettura sono almeno due: da un lato si potrebbe pensare ad uno scriba, dall'altro va considerata la possibilità che il giovane stia disegnando e prendendo ispirazione dalla statua equestre. La seconda interpretazione, certo più suggestiva, non ha mancato di riscuotere successi, in primo luogo presso gli editori delle *Pitture d'Ercolano*<sup>112</sup>, Helbig<sup>113</sup>, il *Dictionnaire* di Daremberg e Saglio<sup>114</sup> e, più di recente, anche in Nappo<sup>115</sup>. La possibilità di individuare nel giovanetto la figura di un artista che si esercita nel disegno o, direi piuttosto, nel rilievo di una statua non può non risultare idea affascinante ed attraente. Ed in quest'ottica, nella seconda figura maschile che si avvicina da destra si è voluto vedere un passante che, incuriosito dal disegnatore, si sofferma ad osservarne l'opera. Anche lo sguardo del giovane, così come raffigurato nel disegno delle *Pitture d'Ercolano*, apparentemente diretto verso la statua più che verso un eventuale interlocutore, troverebbe una giustificazione se letto alla luce di tale interpretazione<sup>116</sup>.

Tuttavia, l'assenza di qualsivoglia confronto iconografico per una simile attività disegnativa costituisce un serio ostacolo a tale interpretazione, tanto più che essa imporrebbe una coscienza artistica ed una ben definita identità 'professionale' da parte dell'autore o degli autori del fregio, talmente sviluppata da consentire la rappresentazione di attività alla base della propria esperienza lavorativa. Anche in virtù di tali elementi, mi pare più opportuno convergere su un'ipotesi che tenga conto dei dettagli iconografici di base presenti nella rappresentazione, ma anche del luogo in cui la scena si volge e della presenza di una seconda persona che in qualche modo interagisce con il giovane seduto. Come è noto, la

---

<sup>112</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, p. 210.

<sup>113</sup> Cfr. HELBIG 1868, p. 364, n. 1494.

<sup>114</sup> Cfr. *Dictionnaire des Antiquités*, p. 487, fig. 2612, non a caso sotto la voce *Educatio*.

<sup>115</sup> Cfr. NAPPO 1989, pp. 82-83.

<sup>116</sup> Trattandosi di un dettaglio desumibile chiaramente solo attraverso i disegni delle *Pitture d'Ercolano* è necessaria una certa cautela nel valutarne il peso ai fini della lettura della scena.

documentazione letteraria e quella epigrafica permettono di ricostruire per sommi tratti la fisionomia di scribi e scrivani (*scribae e librarii*), al servizio dei privati e soprattutto di alcune delle principali magistrature civili, e pertanto annoverati tra le categorie degli *apparitores*<sup>117</sup>. Non altrettanto chiara, invece, risulta la fisionomia di quelli che potremmo definire come ‘scribi pubblici’, intendo con tale definizione personaggi più o meno istruiti, al servizio di una clientela analfabeta o semianalfabeta e operanti, non si farà fatica a crederlo, soprattutto in un contesto quale quello della piazza pubblica<sup>118</sup>. Nelle prossime pagine si cercherà di dimostrare come entrambe le possibilità (scriba al servizio di una magistratura o di un privato; scriba pubblico) siano da tenere in considerazione. Ciò che mi preme sottolineare qui è che la presenza di uno scriba sulla piazza pubblica appare tutt’altro che anomala; come vedremo, invece, essa è più che coerente con l’ipotesi di leggere nel fregio la raffigurazione di una particolare giornata di mercato<sup>119</sup>.

## II. 1. 7. Frammento 7 (Inv. 9062a)

### (Figg. 35-36)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 25; l. cm 26.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9062b, è inserito in una cornice lignea. La superficie è in parte abrasa e i colori sono evanidi in più punti. Il frammento è privo sia della parte superiore che di quella inferiore.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIV, fig. a p. 231; HELBIG 1868, n. 1482; REINACH 1922, p. 361, fig. 2; MAIURI 1953, fig. a p. 139; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 83, 7; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 116 a p. 253; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 506, n. 287.

In primo piano è raffigurato un mulo itifallico rivolto verso destra, sellato, con la bardella fissata per mezzo di una correggia che passa sotto il ventre. La sella raffigurata sembra funzionale al trasporto di esseri umani, come mostrerebbe il suo profilo concavo, e la sua conformazione ‘ergonomica’, evidentemente pensata per la comodità del cavaliere. Sulla destra del mulo si conservano alcune tracce di colore scuro. Gli editori delle *Pitture d'Ercolano* parlavano a tal proposito di un ciuffo di fieno sospeso ad un muro<sup>120</sup>. Diversa, e corretta, è invece l’idea di Nappo, che nei resti di colore legge la traccia di redini terminanti

---

<sup>117</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 3.

<sup>118</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 3.

<sup>119</sup> Cfr. *infra* Cap. V.

<sup>120</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIV, p. 229.

nella mano di un uomo che evidentemente teneva la cavezza del mulo conducendolo dietro di sé.

In secondo piano è un elemento architettonico verticale. Nel disegno delle *Pitture d'Ercolano* esso è reso come un pilastro quadrangolare. Effettivamente, l'esame del frammento permette di osservare come tale dettaglio sia reso con dimensioni leggermente superiori rispetto a quanto può essere verificato nelle colonne presenti nei restanti frammenti. Inoltre, a differenza di quanto si osserva nella resa delle colonne, delimitate da due sottili strisce di colore rosso sui bordi, nel caso in questione l'elemento architettonico è definito solo da una striscia bruna che ne indica il margine sinistro. L'ipotesi che si sia qui voluto rappresentato un pilastro non può dunque essere scartata; si tratterebbe, tuttavia, dell'unico esemplare di tale tipologia di sostegno, a fronte di una preponderanza assoluta di colonne con sezione circolare. Mi pare dunque più che probabile che nella inesatta resa della colonna nel frammento numero 7 si debba leggere l'indizio di una certa approssimazione pittorica, mista ad una qualità disegnativa che varia fortemente da frammento a frammento, e che non mostra sempre la stessa capacità nella resa dei singoli elementi architettonici<sup>121</sup>.

Come nei frammenti numero 1 e 2, e analogamente al numero 8, anche in questo caso ci troviamo nuovamente davanti alla problematica presenza di animali in uno spazio che, per sua natura, risultava generalmente escluso al traffico e alla circolazione di bestiame. Non può trattarsi di un dato casuale. La voluta insistenza su tale aspetto deve invece indurci ad una riflessione sulle possibili spiegazioni ad una tale apparente anomalia; esse andranno senza dubbio ricercate in una deroga alla norma concessa in circostanze particolari<sup>122</sup>.

## II. 1. 8. Frammento 8 (Inv. 9062b)

(Figg. 35-36-37)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII

H. cm 25; l. cm 45.

Il frammento, conservato insieme al fr. Inv. n. 9062a, è inserito in una cornice lignea di restauro. La superficie è in parte abrasa e i colori sono evanidi in più punti. Il frammento è privo sia della parte superiore che di quella inferiore.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIV, fig. a p. 231; HELBIG 1868, n. 1484; REINACH 1922, p. 290, fig. 8; MAIURI 1953, fig. a p. 139; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 84, n. 8; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 116 a p. 253; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 506, n. 287.

---

<sup>121</sup> Cfr. *infra* Cap. VI. 1.

<sup>122</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 1.

A sinistra, in primo piano, è una figura maschile che sembra incedere portando in avanti la gamba destra, mentre la sinistra è posta leggermente indietro. Il braccio destro è poggiato sul fianco mentre del braccio sinistro non si conservano tracce chiaramente visibili. L'uomo indossa una veste lunga, fasciata in vita da una cintura. Difficile spiegare la piega che l'abito fa tra le gambe del personaggio, più tipica di un pantalone che non di una tunica. L'uomo sembra volgere il capo verso l'alto, forse in direzione di un oggetto non ben identificabile, una sorta di baldacchino o di struttura lignea. A destra è un cavaliere in sella ad un cavallo imbrigliato con redini legate ad una correggia che passa sotto il collo dell'animale.

Nell'estremità destra del frammento, sullo stesso piano del primo cavaliere, sono quattro cavalli. Le due coppie di animali hanno la testa affrontata e rivolta l'una verso l'altra. La quadriga è guidata da un uomo ritto sul cassone del veicolo<sup>123</sup>. Diversa, invece, era l'idea degli editori delle *Pitture d'Ercolano*, secondo i quali il cavaliere, in sella ad uno dei cavalli, avrebbe guidato gli altri tre reggendo le redini tra le mani<sup>124</sup>. Una interpretazione, quella degli editori delle *Pitture d'Ercolano*, basata sul confronto tra la raffigurazione del nostro frammento ed un passo liviano relativo ai cosiddetti *equites desultores*<sup>125</sup>, cavalieri che, sia in guerra che al circo, conducevano più cavalli saltando dall'uno all'altro. Personalmente, ritengo si tratti di una *lectio difficilior*, alla quale è certamente da preferire l'ipotesi di una quadriga.

Assodata l'identificazione con una quadriga, ciò che occorre appurare è se si tratti della rappresentazione di un veicolo reale o piuttosto di un gruppo scultoreo. In quest'ultima direzione credo vadano due considerazioni. È in primo luogo l'interpretazione generale del fregio ad escludere l'ipotesi che si sia qui voluta raffigurare una quadriga reale: se, come penso, è corretta la tesi che vede nel fregio una chiara allusione alla piazza pompeiana, allora non potrà non apparire improbabile, o addirittura impossibile, la presenza di un veicolo simile all'interno della piazza o delle strade di una città diversa da Roma. D'altro canto, la stessa modalità in cui risultano raffigurate le teste dei cavalli sembra suggerire l'identificazione con un gruppo statuario più che con due coppie di animali reali.

Meno facilmente, invece, si spiega l'apparente assenza di podii o piedistalli al di sotto della quadriga e della statua equestre. Vedremo, tuttavia, come esista una possibile

---

<sup>123</sup> Di questa opinione è anche Nappo: cfr. NAPPO 1989, p. 84.

<sup>124</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIV, p. 229.

<sup>125</sup> Liv. XXIII, 29, 5.

giustificazione a tale anomalia e come essa riconduca proprio ad un contesto architettonico concreto quale quello del foro pompeiano<sup>126</sup>.

Un'ultima notazione merita la caratterizzazione dello sfondo su cui si stagliano i due cavalieri. Se si eccettuano le tracce di colore scuro pertinenti ad una struttura dalla natura non ben definita - osservabili presso il vertice sinistro del quadro (**Fig. 37**) - si dovrà notare come il frammento numero 8, insieme al frammento numero 3, sia l'unico tra quelli recuperati nel 1755 a non presentare colonne o elementi chiaramente riferibili ad un portico. Se, da un lato, tale lacuna può imputarsi agli invasivi distacchi settecenteschi, che in questo caso isolarono solo una stretta fascia di 25 cm d'altezza, dall'altro, credo si debba prendere in considerazione l'ipotesi che il frammento numero 8 rappresenti un'area più centrale della piazza, e che pertanto, a differenza di quanto avviene in molti altri frammenti dello stesso fregio, in esso non fossero raffigurati edifici colonnati alle spalle dei gruppi statuari.

## II. 1. 9. Frammento 9 (Inv. 9063)

(**Figg. 38-39-40**)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LIVb.

H. cm 40; l. cm 154.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. Il numero di inventario presente su quest'ultima (9062) è evidentemente errato ed è probabilmente dovuto ad un sbaglio imputabile al rifacimento della cornice. La superficie è in parte abrasa e i colori sono alquanto evanidi.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLII, fig. a p. 221; JAHN 1847, Tav. II, n. 5; HELBIG 1868, n. 1497; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo II, p. 885, Tav. XXIII, fig. 957; SCHREIBER 1885, Tav. LXXVIII, n. 1; *Dictionnaire des Antiquités*, figg. 951, 4922, 5700; GUSMAN 1900, p. 269; REINACH 1922, p. 253, figg. 5, 7, p. 251, fig. 4; RIZZO 1929, pp. 88-89; TANZER 1939, pp. 59-60, figg. 31-32; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 217; *Collezioni* 1986, p. 10, n. 334; NAPPO 1989, p. 85, n. 9; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 117 a p. 253.

In primo piano, sulla sinistra, una donna con una lunga veste di colore rosso, si rivolge, alzando la mano destra, verso una figura maschile vestita con una tunica verdastra<sup>127</sup>. La donna ha i capelli raccolti sulla testa e con la mano sinistra afferra un drappo di stoffa di colore bianco, con i bordi rossi, reggendolo con entrambe le mani. Dalla spalla sinistra dell'uomo pende un secondo pezzo di stoffa di colore rosso. Più a destra è una scena quasi identica. Una seconda donna, con i capelli raccolti sulla nuca, indossa una lunga veste di

---

<sup>126</sup> Cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>127</sup> Nel disegno delle *Pitture d'Ercolano* la donna alza anche il dito indice della mano destra, quasi ad indicare l'interlocutore che ha davanti a sé. Si tratta di un dettaglio difficilmente percepibile dall'osservazione del frammento e che pertanto non può essere preso in considerazione ai fini della valutazione complessiva.



colore celeste completata da un mantello di colore più scuro. La donna regge con la mano sinistra un oggetto sferico di dubbia identificazione (forse un sacchetto o un'ampolla) mentre il braccio destro è teso in avanti, verso un uomo, vestito di rosso, anch'egli intento a reggere e mostrare con entrambe le mani un pezzo di stoffa di colore scuro, con decorazioni colorate. Sulla spalla sinistra è un secondo drappo, di colore grigiastro, piuttosto ingombrante.

Ancora più a destra, su un piano leggermente avanzato, è una donna anziana, con una lunga veste di colore bianco e con quello che sembra essere un copricapo costituito da una fascia di stoffa annodata sulla fronte. La donna, di statura inferiore rispetto a quella degli altri personaggi e apparentemente di età più avanzata, è mostrata nell'atto di reggere sulla spalla sinistra un pezzo di stoffa di colore verde.

Segue un gruppo di tre figure maschili, due adulti ed uno, in secondo piano, forse di più giovane età. Il primo dei tre uomini, vestito di una tunica gialla e di un mantello di colore rosso, regge un vaso di colore rossastro, che osserva attentamente ruotandolo tra le mani. Il vaso, dal profilo concavo-convesso, presenta un manico che si diparte dall'orlo apparentemente estroflesso. In secondo piano, è rappresentato un terzo uomo, seduto su uno sgabello, il quale batte con un martello che impugna nella mano destra su di un contenitore che regge invece con la mano sinistra. L'azione è compiuta al di sopra di un elemento di forma apparentemente tronco-piramidale, probabilmente un'incudine. Più a destra, un terzo personaggio maschile, forse togato, con una lunga veste di colore rossastro, si volge verso destra, reggendo nella mano sinistra un vaso che, pur privo di manico e seppure di dimensioni inferiori rispetto al precedente, ha la stessa forma di quello. Nella mano destra l'uomo tiene un corto bastoncino, col quale sembra battere sul vaso che è connotato come metallico dal colore rossastro. Almeno sette contenitori, anch'essi metallici, di forme diverse, giacciono per terra (**Fig. 40**). Più a destra, è un uomo con una lunga toga di colore rosso.

Pur considerando l'approssimativa resa dei diversi dettagli presenti nel fregio, siamo in grado di trovare dei confronti anche puntuali per i vasi metallici. È il caso dei vasi che le due figure maschili al centro del frammento reggono fra le mani. Contenitori dalla forma concavo-convessa, entrambi possono essere assimilati rispettivamente al tipo delle caldaie in bronzo con ansa soprastante<sup>128</sup> e alla categoria delle pentole bronzee con vasca tronconica<sup>129</sup>,

---

<sup>128</sup> Questa la definizione del tipo data da TASSINARI 1993a, p. 104. Per i confronti più stringenti si veda: *ibid.* tipi V3132 e V 3133 a p. 104 con disegni in ID. 1993b, pp. 282, 283.

<sup>129</sup> Per il tipo e i confronti più stringenti si veda TASSINARI 1993a, tipi U2321, U2322 p. 101 con disegni in ID. 1993b, a p. 271 e soprattutto gli esemplari del tipo U2120 in ID. 1993a, p. 100, con disegni in ID. 1993b, p. 264.

peraltro ben attestati a Pompei (**Fig. 41**). Anche il più grande dei contenitori raffigurati si inserisce in una serie di vasi, anch'essi in bronzo, morfologicamente più semplice ma in ogni caso di ampia diffusione nella città vesuviana. Per quanto riguarda, infine, i restanti oggetti, è difficile ricostruirne esattamente le fattezze morfologiche. Sembra in ogni caso trattarsi di contenitori simili, per forma e in alcuni casi per dimensioni, alle pentole e alle caldaie già ricordate.

Il gesto compiuto dalla terza figura sembra volto a dimostrare la qualità del vaso ad un uomo vestito con una lunga toga di colore rosso, accompagnato da un fanciullo vestito con una corta tunica di colore verde e recante un piccolo canestro al braccio sinistro. L'uomo stende il braccio destro verso il venditore, quasi a voler prendere in mano il vaso per testarne personalmente le caratteristiche e la fattura.

Il frammento numero 9 è concluso da una terza scena. In primo piano, poggiato per terra, è un grande cesto di forma ovale, con due manici centrali, pieno di alimenti, verosimilmente pane. Segue un banco, sorretto da quattro piedi ed inclinato verso sinistra, su cui sono esposti alcuni panini e due ceste, ancora una volta piene di pane. Attorno al banco di vendita sono tre figure maschili. A sinistra un uomo con una toga di colore giallo e un mantello rosso tende la mano destra verso uno dei due cesti di pane. Alla destra del banco, una figura maschile di bassa statura, regge con entrambe le braccia una delle ceste. All'estremità destra del frammento un terzo uomo, anch'esso con la toga, alza il braccio destro e sembra indicare con la mano la merce contenuta nel cesto.

Cinque colonne costituiscono lo sfondo per circa due terzi del frammento. I fusti sembrano lisci, mentre la possibilità di verificare la presenza o l'assenza di basi è preclusa dalla sovrapposizione di alcune delle figure umane alle colonne del portico. Nell'estremità di destra, leggermente distanziato dalla quarta colonna, è invece raffigurato il muro di una costruzione, probabilmente inquadrata da due colonne, sulla cui facciata si aprono due grandi finestre rettangolari. Si tratta di uno dei pochissimi casi di edifici caratterizzati in maniera più definita e peculiare e che perciò si distinguono dalle altre strutture architettoniche, costituite genericamente da portici e colonnati<sup>130</sup>. Sebbene sia impossibile definire esattamente il carattere di tale edificio esclusivamente sulla base di quanto la pittura ci mostra, la differenziazione del contesto architettonico entro il quale si svolgono le singole attività raffigurate costituisce, a mio modo di vedere, un indizio della volontà da parte di coloro che

---

<sup>130</sup> La stessa considerazione, lo si vedrà, vale per la struttura a volta presente nel frammento 10 e soprattutto per l'arco del frammento 11 e per l'edificio con tetto a doppio spiovente del frammento 17.

eseguirono l'affresco, di operare per mezzo di citazioni puntuali e di rappresentare non già scene 'canoniche' o 'standardizzate', e dunque ripetitive anche dal punto di vista architettonico, ma piuttosto di alludere a situazioni concrete, consentendo in tal modo un'identificazione tra ciò che era raffigurato e una realtà nota agli osservatori.

Passando all'analisi delle azioni svolte dai protagonisti delle scene raffigurate nel frammento, non sussistono dubbi sul carattere inequivocabilmente commerciale che le contraddistingue.

Nel commentare l'attività delle due coppie di venditori di stoffe e dell'anziana donna accanto ad essi, gli editori delle *Pitture d'Ercolano*<sup>131</sup> richiamavano un passo dell'*Aulularia* di Plauto<sup>132</sup> in cui si riferisce del lavoro di alcuni *nugivendi*, termine ampiamente spiegato da Nonio in uno scolio alla commedia plautina<sup>133</sup>. Diversa è la spiegazione del frammento fornita nel *Dictionnaire* di Daremberg e Saglio<sup>134</sup>: nel citare due passi, uno di Festo<sup>135</sup> e uno del Digesto<sup>136</sup>, si sosteneva che i venditori di stoffe del frammento numero 9 dovessero essere identificati non già con i *nugivendi* plautini ma piuttosto con quei *circitores*, *coctiones* e *arillatores* che i *vestiarii* o anche i *lintearii* utilizzavano come 'commessi-viaggiatori' ambulanti, incaricati di vendere stoffe e abiti all'asta. Personalmente ritengo che questa seconda ipotesi sia di gran lunga preferibile. I *circitores*, i *coctiones* e gli *arillatores*, così come i *vestiarii* e i *lintearii*, appaiono infatti assai di frequente nella documentazione letteraria ed epigrafica di età romana, risultando, in ultima analisi, figure professionali meglio definite e con un raggio d'azione più specializzato e al contempo ampio rispetto ai meno noti *nugivendi* plautini<sup>137</sup>.

Non altrettanto chiaro appariva agli occhi degli editori delle *Pitture d'Ercolano* il ruolo svolto dalla donna anziana che assiste alla scena e che, similmente a quanto fanno i due uomini, regge sulla spalla destra un drappo di stoffa. Per spiegarne il ruolo si richiamava un celebre passo di Petronio in cui un uomo di campagna e la sua *muliercula* si recano nel foro di

---

<sup>131</sup> *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLII, p. 215, n. 1.

<sup>132</sup> Plau. *Aulul.* III, v. 51.

<sup>133</sup> Non. 144, 29 ss.: <<nugivendos Plautus dici voluit omnes eos qui aliquid mulieribus vendant. Nam omnia quibus matronae utuntur nugas voluit adpellari, Plautus in *Aulularia* [...]>>.

<sup>134</sup> Cfr. *Dictionnaire des Antiquités*, s.v. *Mercator*, fig. 4922.

<sup>135</sup> Festus ap. P. Diac. pp. 17, 39.

<sup>136</sup> Dig. XIV, 3.5 § 4: cfr. *infra* Cap. V. 1

<sup>137</sup> Questi ultimi, del resto, si occupavano di tutto ciò che poteva servire alle donne, e non solo di stoffe e vesti, come invece appare chiaramente dall'affresco. Per l'attività dei *circitores*, dei *coctiones* e degli *arillatores* sul foro, ma anche dei *vestiarii* e dei *lintearii*, cfr. *infra* Cap. V. 1.

Napoli proprio per acquistare vesti e stoffe usate<sup>138</sup>. Il riferimento all'opera di Petronio è certamente calzante, dal momento che compratori e venditori provenienti da fuori città, desiderosi di acquistare merce a buon prezzo e di fare guadagno con oggetti usati (generalmente indicati dal termine *scurta*<sup>139</sup>), dovevano frequentare le piazze delle città, specie in occasione del mercato settimanale.

Esiste, tuttavia, una possibile lettura alternativa del frammento, che ritengo più giusta perché fondata in gran parte sulla caratterizzazione della figura dell'anziana donna. Come abbiamo potuto osservare già in altri frammenti, e come vedremo anche in seguito, nel fregio si può individuare una consuetudine iconografica, quella delle proporzioni gerarchiche, che alla statura associa un valore connesso con la sfera sociale di appartenenza. Ne consegue che, oltre ad indicare la giovane età di un personaggio, o la sua anzianità, la resa in dimensioni a volte nettamente inferiori rispetto ai protagonisti principali delle scene intende suggerirne una certa subalternità e una appartenenza a classi sociali di estrazione medio-bassa (in particolare a quella di mercanti e commercianti o, più frequentemente, a quella dei servitori)<sup>140</sup>. Proprio alla luce di tali considerazioni, credo che ci siano buone ragioni per ritenere che l'anziana altro non sia se non una donna al servizio di una delle due signore intente agli acquisti<sup>141</sup>.

Non meno esplicita ed interessante si presenta la scena successiva, raffigurante alcuni vasi metallurghi. Che si tratti di toreuti è dimostrato in primo luogo dai vasi, la cui natura metallica è indubbiamente testimoniata dal colore in cui questi ultimi sono resi e, soprattutto, dalle loro caratteristiche morfologiche e tipologiche che, lo abbiamo visto, permettono di stabilire confronti piuttosto cogenti con la coeva produzione bronzea di Pompei.

---

<sup>138</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLII, p. 216, n. 3. Il passo citato è Petr. *Sat.*, Capp. XII-XIII: [XII] *Veniebamus in forum deficiente iam die, in quo notavimus frequentiam rerum venalium, non quidem pretiosarum sed tamen quarum fidem male ambulans obscuritas temporis facillime tegetet. Cum ergo et ipsi raptum latrocinio pallium detulissemus, uti occasione opportunissima coepimus atque in quodam angulo laciniam extremam concutere, si quem forte emptorem splendor vestis posset adducere. Nec diu moratus rusticus quidam familiaris oculis meis cum muliercula comite propius accessit ac diligentius considerare pallium coepit. Invicem Ascyrtos iniecit contemplationem super umeros rustici emptoris, ac subito exanimatus conticuit. Ac ne ipse quidem sine aliquo motu hominem conspexi, nam videbatur ille mihi esse, qui tunicam in solitudine invenerat. Plane is ipse erat. Sed cum Ascyrtos timeret fidem oculorum, ne quid temere faceret, prius tanquam emptor propius accessit detraxitque umeris laciniam et diligentius temptavit. [XIII] *O lusum fortunae mirabilem! Nam adhuc ne suturae quidem attulerat rusticus curiosas manus, sed tanquam mendici spoliolum etiam fastidiosè venditabat. Ascyrtos postquam depositum esse inviolatum vidit et personam vendentis contemptam [...]*.*

<sup>139</sup> Cfr. Lucil. *ap. Gell.*, *Noct. Att.*, III, 14, 10; Hor. *Ep.* 1, 7, 65; Petr. *Sat.*, Cap. LXII, 1.

<sup>140</sup> Le due cose sono in più di un caso combinate. Così si hanno servitori giovani e perciò di bassa statura.

<sup>141</sup> Questa, peraltro, la tesi di Helbig: cfr. HELBIG 1868, n. 1497, p. 365

Ad ulteriore dimostrazione di tale interpretazione interviene poi il dettaglio dell'operaio rappresentato sullo sfondo. Spiegando il disegno inserito nel terzo tomo delle *Pitture d'Ercolano*, gli editori ritenevano che il giovane artigiano reggesse con la mano destra un martello dotato di una punta e di un lato piatto, e con la sinistra un secondo utensile a squadra. Il martello era di conseguenza identificato come κρόταφος, attrezzo che, come si deduce da Esichio, era dotato di una parte più acuta e di una piana ed era adoperato per alcuni tipi di lavorazione del metallo, in particolare per lavori di rifinitura<sup>142</sup>; parallelamente, l'utensile a squadra era interpretato come mandrino impiegato per lavorare l'interno dei vasi<sup>143</sup>. Le considerazioni degli editori settecenteschi sono senza dubbio assai interessanti; tuttavia, come si è più volte ripetuto, e come sempre occorre fare nel valutare i disegni delle *Pitture d'Ercolano*, non sempre questi ultimi risultano affidabili e fedeli al fregio. Se, infatti, l'osservazione accurata del frammento permette, pur con grandi difficoltà, di percepire la presenza di un martello - da indicare col latino *malleus* più che con il dubbio termine greco κρόταφος<sup>144</sup> - nella mano destra dell'operaio, nessuna traccia, invece, sembra esservi del secondo utensile che il toreuta avrebbe retto nella mano sinistra. Quest'ultima, al contrario, pare sostenere un vaso in fase di lavorazione.

Meno problematica, infine, è la presenza di un'incudine (*incus*)<sup>145</sup>. È evidente, infatti, come la raffigurazione di tale strumento in un simile contesto artigianale non sia solo logica, ma addirittura necessaria<sup>146</sup>.

Un secondo artigiano, in questo caso addetto alla vendita, va riconosciuto nell'uomo posto poco più a destra. Quest'ultimo regge una pentola nella mano sinistra, mentre nella destra ha un corto bastone che inserisce nel vaso. È improbabile che si sia qui voluta rappresentare una qualche attività connessa alla produzione artigianale. È evidente, infatti, che il venditore interagisce col togato che gli sta davanti, e non escluderei che i pittori abbiano

---

<sup>142</sup> Esichio, s.v. κρόταφος,

<sup>143</sup> Questa la spiegazione del disegno fornita dal *Dictionnaire des Antiquités*, s.v. *Caelatura*, fig. 951. Nella stessa sede gli autori non escludono che l'oggetto in questione possa essere un elemento che in seguito sarà applicato al vaso oppure un pezzo di ferro che il ragazzo sta battendo in vista di una successiva lavorazione.

<sup>144</sup> *Malleus*, ad esempio, è il termine utilizzato da Plinio nel XXXIV libro della *Naturalis Historia*, dedicato proprio alla mineralogia e alla metallurgia del bronzo a proposito della fabbricazione di incudini e martelli: cfr. Plin. *N.H.* XXXIV, 144 <<alioque modo ad densandas incudes malleorumve rostra>>. Ma soprattutto, *malleus* compare in Plin. *N.H.* XXXIII, 94, a proposito della martellatura del rame e del bronzo (<<differentia quod caldarium funditur tantum, malleis fragile [...]>>).

<sup>145</sup> Cfr. nota precedente.

<sup>146</sup> Un utile confronto iconografico per la scena che vede protagonista il giovane toreuta è costituito da una stele funeraria da Aquileia: (Fig. 42).

voluto illustrare il tentativo, da parte del commerciante, di invogliare un possibile acquirente tramite una dimostrazione della qualità del vaso, mostrato e fatto risuonare sotto i colpi di una bacchetta<sup>147</sup>. Al gesto del venditore risponde l'avventore, che alza il braccio destro e con il palmo aperto protende la mano verso il commerciante, quasi come a voler verificare personalmente le caratteristiche dell'oggetto che è intenzionato a comprare. Accanto a lui, quasi attaccato alla sua toga, è un bambino con un piccolo cesto al braccio sinistro. La posizione, oltre che la giovanissima età del fanciullo, sembrano contrastare con l'ipotesi che si tratti di un servo; non escluderei, invece, che si tratti in questo caso del giovane figlio del togato.

La scena è completata da un ultimo personaggio la cui funzione è però meno comprensibile. Egli regge una caldaia con la mano sinistra, non troppo diversamente da quanto abbiamo visto per il venditore poco più a destra. Tuttavia non sembra interagire con altre figure ed è più attento al vaso, che pare osservare con molta meticolosità, quasi ad esaminarne la fattura. Tale operazione, va da sé, può essere messa in relazione sia con un artigiano che controlla il proprio lavoro, o quello del giovane alle sue spalle, sia con l'esame accurato che un acquirente fa della merce. Tuttavia, è il modo in cui tale personaggio veste, con un mantello rosso sopra una lunga veste bianca, a permettere una sua possibile identificazione con un cittadino togato, e dunque con un acquirente, più che con un venditore o un commerciante.

Veniamo, infine, alla terza e ultima scena: in essa sono evidentemente raffigurati un panettiere (*pistor*), o un suo inserviente, e alcuni acquirenti che si radunano attorno al banco di vendita. Molti di coloro che hanno descritto e commentato il frammento hanno mostrato una certa indecisione nello stabilire quale delle tre figure vada interpretata come *pistor* e quali invece vadano intese come compratori. Nappo, ad esempio, ha di recente proposto di riconoscere il panettiere nell'uomo che sta alla sinistra del piccolo banco di vendita<sup>148</sup>. Tuttavia, un'osservazione attenta della piccola *mensa* dimostra che essa è inclinata da destra verso sinistra, dunque proprio verso colui che secondo Nappo sarebbe il venditore. Dal momento che, come è ovvio, i banchi di vendita risultano generalmente inclinati verso l'acquirente, così da agevolare la visione della merce esposta, l'ipotesi di Nappo mi sembra da

---

<sup>147</sup> È questa la tesi, a mio modo condivisibile, già espressa da NAPPO 1989, p. 85. Su alcuni aspetti connessi con la produzione e la vendita di beni metallici si tornerà in seguito: cfr. *infra* Cap. V. 1

<sup>148</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 85.

respingere<sup>149</sup>. Si consideri, inoltre, il peso rivestito anche in questo caso dall'attenzione posta sull'abbigliamento del personaggio che, lo si è già detto, indossa la toga. Tale dettaglio, evidentemente, contrasta con la possibilità di identificare l'uomo con un *pistor*, e si spiega meglio intendendo il personaggio come un cittadino intento nelle compere giornaliere (così come dimostra lo stesso gesto compiuto con la mano sinistra, protesa verso la merce esposta sulla *mensa*). L'abbigliamento permette al tempo stesso di escludere dal novero dei possibili candidati al ruolo di panettiere anche un secondo personaggio presente all'estremità destra del frammento: anch'esso, infatti, veste la toga del cittadino e indica la merce da acquistare con un gesto delle mani.

Non resta, dunque, che la figura posta subito a ridosso del banco, con un cesto di pane tra le mani. L'abbigliamento, una corta veste non certo adatta ad un cittadino, e la statura, nettamente inferiore rispetto a quella degli altri due uomini, sono indizi convincenti, a mio modo di vedere, per individuare in questo personaggio il *pistor* o, in alternativa, l'incaricato della vendita del pane<sup>150</sup>. Analogamente a quanto si è potuto verificare con alcuni contenitori metallici, anche nel caso del pane esposto sul banco di vendita si possono riscontrare forti analogie con quanto noto dalla documentazione archeologica pompeiana e dai numerosi confronti iconografici che confermano l'esistenza di pagnotte divise internamente in spicchi, non diverse da quelle raffigurate nel nostro frammento<sup>151</sup>.

Il tema dei confronti iconografici ci introduce ad una problematica cui qui si accenna solo rapidamente, rinviando alle pagine successive per un suo esame più organico. Mi riferisco all'assenza, nei frammenti del fregio, di installazioni stabili destinati all'attività di compra-vendita. Quest'ultima avviene infatti per mezzo di supporti rimovibili e strutture

---

<sup>149</sup> Si pensi ai numerosi casi di *mensae* rinvenute in molti dei *macella* del Mediterraneo. A titolo esemplificativo si potrebbero citare quelle inserite in una delle *tholoi* del *macellum* di Leptis Magna: cfr. DE RUYT 1983, p. 102 e fig. 41.

<sup>150</sup> Similmente a quanto si verifica con i *lintearii* o i *vestiarii*, non è necessario pensare che le due figure coincidano esattamente. Il venditore potrebbe anche essere un intermediario o una figura professionale altra rispetto a quella del panettiere vero e proprio. In questo caso, tuttavia, non abbiamo elementi in grado di chiarire la questione: cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>151</sup> Dal punto di vista iconografico si potrebbe qui richiamare il caso delle pagnotte raffigurate nel celebre affresco di Pompei, VII, 3, 30: cfr. nota successiva.

effimere, in uno spazio apparentemente non predisposto a tale scopo<sup>152</sup>. Nel frammento numero 9, così come in tutti quelli del fregio in cui è raffigurata un'attività commerciale, essa si svolge sulla piazza e si serve semplicemente di una piccola *mensa*. Un elemento che, a mio modo di vedere, impone una riflessione sulla natura ambulante di un certo tipo di commercio e sulla possibilità che in determinate occasioni esso si svolgesse sulla piazza. D'altro canto, è proprio questa, forse, la chiave per spiegare l'eterogeneità delle attività raffigurate, con venditori di stoffe, toreuti e panettieri posti uno accanto all'altro in un unico spazio e affiancati secondo modalità che solo a prima vista sembrano non corrispondere alle rigide e regolate consuetudini normative romane.

## II. 1. 10. Frammento 10 (Inv. 9064)

(Figg. 43-44)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 51; l. cm 74.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è fortemente abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLI, fig. a p. 213; JAHN 1847, tav. I, n. 1; HELBIG 1868, n. 1498; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo II, p. 883, fig. 956 a p. 884; SCHREIBER 1885, tav. LXXXIX, n. 1; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 6727; GUSMAN 1900, p. 387, n. 1798; REINACH 1922, p. 253, fig. 3; RIZZO 1929, pp. 88-89; TANZER 1939, pp. 56-59, fig. 30; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 217; NAPPO 1989, p. 86, n. 10; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 118 a p. 253; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 503, n. 284.

La lettura del frammento, soprattutto della sua parte superiore, è resa estremamente problematica dalle pessime condizioni in cui esso ci è pervenuto. Ne deriva la necessità di affidarsi, pur con cautela, al disegno inserito nel terzo tomo delle *Pitture d'Ercolano*.

All'estrema sinistra, una giovane donna indossa una lunga tunica di colore scuro e pare avere il capo coperto da un velo di colore giallo. La ragazza è stante, con le mani giunte sul ventre, e guarda verso destra. Davanti ad essa, due donne sono sedute su di un basso

---

<sup>152</sup> La nostra scena non potrà essere confrontata con il noto affresco da un tablinio in un edificio della *Regio VII*, ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (VII, 3, 30, Inv. 9071) in cui è rappresentato un uomo vestito di una toga bordata da un *clavus angustus*, che distribuisce del pane ad alcuni personaggi. Questi ultimi attendono davanti ad una *mensa* o più probabilmente ad un *tribunal*, su cui sono riconoscibili cinque pile di pane, mentre altre pagnotte sono raffigurate alle spalle del protagonista. Il confronto da alcuni proposto non sembra cogente dal momento che l'affresco di VII, 3, 30, a lungo interpretato come una raffigurazione del mestiere praticato dal proprietario della *domus*, che sarebbe stato dunque un *pistor* (ZEVI 1991, p. 270), è stato più di recente inteso come una raffigurazione di una elargizione di pane da parte del *patronus*, verosimilmente connessa con la sua elezione ad una carica magistraturale: cfr. soprattutto TORELLI 2006, pp. 145-146 e TORTORELLA 2009, p. 121.



sgabello: la prima è vestita di una tunica di colore verde, mentre la seconda indossa un lungo abito di colore scuro. Le due donne stanno osservando un lungo drappo di stoffa di colore rossastro e sembrano verificarne la qualità. Un uomo di mezza età, che indossa un lungo vestito di colore verde scuro e degli alti calzari, è in piedi davanti alle due figure femminili e mostra la propria merce. Nel disegno pubblicato nelle *Pitture d'Ercolano* l'uomo alza la mano destra, quasi ad illustrare ciò che a parole sta spiegando, mentre con la mano sinistra regge il pesante pezzo di stoffa. Poco più a destra si svolge una seconda scena, i cui protagonisti principali sono, anche questa volta, due donne e un uomo. Quest'ultimo, con una corta veste di colore rossastro, tende entrambe le braccia verso le due figure femminili che gli stanno davanti, mentre dalla spalla sinistra pende un lungo drappo di stoffa. La prima delle due donne indossa un lungo abito di colore rosso, ha i capelli raccolti sulla nuca e porta il braccio sinistro al petto. La seconda, invece, più anziana e leggermente chinata in avanti, ha un lungo abito verde corredato da un mantello di colore giallo. Anch'essa porta il braccio sinistro al petto, mentre la mano destra, ormai poco visibile, sembra protesa verso la donna più giovane e poggiata sul braccio sinistro di quest'ultima.

Lo sfondo delle due scene è costituito da quattro colonne pertinenti ad un medesimo edificio. Al centro, tra le quattro colonne, è un basso elemento quadrangolare dal profilo sagomato, di cui purtroppo non si riesce a definire il carattere. Di difficile interpretazione è anche una struttura dal profilo superiore semilunato (una volta?) rappresentata in secondo piano. Come l'edificio con finestre presente nel frammento precedente, anche la struttura a volta ed il podio rientrano nel numero, piuttosto esiguo per la verità, di elementi inseriti nel fregio al fine di variare e diversificare lo scenario in cui si svolgono le attività rappresentate.

Per quanto riguarda l'interpretazione generale delle scene, si è generalmente ritenuto, credo correttamente, che si tratti della raffigurazione di due mercanti di stoffe e di alcune acquirenti accompagnate da servitrici. Un unico dubbio, seppure suggerito in nota, era stato sollevato nell'edizione delle *Pitture d'Ercolano* a proposito del gruppo di destra, in cui si riteneva fossero raffigurate due meretrici ed un avventore nell'atto di una contrattazione<sup>153</sup>. La tesi è ovviamente insostenibile ed il confronto con le altre rappresentazioni di commercio di stoffe, ad esempio quella presente nel frammento numero 9 del fregio, è a tal proposito dirimente. Ci troviamo, anche in questo caso, di fronte alla raffigurazione di due

---

<sup>153</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLI, p. 209, n. 10. Questa chiave di lettura, che comunque era considerata poco credibile già in quella sede, si riferiva alla pratica attestata in alcuni dei portici dell'*Urbe* (tra i quali quello di Ottavia, quello di Pompeo e quello di Livia), in cui tali attività avrebbero avuto luogo: cfr. ad es. *Ov. Ars*, I 67 e III, 450.

commercianti ambulanti (*circitores, coctiones e arillatores*) che mostrano la propria merce tra i portici del foro. Due acquirenti sono comodamente sedute su una bassa panca mentre un'altra è in piedi e osserva da vicino la merce. Le due servitrici che assistono alle compere presentano ancora una volta i tipici connotati fisici già riscontrati in altri frammenti del fregio.

Se l'esegesi delle attività raffigurate non pone particolari problemi, non altrettanto chiara risulta la definizione dello spazio in cui queste si svolgono. Le quattro colonne sono perfettamente coerenti con quanto è raffigurato negli altri frammenti, mentre molto più enigmatiche sono la struttura a volta visibile sullo sfondo e l'elemento poligonale davanti a questa. Lo Helbig proponeva di interpretare la prima come un forno o una fornace<sup>154</sup>. Tale spiegazione non può essere esclusa aprioristicamente, ma è innegabile che la presenza di un forno, e ancor di più quella di una fornace, mal si accorderebbero con il contesto forense che costituisce certamente l'ambientazione dell'intero ciclo pittorico. Nel tentativo di stabilire una connessione con il foro di Pompei, invece, Nappo ha proposto di intendere il frammento in questione come la raffigurazione di una delle nicchie presenti nel *chalcidicum* dell'edificio di Eumachia<sup>155</sup>. Più che su elementi prettamente architettonici, la tesi dello studioso italiano si basa soprattutto sulla relazione che intercorrerebbe tra l'attività raffigurata nel frammento numero 10 e la possibile destinazione dell'edificio di Eumachia a sede dei *fullones* pompeiani. Si vedrà, tuttavia, come né le considerazioni di ordine architettonico, né quelle funzionali permettano di avvalorare l'ipotesi di Nappo.

Più agevole, invece, si presenta l'identificazione dell'elemento rettangolare con una sorta di podio. A differenza delle altre basi raffigurate nel fregio, tuttavia, qui non vi è traccia di statue o monumenti onorari che ne possano chiarire l'esatta funzione.

## **II. 1. 11. Frammento 11 (Inv. 9065)**

**(Figg. 45-46)**

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LIVb.

H. cm 62; l. cm 68.

---

<sup>154</sup> Cfr. HELBIG 1868, p. 366.

<sup>155</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 86.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è fortemente abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti. Attualmente il frammento si presenta composto da due parti, sulla cui contiguità non vi sono tuttavia dubbi<sup>156</sup>.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLIII, fig. a p. 227; DE JORIO 1836, tav. 5; JAHN 1847, tav. III, n. 1; HELBIG 1868, n. 1500; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo II, p. 885, Tav. XXIII, n. 959; SCHREIBER 1885, tav. LXXXVIII, n. 4; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 1939; GUSMAN 1900, p. 270; REINACH 1922, p. 253, fig. 4; RIZZO 1929, pp. 88-89; ELIA 1932, n. 285; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 218; *Collezioni* 1986, p. 168, n. 333; NAPPO 1989, p. 86, n. 11; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 254, fig. 119 a p. 254.

Il frammento numero 11 è certamente uno dei più interessanti e complessi dal punto di vista della costruzione e della sintassi decorativa<sup>157</sup>.

In primo piano, sulla sinistra, è un basso banco di vendita, inclinato verso sinistra. Su di esso sono esposti alcuni oggetti, purtroppo difficilmente identificabili a causa del pessimo stato di conservazione dell'affresco. Ai piedi del banco è un paniere con un manico e due ceste basse e senza manici, pieni molto verosimilmente di generi alimentari. Dietro al banco è la figura di un uomo di statura piuttosto modesta, con una lunga veste di colore verde, che alza la mano sinistra mentre discorre con un secondo personaggio, probabilmente un altro uomo, che avanza da sinistra. Quest'ultimo indossa un lungo abito di colore chiaro e sembra osservare la merce esposta, mentre tende il braccio destro verso la spalla della prima figura.

Più a destra, un gruppo di tre persone, due uomini e una donna, posti in secondo piano, sono intenti in una conversazione. La figura femminile è resa di spalle e indossa una lunga veste di colore verde completata da un mantello di colore giallo che si diparte dalla spalla sinistra. I capelli sono legati sulla nuca con un sottile nastro. L'uomo alla sua sinistra indossa una lunga veste di colore chiaro e si rivolge ad un secondo personaggio maschile che gli sta davanti. Anche quest'ultimo è vestito con un lungo abito chiaro e volge lo sguardo alla donna.

Al centro del frammento ha luogo la scena principale. All'interno di un basso catino è acceso un fuoco, al di sopra del quale è posto un treppiede che regge a sua volta un'alta pentola cilindrica. Da quest'ultima spunta il manico di un mestolo. Attorno alla pentola si distinguono, in primo piano, tre figure maschili. La prima, a sinistra, è vestita con una tunica di colore bianco e un pesante mantello rosso. Il togato alza la mano destra, nella quale regge una sorta di pinza, e nel contempo sembra voler attirare l'attenzione di un secondo personaggio che è al centro della scena e che evidentemente sta distribuendo il contenuto

---

<sup>156</sup> Sfortunatamente non siamo a conoscenza delle modalità e delle cause che portarono ad una prima divisione del frammento ed alla successiva ricostruzione. Ne emerge in ogni caso un ritratto piuttosto chiaro delle metodologie estremamente invasive utilizzate al momento della scoperta e del distacco degli affreschi.

<sup>157</sup> Nel descrivere le singole scene ci serviremo del disegno delle *Pitture d'Ercolano*, che pare piuttosto fedele nel caso del frammento 11.

della pentola. Si tratta di un giovane, vestito con una corta tunica legata in vita da una cintura. Il braccio destro è alzato mentre il sinistro è teso verso una terza figura, barbata, probabilmente un anziano, che indossa una corta veste e un mantello di colore rosso. Il vecchio incede verso sinistra, reggendosi con la mano ad un bastone, e alza la mano destra, con il palmo aperto, nell'atto di chiedere qualcosa al giovane. In secondo piano, dietro al calderone, si distingue una quarta figura maschile, che avanza reggendo tra le mani destra un piccolo contenitore dotato di manico.

Sullo sfondo, dietro una colonna, si conservano le tracce pertinenti ad almeno un'altra figura maschile con una lunga veste di colore chiaro.

Molto interessante è il contesto architettonico entro il quale si svolgono le scene rappresentate. L'elemento che colpisce maggiormente è senza dubbio l'arco raffigurato all'estrema sinistra. La presenza di una piccola nicchia accanto al fornice centrale è certamente degna di nota in quanto potrebbe costituire, come si vedrà in seguito, un forte indizio per l'identificazione del monumento<sup>158</sup>. Non meno significativo, e al contempo problematico, è il portico di ordine corinzio, con colonne prive di base, che si staglia in secondo piano. Di estremo interesse è la presenza di festoni con ghirlande e fiori, appesi negli intercolumni, dettaglio che troveremo anche altrove nel fregio.

L'interpretazione delle diverse scene risulta decisamente chiara. Nell'estremità sinistra del frammento abbiamo un commerciante forse proveniente dalla campagna (*agricola*) che espone la propria merce mentre un avventore si avvicina da sinistra. Nonostante il pessimo stato di conservazione della pellicola pittorica, non credo si possa dubitare del fatto che si tratti di una scena di commercio di beni alimentari: dirimente, in questo senso, è la somiglianza, anche iconografica, tra questa raffigurazione e quella del *pistor* presente nel frammento 9. In entrambi i casi una parte della merce è esposta sul banco di vendita, leggermente inclinato in avanti, e una parte è contenuta in cesti o panieri ai piedi della *mensa*. Anche nel frammento numero 11 il venditore è raffigurato in secondo piano rispetto al banco, e mette in mostra i propri prodotti mentre gli acquirenti si avvicinano, osservano e dotati di un cesto effettuano le proprie compere. Non sono mancati nemmeno i tentativi di individuare con maggiore precisione la tipologia di alimenti venduta. Non ostacolati dalla sommaria resa di alcuni dettagli iconografici e dallo stato in cui si presenta l'affresco, gli editori delle *Pitture d'Ercolano* ritenevano ad esempio di non poter escludere che si trattasse di frutti di mare<sup>159</sup>.

---

<sup>158</sup> Cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>159</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, p. 225, n. 8

Helbig<sup>160</sup>, invece, e sulla sua scia Nappo<sup>161</sup>, hanno pensato, credo a ragione, alla vendita di frutta o verdura.

Passiamo dunque alla seconda delle scene del frammento numero 11. È indubbio che ci si trovi qui davanti alla rappresentazione di un cuoco (*coquus*) e di alcuni suoi avventori<sup>162</sup>. La vendita riguarda molto probabilmente un liquido, forse del brodo, come dimostrerebbe il fatto che il cuoco attinge con un mestolo dalla pentola che è posta sul fuoco del braciere. Il contenuto è caldo, e ciò spiega l'uso di una sorta di tenaglia che i clienti portano con sé e che utilizzano per reggere i piccoli contenitori dentro i quali il *coquus* versa le porzioni di cibo venduto.

Riguardo agli avventori, ancora una volta l'esame dell'abbigliamento permette di identificarli come cittadini, chiaramente differenziati da un più anziano uomo barbuto presente all'estremità destra della scena. Quest'ultimo, che i coturni sembrano identificare come viandante, avanza verso il cuoco e si rivolge a costui alzando la mano destra con il palmo aperto verso l'alto, in modo da attirare l'attenzione del vivandiere e 'ordinare' una porzione del cibo contenuto nella pentola.

Più criptica si presenta la scena raffigurata in secondo piano, in cui due uomini ed una donna, tutti di rango elevato, sembrano intrattenersi in una conversazione. Sarebbe un errore, tuttavia, cadere nella tentazione di cercare una spiegazione per ognuna delle scene rappresentate. In molti casi, infatti, le figure presenti nel fregio, soprattutto quelle in secondo piano, possono e devono aver avuto l'unica funzione di 'popolare' lo spazio, di renderlo pulsante e di creare l'immagine di una piazza attiva e molto frequentata.

Passiamo, infine, all'esame delle architetture raffigurate nel frammento in questione. L'elemento che colpisce maggiormente è senza dubbio l'arco presente nell'estremità sinistra. Sfortunatamente la struttura si conserva solo per metà, ma ciò è sufficiente per comprenderne le caratteristiche fondamentali. Un grande fornice centrale costituisce l'accesso monumentale all'area porticata: ne è esplicita testimonianza il dettaglio di un uomo che, attraversando l'arco, si avvicina al venditore di generi alimentari che ha posto il proprio banco davanti al colonnato della piazza. Accanto a questo primo e direi anche unico varco, è presente una seconda apertura; tuttavia, dal momento che è decisamente improbabile l'esistenza di un monumento con un fornice centrale ed un'unica nicchia laterale, si dovrà necessariamente

---

<sup>160</sup> Cfr. HELBIG 1868, n. 1500, p. 366.

<sup>161</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 86.

<sup>162</sup> Si tratta di una lettura unanimemente accettata da tutti i commentatori del fregio.

immaginare la presenza di una terza apertura nella parte sinistra dell'arco, specularmente alla precedente. Per quanto riguarda la destinazione della nicchia, le dimensioni nettamente inferiori rispetto al fornice centrale permettono di identificarla con un'edicola più che con un passaggio pedonale laterale. Del resto, contrariamente a quanto illustrato nel disegno pubblicato dagli editori delle *Pitture d'Ercolano*, il limite inferiore dell'apertura non pare coincidente con il livello pavimentale, ed anzi l'esame del frammento, pur nel suo problematico stato di conservazione, sembra indicare come la nicchia sia posta a metà dello sviluppo verticale dell'arco.

L'immagine complessiva è dunque quella di un grande arco con funzione di accesso monumentale alla piazza porticata, ossia al foro, composto da un alto fornice centrale e da due nicchie laterali destinate probabilmente all'esposizione di statue e monumenti onorari. Una simile ricostruzione, come notava già R. Etienne<sup>163</sup>, non può non richiamare alla mente l'arco onorario posto ad Ovest del *Capitolium*, principale accesso da Nord all'area del foro di Pompei<sup>164</sup>. Ai commentatori moderni, tuttavia, sembra essere sfuggito un elemento piuttosto evidente, e di grande importanza ai fini dell'interpretazione generale del fregio. Come è noto, infatti, il cosiddetto arco di Tiberio è collocato nei pressi del *macellum* di Pompei; e difficilmente, dunque, si potrà spiegare come una semplice casualità il fatto che nel frammento numero 11, proprio in prossimità di un arco in tutto simile a quello pompeiano, si siano voluti raffigurare un cuoco e la vendita di beni alimentari. L'impressione è che i pittori, e certamente anche i committenti, abbiano in questo come in altri casi voluto alludere in maniera chiara ad un particolare settore della piazza cittadina, sottolineandone le caratteristiche monumentali ma anche quelle funzionali, e stabilendo in questo modo una connessione diretta tra ciò che è dipinto e la realtà nota agli osservatori del fregio.

Prima di concludere l'esame del frammento numero 11, è necessario accennare ad un ultimo dettaglio la cui presenza non è certamente casuale. Tra gli intercolumni del portico, appese tra i capitelli, sono infatti raffigurate delle ghirlande di fiori. Si tratta di un elemento che non avevamo finora incontrato, ma che ritroveremo anche in altri frammenti del fregio. L'insistenza su tale dettaglio decorativo e l'attenzione che gli artefici del fregio posero su di esso ne testimonia, a mio modo di vedere, il ruolo non certo secondario nella connotazione dello spazio in cui le scene si svolgono. Intendo dire, e lo si vedrà meglio in seguito, che la presenza di ghirlande e festoni costituisce un'ulteriore, chiara allusione ad uno specifico

---

<sup>163</sup> Cfr. ETIENNE 1973, p. 158

<sup>164</sup> Cfr. *infra* Cap. III. 1. 3 e Cap. IV.

contesto architettonico e monumentale, ossia il foro, ma anche e soprattutto ad un evento particolare - di festa - durante il quale la piazza è destinata allo svolgimento del mercato<sup>165</sup>.

## II. 1. 12. Frammento 12 (Inv. 9066)

(Figg. 47-48-49)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 50; l. cm 68.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLI, fig. a p. 213; DE JORIO 1836, p. 6; JAHN 1847, tav. I, n. 3; HELBIG 1868, n. 1492; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo III, p. 1591 e fig. 1653 a p. 1590; SCHREIBER 1885, tav. LXXXIX, n. 3; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 2614; GUSMAN 1900, p. 212; *Guida Ruesch* 1908, p. 387, n. 1797; VAN BUREN 1918, p. 74; REINACH 1922, p. 255, fig. 3; RIZZO 1929, pp. 88-89; ELIA 1932, n. 282; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 383; *Collezioni* 1986, p. 168, n. 332; NAPPO 1989, p. 86, n. 12; WIEDEMANN 1989, fig. 4; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 255, fig. 120 a p. 255; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 502, n. 283.

All'estremità sinistra del frammento è raffigurato un uomo di età avanzata, con la barba, vestito di un lungo mantello di colore verde scuro che copre anche le braccia. L'uomo, in piedi, guarda verso destra, in direzione di tre ragazzi, che siedono davanti a lui, e di un altro gruppo poco più a destra. Il primo dei tre giovani seduti indossa anch'esso una tunica di colore scuro, il secondo porta una tunica di colore verde, con maniche lunghe, e il terzo indossa una lunga veste di colore rossastro<sup>166</sup>. I tre giovani seduti, che paiono avere i capelli lunghi, tengono sulle proprie ginocchia un oggetto di forma rettangolare verso il quale rivolgono il proprio sguardo. Entrambe le mani reggono tale oggetto, e non pare esservi traccia di ulteriori strumenti. Poco più a destra è un gruppo di quattro ragazzi. Il primo, vestito con un lungo abito rosso, è volto verso sinistra, in direzione dell'uomo barbato, ed è leggermente chinato in avanti mentre con le braccia alzate tiene un giovane che sorregge sulla schiena. Quest'ultimo, secondo gli editori delle *Pitture d'Ercolano* vestito solo di un corto perizoma di colore scuro, secondo Helbig con la tunica alzata così da lasciare scoperta la schiena, stende le braccia sulle spalle del primo ragazzo, mentre i suoi piedi vengono sollevati da una terza figura di giovanetto, in ginocchio e vestito con una tunica verde. In secondo piano, dietro al giovane denudato, è raffigurato un quarto uomo, forse togato, con una tunica

---

<sup>165</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 4.

<sup>166</sup> Nelle condizioni in cui versa attualmente il frammento, è estremamente difficile distinguere i colori delle vesti. Ci si è perciò rifatti alla descrizione delle *Pitture d'Ercolano* e a quella di Helbig, per cui si vedano rispettivamente *Pitture d'Ercolano III*, pp. 207-208 e HELBIG 1868, p. 363.

rossa e mantello bianco. Il volto è quasi completamente perso, mentre si conservano tracce del braccio destro alzato e della mano in cui l'uomo regge una verga con la quale si appresta a colpire la schiena del ragazzo. Più a destra, un'osservazione accurata del frammento ha permesso di individuare un elemento finora passato sotto silenzio. Su di un alto sostegno costituito da un piede verticale e da un puntello obliquo, è posta una piccola tavola orizzontale (**Fig. 49**). E' assai probabile, vista anche l'interpretazione generale della scena, che si tratti di una sorta di leggio o, con termine latino, *manuale*<sup>167</sup>. Non vi è invece traccia della quinta figura rappresentata nel disegno delle *Pitture d'Ercolano*. È probabile, in questo caso, che si sia operata una confusione proprio con il dettaglio del leggio.

Le scene si svolgono nei pressi di un porticato di ordine corinzio. Le colonne si ergono su una base, ormai non più visibile nell'affresco, che i disegni pubblicati paiono assimilare a quella già riscontrata in altri frammenti dello stesso fregio<sup>168</sup>. Come nel caso del frammento precedente, festoni di fiori e ghirlande sono appesi tra gli intercolumni. Bassi plinti rettangolari dividono i capitelli dall'architrave, appena visibile nel frammento. Sullo sfondo, in parte coperti dalle colonne e immediatamente dietro ai tre giovani seduti, sono raffigurati altri quattro ragazzi. Questi ultimi si sporgono in avanti e osservano le tavolette ma soprattutto ciò che avviene alla loro sinistra.

Tutti coloro che si sono occupati del frammento hanno concordato nel riconoscerne la rappresentazione di una *schola* o meglio di un *ludus*<sup>169</sup>. In questo senso va certamente la raffigurazione dei tre ragazzi seduti con una tavoletta (*tabula*) sulle ginocchia e dei quattro giovani in secondo piano. Come si è avuto modo di ricordare, sebbene la pellicola pittorica sia rovinata in più punti, non pare esservi traccia di strumenti scrittori tra le mani dei ragazzi. Si può dunque concludere che, almeno in questo caso, si sia voluta rappresentare una scena di lettura più che di scrittura. In questo senso si spiegherebbe bene anche la presenza di altri scolari, tra le colonne del portico, che ascoltano la lettura dei propri compagni e le parole e i commenti del maestro. Quest'ultimo va evidentemente riconosciuto nell'anziano uomo barbato a sinistra, significativamente vestito di una sorta di pallio. Più a destra, strettamente connessa alla prima, si svolge la seconda scena. Si tratta evidentemente di una punizione che viene comminata ad un giovane allievo, sottoposto alle frustate di un secondo maestro.

---

<sup>167</sup> Proprio al leggio (*manuale*) è dedicato l'epigramma numero 84 del XIV libro degli epigrammi di Marziale (*Apophoreta*): cfr. *infra* Cap. V. 2.

<sup>168</sup> La base raffigurata nelle *Pitture d'Ercolano* potrebbe definirsi di tipo tuscanico.

<sup>169</sup> Il termine *schola* sembra essere usato con maggiore preponderanza a partire dal II-III sec. d.C. Fino ad allora esso risulta affiancato al vocabolo *ludus*, di gran lunga più adoperato.



Se la presenza di una tale raffigurazione in un contesto scolastico non costituisce motivo di sorpresa<sup>170</sup>, più interessante si mostra la possibilità di individuare con una certa esattezza il tipo di punizione praticato e di identificarlo con quello che in greco veniva definito *κατωμισμός* e in latino *catomum*<sup>171</sup>: un tipo di castigo consistente appunto nel sollevare il discepolo, denudato, con l'aiuto di due suoi compagni e di frustarlo con degli scudisci (*scutica, flagellum* o *verga*)<sup>172</sup>.

Dettaglio assai interessante è poi quello del leggio. Come si è già avuto modo di sottolineare, la presenza di tale oggetto non è di per sé sorprendente in un contesto come quello di cui ci stiamo occupando. Tuttavia, sono necessarie alcune precisazioni che riguardano non soltanto la tipologia di leggio, ma anche la sua destinazione funzionale. Le raffigurazioni antiche di tali strumenti per la lettura sono molto poche ed in tutti i casi noti i leggii sono destinati a sorreggere dei rotoli o, nei casi più tardi, dei codici<sup>173</sup>. È inoltre ben attestato l'uso del leggio in contesti privati come testimonia l'epigramma di Marziale, già ricordato, in cui il poeta consiglia l'utilizzo di tale strumento al fine di evitare che la toga o il mantello finiscano per sciupare i libri e le loro pagine<sup>174</sup>. L'epigramma di Marziale trova un parallelo iconografico piuttosto cogente in un rilievo proveniente dal Sepolcro dei Pancrazi, sulla via Latina, in cui un leggio è raffigurato alle spalle di un uomo barbato intento a leggere da un rotolo che tiene aperto tra le mani<sup>175</sup>. Ad un simile contesto privato si riferisce un rilievo di età imperiale attualmente conservato al British Museum di Londra, di provenienza sconosciuta. Si tratta certamente di un rilievo funerario su cui è raffigurato un giovane scolaro seduto su un basso sgabello ai piedi del quale è il fedele cagnolino. Il giovane, prematuramente scomparso, regge tra le mani una *tabula* o un dittico mentre davanti a sé ha un leggio su quale è collocato un rotolo aperto. Il sostegno del leggio, a differenza del fregio

---

<sup>170</sup> Come è noto, le pratiche punitive adottate da molti maestri sono ampiamente attestate da numerosi passi delle fonti letterarie, che illustrano metodi educativi spesso piuttosto rudi. Fin troppo celebre, ad esempio, è il caso del *plagosus* Orbilio, violento maestro di Orazio: cfr. Hor. *Ep.* II, 1, 68-71: cfr. *infra* Cap. V. 2.

<sup>171</sup> Su tale tipo di punizione si veda WIEDEMANN 1989, pp. 28 ss. e pp. 87, n. 11. Il latino *catomum* è attestato anche in Cic. *Ep. ad fam.* VII, 25, 1.

<sup>172</sup> Diversa era la *ferula*, canna generalmente dotata di nodi lignei.

<sup>173</sup> Su tale punto si veda in primo luogo il paragrafo II, 3 (*Lesepulte*) nel sempre fondamentale lavoro di T. Birt, in cui è contenuta una buona anche se non completa lista di raffigurazioni di leggii: cfr. BIRT 1907, pp. 175-181.

<sup>174</sup> Mart. XIV, 84: *Manuale: Ne toga barbatus faciat vel paenula libros | Haec abies chartis tempora longa dabit.*

<sup>175</sup> Cfr. BIRT 1907, fig. 114.

di cui ci stiamo occupando, è in questo caso costituito da una semplice colonnina<sup>176</sup>. In uno studiolo privato è collocato il leggio presente su un sarcofago strigilato ostiense degli inizi del IV sec. d.C., attualmente al Metropolitan Museum di New York, su cui un uomo barbato, abbigliato secondo la moda dei filosofi, legge un rotolo che tiene tra le mani. Alle sue spalle è visibile l'*armarium librorum*, al di sopra del quale, su di un leggio, è visibile un *volumen* aperto<sup>177</sup>. Di poco più tardi, ma di natura affine, sono i leggii rappresentati nel celebre affresco con S. Agostino, dall'Oratorio della 'Scala Santa' a Roma<sup>178</sup> e quello presente nel Cod. Vaticano latino 3867, altrimenti noto come 'Virgilio Romano' (V sec. d.C.), dove al f. 3v il poeta è raffigurato seduto con un rotolo tra le mani, una *capsa* alla sua sinistra ed un leggio ligneo a destra<sup>179</sup>.

Un leggio, in un contesto non propriamente privato ma non ancora 'scolastico', è invece raffigurato nel celeberrimo ma purtroppo perduto rilievo di Neumagen che ritrae l'interno di una biblioteca, con scaffali divisi in compartimenti e colmi di rotoli papiracei che un utente o un bibliotecario si appresta a estrarre e consultare. Anche in questo caso, a destra del protagonista della scena, è rappresentato un leggio, sul quale è ben visibile un papiro parzialmente arrotolato (**Fig. 50**). Più affine al nostro fregio quanto a tematica e ambientazione è un rilievo con scena di scuola ancora una volta proveniente da Neumagen (**Fig. 51**)<sup>180</sup>. La nostra attenzione è qui colpita in particolare dallo studente che siede alla destra del maestro. Il giovane, secondo molti raffigurato con un rotolo tra le mani, porta in realtà la mano sinistra sul bordo di un leggio, dalla forma non ben identificabile, sul quale è poggiato un papiro in parte arrotolato. È un vero peccato che in quasi tutti gli esempi ricordati sia pressoché impossibile discernere con precisione la forma del sostegno e dunque proporre un confronto con l'affresco di cui ci stiamo occupando. Ciononostante, un dato si impone alla nostra attenzione: se, infatti, la presenza di un leggio in una scena di scuola non può sorprendere, è altresì vero che una distinzione tra il fregio pompeiano e gli esempi fin qui citati è necessaria dal momento che nel caso in questione non ci troviamo all'interno di uno studio privato (S. Agostino, rilievo del British Museum, rilievo al Metropolitan Museum di

---

<sup>176</sup> Cfr. BINSFELD 1973, p. 203, fig. 2.

<sup>177</sup> Cfr. CAVALLO 1993, fig. 278.

<sup>178</sup> Cfr. CAVALLO 1993, fig. 273.

<sup>179</sup> Cfr. BIRT 1907, fig. 112 e CAVALLO 1993, fig. 254.

<sup>180</sup> Il rilievo è stato oggetto di un interessante studio di W. Binsfeld: cfr. BINSFELD 1973. La notorietà di tale scena è comunque tale che essa viene analizzata praticamente in tutti i lavori dedicati al tema della scuola nell'antichità: cfr. *infra* Cap. V. 2 per una rassegna delle principali opere dedicate all'argomento.

New York), o di una biblioteca (rilievo con biblioteca da Neumagen), né tantomeno all'interno della scuola di un *grammaticus* di alto livello (rilievo di Neumagen). Siamo al contrario in uno spazio ed in una scuola pubblica, e il leggio si presenta qui quasi come una parte del corredo necessario alla professione del maestro più che come un accessorio dello studioso. A ciò si aggiunga che la presenza di uno strumento utilizzato prevalentemente nella lettura di rotoli, e dunque pertinente ad un livello di istruzione più avanzata di quanto ci si possa aspettare da ragazzi ancora alle prese con *tabulae ceratae*, imporrà una riflessione sulla figura del maestro e sul grado educativo degli scolari rappresentati nel nostro frammento<sup>181</sup>.

In conclusione, è bene ricordare come la presenza di una scuola tra i portici di un foro non debba sorprendere e, come si vedrà, trova riscontro in quanto noto dalla documentazione epigrafica e letteraria, soprattutto di Roma, ma anche della stessa Pompei. Più difficile, invece, si presenta la ricerca di confronti per la scena di *κατωμισμός/catomum* che, come altre nel fregio, costituisce un *unicum* assoluto nell'intero panorama iconografico del mondo greco-romano<sup>182</sup>.

## II. 1. 13. Frammento 13 (Inv. 9067)

(Figg. 54-55)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 44; l. cm 60.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti. Nell'angolo in alto a sinistra è presente una lacuna.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLI, fig. a p. 231; JAHN 1847, tav. I, n. 4; HELBIG 1868, n. 1489; SCHREIBER 1885, tav. LXXXIX, n. 4; GUSMAN 1900, p. 261; *Guida Ruesch* 1908, p. 387, n. 1795; REINACH 1922, p. 249, fig. 3; ELIA 1932, p. 286; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 88, n. 13; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 255, fig. 121 a p. 255; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 511, n. 291.

In primo piano, a sinistra, è raffigurata una figura, forse femminile, vestita con una lunga tunica di colore bianco. La figura è volta a destra, in direzione di alcuni uomini. La

---

<sup>181</sup> Sulla figura del maestro e sulle difficoltà nel definirne il carattere (*ludimagister* o *grammaticus*) si tornerà più a lungo nelle prossime pagine: cfr. *infra* Cap. V. 2.

<sup>182</sup> Sebbene una punizione simile, secondo Reggiani (REGGIANI 1990, p. 80) e prima ancora secondo Wissowa (WISSOWA 1890, pp. 5-6), sia presente su un rilievo con scena di caricatura di scuola al Louvre (Fig. 52), la rappresentazione di *catomum* presente nel nostro fregio non pare avere stringenti paralleli iconografici in età romana. È quantomeno curioso che il confronto iconografico più vicino alla nostra scena sia costituito dalla raffigurazione della punizione di S. Agostino, opera di Benozzo Gozzoli per la chiesa di S. Agostino a San Gimignano. Anche in questo caso all'estrema destra della scena, un giovanissimo Agostino, tenuto sulle spalle da un ragazzo di età più avanzata, sta per essere colpito con una bacchetta da un maestro barbuto (Fig. 53)

mano destra è poggiata sulla spalla di una giovane ragazza e sembra indicare, con il dito indice, un piccolo oggetto che la giovane regge con la mano destra. Il braccio sinistro, invece, è teso con il palmo aperto verso gli uomini che sono seduti più a destra. Accanto a questa prima figura, si è detto, è una giovane ragazza con capelli lunghi coperti da un copricapo rosso, vestita di una lunga tunica di colore verde. Il braccio sinistro sembra steso lungo il fianco, mentre nella mano destra è un piccolo elemento rettangolare, forse una tavoletta, che la giovane rivolge in direzione degli uomini che ha davanti. Questi ultimi sono seduti su una bassa panca. Quello in primo piano indossa una toga di colore chiaro, che ricade abbondantemente sul sedile, e regge nelle mani un oggetto che, stando anche a quanto forse correttamente raffigurato nel disegno delle *Pitture d'Ercolano*, può essere interpretato come una tavoletta. Il secondo personaggio, vestito con una toga di colore rossastro, è comodamente seduto, poggia la mano sinistra sulla gamba e con la destra alzata e aperta si rivolge alle due figure femminili, quasi a concedere la parola o ad indicare le due ed il piccolo oggetto che la giovane ragazza ha in mano.

Più indietro, tra la giovane e i due uomini seduti, è raffigurata una statua equestre: il cavallo ha la zampa anteriore destra e quella posteriore sinistra leggermente sollevate, così da suggerire un movimento appena concluso o l'inizio della cavalcata. Il cavaliere, a differenza di quanto visto in altri frammenti dello stesso fregio, pare mantenere una posizione alquanto composta e non sembra compiere alcun gesto, limitandosi a tenere le redini. La statua è alloggiata al di sopra di un podio quadrangolare con una cima *reversa* presente sia nella parte superiore che in quella inferiore. A destra della statua, ed immediatamente dietro i due uomini seduti, sono raffigurati tre personaggi maschili, due con tunica verde ed uno con tunica di colore scuro, che osservano la scena, concentrandosi maggiormente sulle due donne.

Ancora oltre, lo scenario all'interno del quale si svolge la scena è costituito da quattro colonne pertinenti ad un porticato e poggianti su una base che, seppure non ben visibile nel frammento<sup>183</sup>, è ragionevolmente avvicinata dal disegno delle *Pitture d'Ercolano* alle basi di tipo tuscanico già riscontrate in altri frammenti dello stesso fregio. Dietro una delle colonne, una figura femminile vestita di una lunga tunica di colore verde è volta verso sinistra e si china leggermente in avanti protendendosi verso un bambino che alza le proprie braccia verso l'alto per essere preso in braccio.

L'assenza di dettagli iconografici in grado di suggerire una lettura affidabile della scena ha condotto alla formulazione di diverse ipotesi interpretative. Degne di nota sono

---

<sup>183</sup> Solo la colonna sinistra mostra alcune labili tracce di tale base.

soprattutto la piccola tavoletta nelle mani della ragazza, nonché quella retta da uno dei due uomini seduti. Tali elementi hanno portato alcuni dei commentatori ad intendere la scena come una raffigurazione di una lezione in una scuola aperta anche alle donne. È questa, ad esempio, l'idea degli editori delle *Pitture d'Ercolano*<sup>184</sup>, ma anche di Schreiber, che non a caso collocava il frammento accanto a quello con punizione di un alunno (frammento numero 11) ed insieme al frammento numero 6, erroneamente interpretato come scena di scuola<sup>185</sup>. Ora, l'esistenza di scuole femminili, o meglio di scuole frequentate anche da donne, non è di per sé da mettere in dubbio. Ne è prova la notizia riferita da Livio, che ricorda come Appio Claudio avesse conosciuto Virginia e se ne fosse innamorato dopo averla vista presso il foro, dove essa si recava per seguire una delle lezioni che lì si tenevano<sup>186</sup>. Il testo liviano è piuttosto esplicito e senza dubbio molto interessante nella misura in cui esso si fa testimone dell'uso di allestire dei *litterarum ludi* all'interno dei *tabernacula* del foro<sup>187</sup>. Ciononostante, non credo che esso costituisca un elemento dirimente ai fini dell'interpretazione della scena. Colpiscono, ad esempio, le notevoli differenze con quanto raffigurato nel frammento numero 12, sulla cui interpretazione come scena di *ludus* non credo possano sussistere dubbi. È poi necessaria una buona dose di prudenza nel valutare il peso che assumono o possono assumere taluni dettagli. Mi riferisco, ad esempio, alla tavoletta che la giovane ragazza reggerebbe nella mano destra e a quella tenuta dall'uomo seduto in primo piano. Coloro che hanno voluto intendere la scena come raffigurazione di un *litterarum ludus* hanno ovviamente ritenuto che si trattasse di due supporti utilizzati nella pratica educativa, il primo in dotazione alla giovane scolara, il secondo utilizzato da uno dei due maestri. Tuttavia, gli stessi elementi si prestano ad una interpretazione completamente differente, e che ritengo preferibile sia perché in grado di giustificare l'atteggiamento dei personaggi raffigurati e il modo in cui essi sembrano interagire, sia perché fornisce una chiave di lettura più ricca ed articolata.

Mi riferisco in particolare alla tesi di Gusman, ripresa in seguito anche da R. Etienne, secondo la quale il frammento rappresenterebbe la vendita di una giovane schiava. A supporto di tale lettura può essere utilizzato proprio il dettaglio della tavoletta che la fanciulla regge tra le mani: in essa, infatti, è possibile riconoscere un *titulus*, ossia quella sorta di cartellino o etichetta in cui erano contenute le informazioni essenziali sulla 'merce', necessarie a tutelare

---

<sup>184</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLI, pp. 210-211, n. 16.

<sup>185</sup> Cfr. SCHREIBER 1855, Tav. LXXXIX, n. 4. Per il frammento numero 6, raffigurante piuttosto la vendita di calzature, si veda *supra* Cap. II. 1. 6.

<sup>186</sup> Liv., III, 44, 6: *Virgini venienti in forum, ibi namque in tabernaculis litterarum ludi erant.*

<sup>187</sup> Su questa particolare destinazione di alcune aree del foro si tornerà in seguito: cfr. *infra* Cap. V. 2.

il compratore e a metterlo al riparo da acquisti svantaggiosi<sup>188</sup>. Analoga era l'interpretazione di Helbig<sup>189</sup> e, più di recente, quella di Nappo<sup>190</sup>. Pur non parlando esplicitamente di un commercio schiavistico, infatti, entrambi gli studiosi sembrano convinti della possibilità che la scena rappresenti un atto giuridico che avviene alla presenza di uno o più magistrati. Meno immediatamente comprensibile, invece, è il ruolo della figura femminile che presenta la giovane schiava, nonché la funzione della tavoletta in possesso dell'uomo seduto, sebbene in questo caso non si possa escludere si tratti di un supporto scrittorio destinato alla registrazione dell'atto di vendita<sup>191</sup>.

## II. 1. 14. Frammento 14 (Inv. 9068)

(Figg. 56-57)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 64; l. cm 48.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLIII, fig. a p. 227; JAHN 1847, tav. III, n. 5; HELBIG 1868, n. 1491; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo II, p. 885, Tav. XXIII, n. 960; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 3976; MAU 1900, p. 49, fig. 17; REINACH 1922, p. 249, fig. 6; MARCONI 1929, p. 81, fig. 113; RIZZO 1929, pp. 88-89; ELIA 1932, n. 291; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 128; *Collezioni* 1986, p. 168, fig. 331; NAPPO 1989, p. 88, n. 14; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 257, fig. 122 a p. 256; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 508, n. 289.

In primo piano sono rappresentate quattro figure maschili, di cui tre certamente togate. La prima da sinistra indossa una lunga tunica e un mantello di colore rosso e sembra portare il braccio destro al petto. La seconda porta una tunica e un mantello di colore bianco, e stende leggermente in avanti il braccio destro. La terza figura, posta su un piano più avanzato rispetto alle restanti tre, è ancora una volta vestita di una tunica con mantello di colore rosso scuro. Più a destra è una quarta figura, quella di un personaggio maschile di bassa statura, probabilmente più giovane degli altri tre, vestito in modo assai simile al precedente.

---

<sup>188</sup> Cfr. GUSMAN 1900, p. 261. Da alcuni testi giurisprudenziali, sappiamo dell'uso, imposto da alcuni editti degli edili, di vendere gli schiavi con un cartello appeso al collo in cui erano dovevano essere indicate eventuali malattie, vizi: cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>189</sup> Cfr. HELBIG 1868, pp. 362-363.

<sup>190</sup> NAPPO 1989, p. 88.

<sup>191</sup> Trattandosi di una vendita all'asta la cosa non sorprenderebbe più di tanto: cfr. *infra* Cap. V. 3.

Il punto di convergenza degli sguardi dei quattro personaggi è rappresentato da una lunga iscrizione presente su un lungo supporto rettangolare, dall'altezza piuttosto esigua, affisso a tre podii di altrettante statue equestri, che costituiscono parte dello sfondo della scena. La presenza di un bordo continuo, di colore rosso, che inquadra per intero il campo epigrafico, mi pare un indizio più che sufficiente per ipotizzare che si tratti di un testo unico, probabilmente su un supporto ligneo appositamente preparato e imbiancato così da far risaltare l'iscrizione, dipinta più che incisa. La resa iconografica dell'iscrizione non fornisce ulteriori elementi in grado di suggerire una possibile definizione del tipo di documento rappresentato. Se infatti si escludono il bordo rosso e l'ampiezza del supporto, esteso a tutte e tre le basi statuarie, l'unico altro dettaglio da tenere in considerazione è costituito da due tracce verticali di colore rosso, in prossimità del primo e del secondo podio. Sebbene tale considerazione possa essere imputata al non eccellente stato di conservazione della pittura, non si può escludere che si tratti di ciò che rimane di una possibile divisione del testo in colonne.

I podii si presentano del tutto simili a quelli già incontrati in altri frammenti del fregio. Sia la parte superiore che quella inferiore del plinto rettangolare sono caratterizzate dalla presenza di modanature a cima dritta e reversa.

Passiamo quindi alle tre statue. La prima a sinistra raffigura un cavallo con la zampa anteriore sinistra sollevata da terra e un cavaliere, apparentemente a torso nudo o con corazza, che allarga il braccio destro reggendo nella mano una lunga lancia. La statua centrale presenta il cavallo con la zampa anteriore destra e quella posteriore sinistra sollevate dal suolo. Il cavaliere alza in alto il braccio destro, in segno di saluto, e pare privo di qualsiasi attributo ad esclusione del mantello. Infine, il terzo monumento, raffigura un cavallo con la zampa anteriore sinistra alzata ed un cavaliere, anche in questo caso con mantello, che tende in avanti il braccio destro, ancora una volta in segno di saluto. È bene sottolineare che la qualità pittorica riscontrabile nella resa dei tre monumenti, e più in generale dell'intero frammento numero 14, risulta decisamente più alta di quella del resto del fregio. Non si può escludere che la maggiore attenzione posta su tale scena sia da riconnettere al suo significato e alla volontà di suggerire una maggiore importanza dei tre gruppi scultorei rispetto a quelli raffigurati negli altri frammenti.

Sullo sfondo, dietro alle tre statue, è un portico con quattro colonne di ordine corinzio. I podii coprono le basi, così che è impossibile osservarne la fattura. Meglio definite sono le colonne, dal fusto apparentemente liscio, e i capitelli. Questi ultimi presentano un sottile

listello al di sotto dell'inizio delle foglie di acanto, segnalato da due sottili linee parallele di colore bruno. Per quanto riguarda il capitello vero e proprio, esso si presenta di forma piuttosto canonica e non dissimile dagli esemplari che abbiamo già incontrato in altri frammenti del fregio. Dai vertici dei capitelli, tra gli intercolumni del portico, si dipartono festoni di ghirlande e fiori, similmente a quanto già riscontrato altrove. Al di sopra dei capitelli sono collocati bassi elementi quadrati, piuttosto schiacciati, che fungono da connessione con il soprastante architrave liscio. Una differenza piuttosto sostanziale con le architetture raffigurate negli altri frammenti, in special modo quelli con portici di ordine corinzio e ghirlande, che abbiamo preliminarmente e ipoteticamente avvicinato al settore nord-orientale del foro di Pompei, è costituita senza dubbio dagli elementi sovrapposti all'architrave. Sfortunatamente si tratta di dettagli rappresentati in maniera soltanto parziale. Tuttavia, non si potrà non cogliere il rapporto che li lega alle colonne sottostanti, con le quali tali elementi sono evidentemente in asse. Proprio in virtù di tale rapporto gli editori delle *Pitture d'Ercolano*, e sulla loro scia anche altri commentatori, hanno ritenuto tali elementi indizi certi della presenza di un secondo ordine colonnato al di sopra dell'architrave<sup>192</sup>.

Torniamo dunque all'interpretazione generale della scena. Si è concordi nel ritenere che essa raffiguri alcuni cittadini intenti alla lettura di un documento di pubblico interesse, esposto nel foro cittadino. Anche in questo caso, come in altri frammenti precedentemente esaminati, si può cogliere un rapporto tra due delle figure rappresentate, ed in particolare la terza e la quarta. Alcuni, è il caso di W. V. Harris, hanno addirittura ritenuto che il personaggio centrale possa essere raffigurato nell'atto di leggere a voce alta così da permettere anche ad altri, nel caso specifico al personaggio più giovane, di capire ciò che l'iscrizione riferisce<sup>193</sup>. La tesi, che certamente si basa su un fondo di verità<sup>194</sup>, è nel nostro caso poco convincente, ed in ogni caso impossibile da dimostrare. Più prudentemente, mi sembra ci si debba limitare a segnalare come il pittore abbia qui tentato di suggerire l'esistenza di un rapporto, probabilmente del tipo padre-figlio, tra i due personaggi.

---

<sup>192</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, p. 226. Lo stesso Nappo non esclude che si possa trattare di basi quadrangolari su cui dovevano poggiare le colonne del secondo piano colonnato: cfr. NAPPO 1989, p. 88 e p. 94. Tuttavia, come si vedrà in seguito, una simile ricostruzione mal si accorda con quanto sappiamo della effettiva realtà architettonica del foro pompeiano: cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>193</sup> Cfr. HARRIS 1991, p. 40: <<"Cosa dice?": chi faceva questa domanda riguardo a una iscrizione pubblica in una città antica poteva aspettarsi di trovare qualcuno che gli rispondesse. E forse questo è proprio ciò che accade in un dipinto di genere, nella casa di Giulia Felice a Pompei: qui, degli uomini leggono un testo esposto nel foro, attornati da altri>>.

<sup>194</sup> Molto frequentemente sarà capitato che persone in grado di leggere più o meno correntemente e correttamente si facessero carico di trasmettere il contenuto di un testo o di un'iscrizione a persone impossibilitate a farlo.



Un punto centrale nell'interpretazione della scena è evidentemente costituito dall'iscrizione affissa ai podii delle tre statue equestri. Sul suo significato e sulla sua possibile spiegazione torneremo in seguito. In questo momento mi preme ribadire in primo luogo la natura certamente pubblica del documento, affisso nel foro e collocato in posizione ben visibile e in un luogo chiaramente privilegiato. La sua pubblicazione assume un forte valore civico ed è probabilmente da riconnettere allo svolgimento di un'occasione specifica durante la quale la sua visibilità doveva essere notevolmente maggiore rispetto a quanto non fosse possibile quotidianamente<sup>195</sup>.

Il quadro complessivo che emerge dall'esame del frammento in questione, dunque, è quello di una scena che certamente doveva essere nota ai frequentatori della piazza cittadina. La lettura di documenti di interesse pubblico è infatti parte fondamentale della vita civica di una città antica e, come vedremo, ha riscontri estremamente interessanti sia nelle fonti epigrafiche che in quelle letterarie. Sorprende enormemente, dunque, il fatto che quello qui presentato sia un tema assolutamente unico all'interno dell'intero panorama iconografico romano e direi più in generale antico, come dimostra l'assenza pressoché totale di confronti iconografici per la scena raffigurata nel frammento numero 14.

## II. 1. 15. Frammento 15 (Inv. 9069)

(Figg. 58-59-60-61)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LIVb.

H. cm 62; l. cm 122.

Il frammento è inserito in una cornice lignea. La superficie è abrasa nella parte centrale e i colori sono evanidi in molti punti. Numerose lesioni sono presenti sulla superficie, che in alcuni punti risulta integrata.

**Bibliografia essenziale:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLII, fig. a p. 221; JAHN 1847, tav. II, n. 2; HELBIG 1868, n. 1496; BAUMEISTER 1885-1889, Tomo II, p. 885, Tav. XXIII, n. 958; SCHREIBER 1885, tav. LXXXVIII, n. 5; *Dictionnaire des Antiquités*, fig. 4923; GUSMAN 1900, p. 266 e p. 270; MAU 1900, p. 48, fig. 16; THEDENAT 1906, fig. 18; REINACH 1922, p. 253, fig. 1; IPPEL 1925, fig. 16; MARCONI 1929, p. 81, fig. 113; RIZZO 1929, pp. 88-89; TANZER 1939, p. 56, fig. 28; ELIA 1932, n. 284; MAIURI 1953, fig. a p. 143; SCHEFOLD 1957, p. 54; ETIENNE 1973, p. 216 e p. 218; *Collezioni* 1986, p. 168, fig. 330; NAPPO 1989, p. 88, n. 15; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 257, fig. 123 a p. 257.

La composizione del frammento risulta particolarmente complessa, soprattutto a causa del gran numero di personaggi e di oggetti rappresentati. A complicarne ulteriormente la lettura interviene anche il cattivo stato di conservazione dell'affresco, i cui colori sono in più

---

<sup>195</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 3.

punti scomparsi, tanto da rendere ardua la definizione delle singole figure. È pertanto fondamentale confrontare quanto ancora si conserva con quanto desumibile sulla base dell'illustrazione pubblicata nelle *Pitture d'Ercolano*.

All'estrema sinistra del frammento è collocata una figura maschile, togata, di cui si distingue in maniera netta soprattutto la lunga tunica di colore bianco. L'uomo allunga il braccio destro in avanti e tocca con la mano un uomo anziano, calvo, vestito con un abito di colore scuro, seduto su un basso sgabello. Il vecchio china la testa in avanti, reclinandola leggermente, mentre sovrappone le mani e le poggia sul ginocchio sinistro, quasi in una posizione di riposo. Davanti a sé ha un basso tavolino sorretto da due cavalletti. Sul piccolo e basso banco di vendita, leggermente inclinato, sono esposti alcuni oggetti, evidentemente della merce, composta da oggetti diversi tra di loro sia per forma che per dimensioni (**Fig. 60**). Davanti al banco sono raffigurati quattro vasi ancora una volta di differenti tipologie. Come nel caso del frammento numero 9, anche qui il colore utilizzato per la resa dei contenitori sembra volerne indicare la natura metallica. Alla stessa conclusione mi paiono condurre le fattezze dei vasi, confrontabili in maniera più o meno calzante con esemplari bronzei rinvenuti nella stessa Pompei. È questo il caso del vaso di grandi dimensioni, che riproduce il tipo delle secchie bronzee con corpo globulare<sup>196</sup>, o delle brocche inquadrabili nella serie con media o ampia imboccatura<sup>197</sup>.

Due figure maschili incedono da destra in direzione dell'anziano uomo. Il primo è un giovanetto, che indossa una veste di colore rosso. Dal disegno pubblicato nelle *Pitture d'Ercolano* si ricava l'impressione di un abito piuttosto corto, che lascia scoperta la spalla destra del ragazzo. Non escluderei che tale dettaglio, peraltro percepibile anche nell'affresco, sia da spiegare con la presenza di un mantello e di una tunica sottostante, ossia di una *toga praetexta*. Il giovane tende innanzi il braccio destro e regge tra le mani un oggetto di forma circolare, probabilmente una scodella. Alle sue spalle è un uomo. Nel disegno delle *Pitture d'Ercolano* questi indossa una lunga veste di colore rosso dotata di cappuccio, ma anche in questo caso un'osservazione diretta del frammento fa propendere per la presenza della toga. L'uomo ha al braccio un piccolo paniere, mentre la mano destra è sulla spalla del ragazzo. Un gesto, questo, che mi pare evidenziare un forte legame tra le due figure: non già quello che può intercorrere tra un servo e il suo padrone ma più probabilmente quello esistente tra un padre ed un figlio.

---

<sup>196</sup> Cfr. TASSINARI 1993a, pp. 108-113 con disegni in ID. 1993b, pp. 309-317.

<sup>197</sup> Cfr. TASSINARI 1993a, pp. 31-39 con disegni in ID. 1993b, pp. 45-51.

Più a destra si svolge una seconda scena. Su una bassa panchina siedono due donne. La prima indossa un lungo abito di colore rosso; la seconda, con una lunga veste di colore verde, tiene sulle ginocchia un bimbo. Le due donne guardano verso destra, in direzione di un uomo stante, vestito di una tunica rossastra. Questi ha il braccio destro proteso in avanti e tiene una scarpa nella mano, mentre con la sinistra regge una sorta di bacchetta con la quale sembra mostrare alcuni dettagli della calzatura. Alle spalle dell'uomo, su una bassa panchina, sono sedute altre due donne: entrambe indossano una lunga veste, la prima di colore verde, la seconda di colore rossastro. Le due figure guardano in direzione dell'uomo, che pare però non prestare loro troppa attenzione.

Lo sfondo è costituito da nove colonne di ordine corinzio. Tra i capitelli e l'architrave è inserito un piccolo elemento quadrangolare. Negli intercolumni, attaccati ai capitelli, sono festoni con fiori e ghirlande. Nella parte sinistra del frammento si intravedono alcune figure maschili, forse togate, e femminili, che passeggiano all'interno del porticato. Da una delle colonne si sporge una donna, che guarda verso destra. Nella parte destra del frammento, tra la quinta e l'ottava colonna, per un'altezza di poco inferiore a quella di un uomo, si innalza una sorta di paravento ligneo che ovviamente nasconde in parte l'area retrostante. L'andamento della parte superiore è orizzontale tranne che tra la settima e l'ottava colonna, dove il paravento sembra avanzare leggermente in direzione dell'osservatore. In corrispondenza dell'ottava e della nona colonna, sono raffigurati due podii con statue equestri poggianti su piedistalli rettangolari, dotati di una modanatura sia nella parte superiore che in quella inferiore e simili a quelli che abbiamo già incontrato in altri frammenti del fregio. Entrambi i cavalieri alzano il braccio destro in segno di saluto. Tra le due colonne è raffigurata una chiusura o un graticcio traforato con motivi a losanga, a doppia anta: si tratta di una balaustra o di una porta<sup>198</sup> (**Fig. 61**).

L'interpretazione delle due scene principali non si presenta particolarmente complessa nelle sue linee generali, dal momento che appare evidente come in entrambi i casi ci si trovi davanti ad alcuni mercanti ed ai rispettivi clienti. Senza dubbio più immediata è la comprensione della scena con venditore di calzature. Questi sta chiaramente mostrando la propria merce alle due donne che siedono alla sua destra, mentre quelle alle sue spalle paiono aspettare il proprio turno, osservando comunque ciò che accade davanti a loro. Il commerciante ha una calzatura nella mano destra, mentre nella sinistra tiene un lungo bastone

---

<sup>198</sup> La possibilità di intendere tale elemento come una porta, sommato al dettaglio delle due statue, assume per Nappo un grande rilievo ai fini dell'identificazione di uno specifico settore della piazza Pompeiana: cfr. NAPPO 1989, p. 89 e cfr. *infra* Cap. IV.

che utilizza per illustrare o forse anche per staccare le scarpe esposte in secondo piano. La presenza di queste ultime è percepibile attraverso alcune tracce di colore bruno scuro osservabili alle spalle del venditore<sup>199</sup>. Alcuni autori moderni, ed in particolare Nappo, hanno voluto vedere nell'oggetto che il calzolaio tiene nella mano sinistra, uno strumento utilizzato per la riparazione delle calzature, o anche un filo utilizzato per lo stesso scopo. L'idea, che pure è suggestiva, mi pare si scontri con il dato oggettivo, dal momento che è estremamente difficile leggere la presenza di uno strumento per la cucitura e men che meno di un filo. D'altra parte, sia che si tratti di una bacchetta usata per indicare la merce - più probabile - sia che si tratti di uno strumento per la riparazione delle calzature - cosa francamente difficile da appurare - il senso generale della scena e dell'attività rappresentata non cambia di molto.

Più criptica, almeno apparentemente, è la scena raffigurata a sinistra. Se da un lato è indubbio che il vecchio sia un commerciante, dall'altro si pone il fondamentale problema di stabilire quale sia la merce esposta sul basso banco. Gli editori delle *Pitture d'Ercolano*, sulla scorta di un riferimento presente nel *De Medicina* di Cornelio Celso, ritenevano che nella merce venduta potessero identificarsi parti di animali di diverso tipo, macellate, cotte e poi vendute singolarmente<sup>200</sup>. Altri hanno ritenuto che le merce esposta sia costituita da attrezzi ed utensili quali tenaglie, pinze, martelli, accette<sup>201</sup>. Sebbene si possa obiettare che la presenza di alcuni contenitori metallici ai piedi della mensa e lo stesso gesto compiuto dal giovane, che tende una scodella verso il vecchio, meglio si accorderebbero con la lettura proposta dagli editori delle *Pitture d'Ercolano*, l'osservazione più accurata del frammento, pur di qualità non eccellente e in cattivo stato di conservazione, permette effettivamente di distinguere alcuni utensili raffigurati, e segna un punto decisivo a favore della seconda interpretazione proposta. La possibilità di discernere con chiarezza almeno un'accetta, una tenaglia e alcuni utensili lunghi simili a scalpelli, lame o coltelli, permette dunque di riconoscere nella merce esposta quella che un'iscrizione di Pompei indica come *aere minutaria*, ossia piccoli utensili in bronzo, forse anche di seconda mano<sup>202</sup>.

---

<sup>199</sup> Come nel caso del frammento numero 5 del fregio. Il dettaglio è stato reso in maniera efficace nel disegno delle *Pitture d'Ercolano III*, Tav. LXII, fig. a p. 221, n. 2.

<sup>200</sup> Cornelio Celso, *De med.* II, 18, 8, parlando di parti di animali macellate commestibili e tenute in grande considerazione nonostante la loro qualità non eccelsa: *ungulae, rostra, aures, cerebella, capitula, vulvae, ventriculi, trunculi, petioli*. Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. LXII, p. 217, n. 9.

<sup>201</sup> Questa la spiegazione di Helbig (HELBIG 1868, p. 364) e di Nappo (NAPPO 1989, p. 88).

<sup>202</sup> *CIL* IV, 10150. Sull'iscrizione, di estremo interesse ai fini del presente lavoro perché graffita proprio sulle pareti dei *Praedia* di *Iulia Felix*, si tornerà più ampiamente nelle prossime pagine: cfr. *infra* Cap. VII.

## II. 1. 16. Frammento 16 (Inv. 9070)

(Figg. 62-63-64)

Museo Archeologico Nazionale Napoli, sala LXXVIII.

H. cm 60; l. cm 60.

Il frammento è inserito in una cornice lignea di restauro. La superficie è fortemente abrasa e i colori sono evanidi in molti punti. Numerose lesioni sono presenti su tutta la superficie.

**Bibliografia essenziali:** *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLII, fig. a p. 221; HELBIG 1868, 1490; SCHREIBER 1885, tav. LXXXVII, n. 1; GUSMAN 1900, p. 246 e p. 250; MAU 1900, p. 48, fig. 16; THEDENAT 1906, fig. 18; REINACH 1922, p. 249, fig. 2; IPPEL 1925, fig. 16; MARCONI 1929, p. 81, fig. 113; RIZZO 1929, pp. 88-89; MAIURI 1953, fig. a p. 143; SCHEFOLD 1957, p. 54; NAPPO 1989, p. 89, n. 16; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 257, fig. 124 a p. 257; SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, p. 507, n. 288.

Il pessimo stato di conservazione del frammento impone una certa cautela nella lettura dei singoli dettagli. Si dovrà dunque far riferimento alle descrizioni fornite dagli editori delle *Pitture d'Ercolano* e dagli autori che per primi poterono osservare la pittura.

In primo piano sono raffigurate tre coppie di uomini intenti in una fitta conversazione. Il primo uomo indossa una veste relativamente corta, di colore bianco, con un mantello rosso. Il braccio destro è piegato in avanti, mentre lo sguardo è rivolto verso un secondo uomo, con un lungo abito di colore rosso, forse un togato. Quest'ultimo regge nella mano sinistra un vaso dalla forma non ben identificabile che, a giudicare dal colore, si potrebbe immaginare in metallo<sup>203</sup>. La terza figura porta una veste di colore giallastro completata da un mantello di colore verde. Il braccio destro è portato in avanti, verso la mano sinistra del quarto personaggio. Costui indossa una veste verde e nella mano sinistra regge un piccolo vaso. Infine, l'ultima coppia, è costituita da una figura maschile, forse togata, e da un secondo personaggio, di statura leggermente inferiore, con un abito di colore bianco. Il primo uomo regge nella mano destra un vasetto globulare, dalla forma ormai difficilmente leggibile, di color rame, e protende il braccio in direzione del suo interlocutore. Quest'ultimo reca un piccolo vaso nella mano sinistra ed avvicina alla bocca la mano destra, nell'atto di bere da un secondo contenitore.

Alle spalle dei sei uomini, in corrispondenza delle colonne del portico retrostante, sono raffigurate tre statue equestri poste su podi la cui altezza aumenta progressivamente procedendo da sinistra verso destra. La prima delle tre statue raffigura un cavaliere con il braccio destro sollevato all'altezza della spalla. Il secondo personaggio porta la mano destra alla testa mentre il terzo cavaliere alza il braccio destro in segno di saluto.

---

<sup>203</sup> In questo senso va la descrizione in: *Pitture d'Ercolano III*, tav. XLII, p. 218.

Lo sfondo, come detto, è costituito da un porticato di ordine corinzio. Le colonne si impostano su basi modanate, di tipo tuscanico. Negli intercolumni sono posti festoni con ghirlande, appesi ai capitelli. Di estremo interesse si presenta l'architrave. In asse con le colonne, ed al centro dell'intercolumnio, esso presenta infatti dei triglifi rettangolari, segnati da due listelli verticali che inquadrano elementi di forma ovale in cui credo si possano riconoscere dei *clipei* (Fig. 64). Lo spazio compreso tra due triglifi, corrispondente alle metope, è liscio e privo di qualsivoglia elemento decorativo. Tale elemento si configura come assolutamente unico all'interno del panorama architettonico raffigurato nel fregio. Come si è visto, infatti, nella totalità dei casi in cui l'architrave è visibile, esso si presenta liscio o tutt'al più terminante in un listello superiore<sup>204</sup>.

Sempre per ciò che riguarda gli aspetti architettonici, un secondo elemento da sottolineare è costituito dalla raffigurazione di due colonne all'estremità sinistra del frammento. Poste su due piani leggermente sfalsati, esse sembrano indiziare un doppio ordine porticato o, in alternativa, la presenza di un angolo nello sviluppo orizzontale dell'edificio.

Ben poco si può dire in merito all'interpretazione generale della scena. Gli editori delle *Pitture d'Ercolano*, seppure in maniera assai prudente, ipotizzavano che la scena rappresentasse un *termopolium*, e che gli uomini qui raffigurati fossero da ritenere avventori intenti a sorseggiare le bevande appena acquistate<sup>205</sup>. Diversa, invece, è la posizione di Nappo, secondo il quale i contenitori raffigurati sarebbero degli *alabastra* e l'intera scena alluderebbe alla vendita di profumi ed essenze. In quest'ottica l'uomo posto all'estrema destra non starebbe per bere da una coppa ma sarebbe piuttosto reso nell'atto di annusare ciò che in essa è contenuto, per valutarne la fragranza<sup>206</sup>. È oggettivamente molto difficile propendere per una delle due spiegazioni, ed anzi credo che in questo caso sia più prudente sospendere il nostro giudizio.

## II. 1. 17. Frammento 17 (Pompei II, 4, 3)

(Figg. 25 e 65-66-67-68-69)

*Praedia* di *Iulia Felix*, atrio 24, angolo orientale della parete Sud.

---

<sup>204</sup> Vedremo, inoltre, come risulti problematico anche il confronto con contesti archeologicamente noti, dal momento che la soluzione adottata per l'architrave qui rappresentato non obbedisce alle consuetudini architettoniche di età romana: cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>205</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, pp. 218-219, n. 13.

<sup>206</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 89.

H. cm 100; l. cm 107.

Il frammento occupa l'estremità sinistra della parete Sud dell'*atrium* 24. La superficie è fortemente abrasa e i colori sono evanidi in molti punti. Presente una riparazione effettuata negli anni '50.

**Bibliografia essenziale:** NAPPO 1989, p. 90, n. 17; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 249, figg. 108-109 a pp.249-250.

È questo il primo dei due frammenti ancora *in situ* nell'*atrium* 24 dei *Praedia*. Ciò che emerge con maggiore chiarezza è la presenza, sullo sfondo, di un edificio porticato. Procedendo da sinistra, sono ancora ben visibili sei colonne, tra le quali pendono festoni e ghirlande.

Il frammento numero 17 costituirebbe, secondo Nappo, l'unico caso in cui sono raffigurate colonne con capitelli dorici, e ciò permetterebbe di avvalorare la tesi dell'identificazione tra il foro raffigurato e quello di Pompei<sup>207</sup>. Il portico raffigurato, cioè, richiamerebbe quello di ordine dorico presente sul lato Sud della piazza pompeiana (la cosiddetta *porticus duplex*)<sup>208</sup>, costituendo una chiara allusione ad un contesto reale ed anzi dimostrando come il fregio si disponesse sulle pareti della stanza secondo il medesimo orientamento del foro cittadino.

Sebbene sia personalmente convinto che il fregio voglia alludere chiaramente ad un contesto architettonico concreto e ben noto agli osservatori, quale appunto il foro di Pompei, è necessario osservare che l'ipotesi di Nappo si fonda in questo caso su un evidente errore, dal momento che l'osservazione ravvicinata del frammento permette di verificare come l'ordine dei capitelli in esso raffigurati sia del tutto simile a quello di tutti gli altri frammenti del fregio, e dunque corinzio (**Fig. 66**)<sup>209</sup>.

Più interessante, invece, si presenta la caratterizzazione dell'edificio nella sua parte superiore. Il frammento numero 17, infatti, è l'unico a presentare, al di sopra di un architrave, forse a due fasce, il dettaglio di un tetto a doppio spiovente. Di quest'ultimo si è resa in maniera piuttosto sommaria la copertura con tegole fittili, rese attraverso la realizzazione di una serie di linee parallele verticali intervallate da tre lunghe linee orizzontali (**Fig. 67**). Ancor più interessante è poi la presenza, al di sopra della copertura del portico, di un piccolo frontone indicato da alcune linee di colore bruno, che lasciano immaginare la presenza di altri edifici alle spalle del portico (**Fig. 68**).

---

<sup>207</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 90.

<sup>208</sup> Cfr. *infra* Cap. III. 1. 1 e Cap. IV.

<sup>209</sup> Parslow definisce correttamente l'ordine dei capitelli, ma tuttavia segnala la presenza di sole quattro colonne: cfr. PARSLOW 1998, p. 115.

L'osservazione ravvicinata del tetto e dell'architrave, ma soprattutto la presenza di una colonna in prossimità dell'angolo tra il muro Sud ed il muro Est dell'*atrium* 24, mostrano infine come la raffigurazione dovesse proseguire ininterrotta seguendo l'andamento delle pareti della stanza (**Fig. 69**).

## **II. 1. 18. Frammento 18 (Pompei II, 4, 3)**

**(Figg. 26 e 70-71-72)**

*Praedia Iuliae Felicis*, atrio 24, settore centrale della parete Ovest.

H. cm 30; l. cm 94.

Il frammento è fortemente lacunoso e si conserva solo nella metà inferiore. La superficie è fortemente abrasa e i colori sono evanidi in molti punti. Presente una riparazione effettuata negli anni '50.

**Bibliografia essenziale:** NAPPO 1989, p. 90, n. 18; *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 251, figg. 112 a p. 251.

Si tratta probabilmente del frammento meno leggibile dell'intero fregio. Tutta la metà superiore è infatti persa, e molti dettagli presenti in quella inferiore sono difficilmente leggibili.

A sinistra, in primo piano, una serie di linee orizzontali, sovrapposte e leggermente inclinate verso sinistra, sembrano indicare dei gradini o molto più probabilmente una catasta lignea. In secondo piano, si conservano le tracce relative alle zampe anteriori di un animale, forse un mulo. Subito a destra è forse raffigurata la parte inferiore di una figura maschile (**Fig. 71**). Meglio conservata, e dunque più leggibile, è la rappresentazione di un secondo uomo, al centro del frammento, con veste di colore bianco e mantello di colore rosso, chinata verso sinistra, probabilmente per l'età piuttosto avanzata. All'estremità destra del frammento è infine rappresentata una terza figura maschile, vestita di rosso e incedente verso destra (**Fig. 72**).





### III. IL FORO DI POMPEI: TRA REALTÀ E RAPPRESENTAZIONE

Nel capitolo precedente i frammenti del fregio sono stati esaminati isolandoli l'uno dall'altro e concentrando l'attenzione sulle singole rappresentazioni. Si è tuttavia ben consci della necessità di non considerare queste ultime come rappresentazioni del tutto autonome dal punto di vista contenutistico. Al contrario, proprio nella possibilità di leggere il contenuto delle 18 scene su uno sfondo unitario e organico e nell'articolata composizione di rappresentazioni differenti, il fregio trova la sua più assoluta originalità nel panorama pittorico romano.

Uno degli elementi chiave in tale valutazione più generale è certamente costituito dal contesto spaziale in cui hanno luogo le attività che abbiamo esaminato. Come si è avuto modo di verificare in più di un frammento è la presenza di portici e di monumenti di natura diversa, per lo più onoraria, a connotare lo spazio in cui le scene si svolgono e a definirne l'evidente carattere di monumentalità.

In 16 dei frammenti superstiti sono raffigurati elementi architettonici più o meno chiaramente riferibili ad edifici colonnati. L'impressione che se ne ricava è quella di uno spazio di una certa ampiezza, libero ed aperto nella sua zona centrale, ma circondato per buona parte del suo perimetro da portici, davanti o all'interno dei quali si svolgono le varie scene. Tale spazio è stato raffigurato con una visione centrifuga, facendo correre lo sguardo per 360° a partire dal centro e lungo tutti i suoi lati.

Siamo chiaramente in presenza di un ampio quadriportico, interrotto in alcuni punti da edifici che si stagliano in maniera più o meno isolata, variando la monotonia dei colonnati perimetrali. Ma, a ben vedere, sarebbe errato limitarsi a definire genericamente come quadriportico lo spazio all'interno del quale si svolgono le attività raffigurate.

Sebbene non siano mancate le proposte di collocare le scene in un'area porticata di natura diversa<sup>210</sup>, credo che l'identificazione dello spazio raffigurato con un foro non sia da mettere in dubbio. Ritengo anzi che essa costituisca l'unica possibile soluzione per la comprensione del fregio nelle sue molteplici sfaccettature. Non è un caso che fin dalla sua

---

<sup>210</sup> Parslow, ad esempio, ha pensato ad una rappresentazione che avrebbe tratto ispirazione in parte dal foro ed in parte dalla Palestra Grande di Pompei: cfr. PARSLOW 1998b, pp. 119-120 e cfr. *infra* Cap. VI. 1 e **Appendice I**.

prima scoperta, e con maggiore forza nella seconda metà del XX secolo, tale teoria sia stata generalmente ritenuta valida. Ben presto si sono sollevate domande sul carattere della raffigurazione, e gli studiosi si sono interrogati sul suo carattere ideale o, al contrario, si sono chiesti se essa non costituisse una rappresentazione più o meno fedele di una piazza reale, ed in particolare del foro di Pompei.

Vorrei sottolineare fin da subito come questa seconda ipotesi sia a mio parere di gran lunga preferibile soprattutto in considerazione di alcuni particolari, anche architettonici, che paiono richiamare, in maniera piuttosto fedele, edifici del foro pompeiano. Il tema dell'identificazione tra il foro dipinto e quello di Pompei non è tuttavia di facile soluzione ed è condizionato - è inutile negarlo - da alcuni problemi che sarà necessario tenere presente nelle prossime pagine. Il primo è senza dubbio rappresentato dalla forte lacunosità del fregio che, come abbiamo avuto modo di ricordare in più di un caso, si conserva esclusivamente attraverso 18 frammenti, spesso di dimensioni esigue. Una seconda considerazione riguarda la qualità pittorica e le caratteristiche stilistiche alla base della rappresentazione, che rendono quantomeno necessaria una certa prudenza nella valutazione e nell'esame di dettagli anche ben visibili. Il terzo elemento, infine, riguarda il foro di Pompei. L'assenza di approfonditi e aggiornati studi di carattere architettonico in merito ai portici e agli edifici che circondavano la piazza costituisce, infatti, un serio ostacolo per chi intenda rintracciare coincidenze e assonanze tra quanto raffigurato e quanto effettivamente visibile nella realtà<sup>211</sup>.

Il tentativo di verificare quanti e quali elementi architettonici raffigurati nell'affresco possano essere connessi a ciò che è realmente attestato nel foro pompeiano, dunque, dovrà essere compiuto alla luce di queste tre considerazioni di base.

### **III. 1. Il foro di Pompei: gli edifici, i portici, e i monumenti onorari**

Un riesame della documentazione e delle problematiche legate al foro pompeiano non rientra tra i compiti e gli obiettivi che ci si è prefissati in questa sede. La complessità e l'eterogeneità delle problematiche connesse allo studio della piazza cittadina consiglierebbero di astenersi da ogni discussione su temi spesso assai spinosi e controversi. Tuttavia, la possibilità, molto concreta a mio modo di vedere, di identificare con il foro di Pompei il luogo di svolgimento delle scene raffigurate nel fregio costituisce un ottimo spunto per una riflessione sulla storia e lo sviluppo architettonico di quest'area. È solo attraverso il tentativo

---

<sup>211</sup> Cfr. *infra* Cap. IV.

di ricostruire l'aspetto del piazza, e più in particolare dei suoi portici, che si potrà cercare di appurare il modo in cui gli autori del fregio operarono, ma soprattutto se ed in quale misura essi attinsero ed allusero ad una realtà concreta e visibile.

Una premessa è tuttavia necessaria. In questa sede non ci si può infatti esimere dal sottolineare come, a dispetto di una produzione scientifica 'pompeianistica' ormai vastissima e molto variegata, il foro di Pompei (**Fig. 73**) non sia stato ancora al centro di un sistematico lavoro di edizione aggiornato ed improntato ai più moderni criteri di studio architettonico e più in generale archeologico<sup>212</sup>. È probabile che su questa lacuna abbiano pesantemente influito le travagliate vicende che interessarono la scoperta e i primi scavi di Pompei, ed in particolare del foro, che condussero il più delle volte a sterri dallo scarsissimo rigore metodologico. Se si prescinde dai lavori datati ma ancora fondamentali di A. Mau<sup>213</sup>, di A. W. Van Buren<sup>214</sup>, dai risultati degli scavi condotti da A. Sogliano<sup>215</sup> e da A. Maiuri<sup>216</sup> o dai più recenti lavori di sintesi a carattere più generale di L. Richardson Jr.<sup>217</sup> e P. Zanker<sup>218</sup>, ci si sorprenderà nello scoprire l'esiguità numerica di contributi specifici dedicati al foro pompeiano, o anche solo ad alcuni suoi edifici o settori. Accostandosi con spirito critico allo studio della piazza cittadina, colpisce poi il favore accordato ad alcuni monumenti, in particolare quelli che occupano il lato orientale della piazza, a fronte di un relativo disinteresse, o meglio di trattazioni meno approfondite, relative ai portici e agli edifici che occupano il lato meridionale e quello occidentale. Per questi ultimi, infatti, si dovranno ricordare prevalentemente i lavori di H. Lauter<sup>219</sup>, soprattutto per ciò che riguarda gli aspetti

---

<sup>212</sup> Tale carenza è stata evidenziata e lamentata in maniera assai forte anche da F. Coarelli: cfr. COARELLI 2000, p. 87: «<Fra le conseguenze più negative di una "pompeianistica" intesa come pseudoscienza autonoma, che pretende di studiare Pompei con Pompei, vanno annoverati certamente lo scarso studio e l'ancor più scarsa comprensione degli edifici pubblici della città. Pompei deve illustrare solo il "privato", la "vita quotidiana" in senso stretto: di qui la concentrazione degli studi sulle case [...]. Si spiega così il disinteresse per i monumenti pubblici della città, che restano ancora oggi sostanzialmente inediti, e privi addirittura, talvolta, di qualsiasi documentazione di base, come un rilievo adeguato [...]. Venendo al nostro argomento (*scil.* il foro), va sottolineata in primo luogo, ancora una volta, l'assenza di un'edizione critica del Foro di Pompei [...]>>».

<sup>213</sup> Cfr. soprattutto MAU 1891; ID. 1896a e ID. 1896b, ma anche la sintesi in ID. 1900.

<sup>214</sup> Cfr. VAN BUREN 1918.

<sup>215</sup> Cfr. SOGLIANO 1925.

<sup>216</sup> Cfr. soprattutto MAIURI 1941; ID. 1942; ID. 1951 e ID. 1973.

<sup>217</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988.

<sup>218</sup> Cfr. ZANKER 1993.

<sup>219</sup> Cfr. LAUTER 1979, in part. pp. 416-436.

legati alla cronologia, e di K. Ohr<sup>220</sup>, il quale ha dedicato uno studio piuttosto esaustivo alla Basilica, affrontando ovviamente anche i problemi connessi alla *porticus duplex* di Popidio.

Il lato orientale, come detto, è stato posto invece al centro di ricerche più complesse ed articolate; senza dubbio su tale preferenza ha influito la ricchezza monumentale di questo settore della piazza, nonché il suo aspetto dai connotati fortemente ideologici e politici, che ne fecero un polo di sviluppo architettonico soprattutto a partire dall'età augustea e fino all'eruzione del 79 d.C. Nello sconcertante panorama degli studi architettonici sul foro pompeiano, il lavoro di K. Wallat<sup>221</sup> costituisce senza dubbio un importante punto di riferimento. In esso l'esame degli edifici che occupano il lato orientale della piazza è stato condotto per la prima volta in maniera più scientifica, soffermandosi anche sull'analisi di alcuni degli elementi architettonici e sul loro inquadramento tipologico e cronologico. Tuttavia, come si vedrà meglio in seguito, si tratta di un'opera che ad un esame più dettagliato non risulta priva di errori ed inesattezze anche significative, e che dunque non può considerarsi del tutto affidabile.

La rinnovata attenzione per la storia monumentale del foro pompeiano è però legata soprattutto all'attività di J. J. Dobbins ed al *Pompeii Forum Project*, di cui Dobbins coordina le attività. Le ricerche condotte nell'area della piazza si sono per la prima volta avvalse di nuove tecnologie in grado di cogliere con maggiore precisione le tracce di trasformazioni avvenute nell'arco di poco meno di due secoli, a partire dalla tarda età repubblicana e soprattutto tra l'età augustea e l'eruzione del 79 d.C. I risultati di tali indagini, che in parte ricalcano e riprendono intuizioni e idee già del Maiuri, sono stati anticipati in alcuni contributi di respiro non amplissimo<sup>222</sup>. È tuttavia da lamentare l'assenza di una più completa edizione dei dati raccolti da Dobbins, così come mi pare da segnalare il fatto che, ancora una volta, le ricerche si siano concentrate prevalentemente sul settore orientale del foro, relegando in secondo piano lo studio dei portici e degli edifici presenti sul lato meridionale, su quello occidentale e su quello settentrionale.

Sulla scia dell'opera di J. J. Dobbins si pone, infine, l'attività dell'*équipe* dell'Università di Augsburg, diretta da V. Kockel, che ha interessato soprattutto il lato meridionale della piazza e i cosiddetti 'edifici municipali' apportando dati nuovi e molto

---

<sup>220</sup> Cfr. OHR 1991.

<sup>221</sup> Cfr. WALLAT 1997.

<sup>222</sup> Cfr. DOBBINS 1994, ID. 2007 e DOBBINS, BALL 2005. Alcune notazioni sono inoltre ricavabili dal sito internet dedicato al *Pompeii Forum Project*: cfr. <http://pompeii.virginia.edu>.

interessanti sulla cronologia delle fasi monumentali di questo settore<sup>223</sup>. Proprio nel contesto della ricerca guidata da Kockel si è inserito il riesame della documentazione relativa agli archi onorari di Pompei, recentissimamente sfociata in una monografia di K. Müller<sup>224</sup>. È auspicabile che la prosecuzione delle ricerche avviate dal *Pompeii Forum Project* e dall'università di Augsburg portino a nuove analisi su questi settori e soprattutto ad una loro più esauriente pubblicazione.

### III. 1. 1. Il foro di Pompei in età repubblicana

Mi soffermerò qui in maniera molto rapida sulle fasi precedenti la costituzione del foro vero e proprio, avvenuta solo a partire dall'89 a.C. Prima di tale data la piazza mostrava un orientamento leggermente differente rispetto a quello di età imperiale, forse anche a causa della mancanza dei portici e di una vera e propria chiusura dello spazio centrale (**Fig. 74**). Il compito di delimitare il lato occidentale di quest'ultimo fu ad esempio assegnato al Tempio di Apollo<sup>225</sup>. Lungo il lato Sud, invece, era l'asse viario composto da Via Marina e Via dell'Abbondanza, originariamente comunicanti, a chiudere la piazza. Come dimostrato dalle indagini condotte da V. Kockel, inoltre, in questo settore è ipotizzabile la presenza di alcuni edifici monumentali dalla dubbia destinazione (residenziale o pubblica), demoliti in occasione della ristrutturazione del foro avvenuta tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C.<sup>226</sup>.

Più articolata era la situazione su lato orientale. Qui la Via del Foro doveva proseguire verso Sud, in direzione di quella che è oggi nota come Via delle Scuole, correndo davanti ad una lunga serie di sette *tabernae* di forma rettangolare, dalla chiara destinazione commerciale, individuate dalle ricerche di Maiuri al di sotto del calcidico dell'edificio di Eumachia e più di recente rinvenute anche davanti al cosiddetto *Comitium* (**Figg. 75-76**)<sup>227</sup>. La vita di queste botteghe sembra essere iniziata intorno alla fine del IV sec. a.C., proseguendo più o meno

---

<sup>223</sup> Cfr. KOCKEL 2005 e ID. 2008.

<sup>224</sup> Cfr. MÜLLER 2011.

<sup>225</sup> L'esistenza di un orientamento differente rispetto a quello della piazza del I sec. d.C. è ben visibile proprio in questo settore, e in particolare nel grande muraglione che delimita lo spazio sacro ad Apollo.

<sup>226</sup> Cfr. KOCKEL 2008, pp. 281-282. L'esistenza di tali edifici è testimoniata dai numerosi frammenti ceramici di età tardo-arcaica e classica, ed in particolare da alcuni frammenti di terrecotte architettoniche che trovano confronto con quanto noto nel vicino Tempio di Apollo.

<sup>227</sup> Cfr. MAURI 1941, pp. 371-386 e, per le scoperte più recenti si veda Kockel alla pagina: [www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte\\_Kockel/Forum/](http://www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte_Kockel/Forum/).

ininterrotta fino ad età augustea o tiberiana, quando esse vennero distrutte e sostituite dai portici che monumentalizzarono il lato orientale della piazza. Così come nel caso del Tempio di Apollo e del lungo muraglione di *temenos* che lo cinge ad Est, anche il muro di fondo di tali botteghe non è perfettamente parallelo all'asse del Foro attuale, indizio ulteriore per presumere un differente orientamento del foro sannitico.

Alla fine del II sec. a.C. o molto più probabilmente negli anni compresi tra l'89 e l'80 a.C. il foro assume la fisionomia di una piazza ben definita. La trasformazione si manifestò principalmente per mezzo della realizzazione di un grandioso portico in tufo di Nocera, oltre che attraverso la costruzione della imponente Basilica (VIII, 1, 1) e l'adattamento a scopi pubblici di settori in precedenza destinati ad attività residenziale, come verificato nel caso del cosiddetto *Comitium* (VIII, 3, 1) (**Fig. 77**), nel quale è però da riconoscere, molto probabilmente, il *Diribitorium* cittadino<sup>228</sup>. I cambiamenti che coinvolgono in questo momento la piazza, e che assumono una fisionomia anche molto significativa dal punto di vista monumentale, furono influenzati dalle stesse trasformazioni architettoniche che avevano inciso anche sull'aspetto dell'*Urbe*, avvicinando quest'ultima in maniera progressiva, ma mai completa, alle grandi metropoli greco-ellenistiche. Mi riferisco in particolare all'improvviso fiorire di portici e tipi edilizi che molto devono all'architettura microasiatica di età ellenistica e che avevano segnato il volto di Roma nel II sec. a.C. In tale contesto di trasformazioni, la realizzazione di un progetto organico e complesso è probabilmente da riconnettere alla fervente attività di personaggi di primo piano all'interno della compagine sociale aristocratica della Pompei degli inizi del I sec. a.C. Quello dell'evergetismo è un fenomeno che coinvolge numerosi centri dell'Italia e che è stato di recente analizzato in maniera assai approfondita<sup>229</sup>. Nel caso di Pompei, e più in particolare del foro cittadino, un nome spicca più degli altri all'interno del panorama di notabili locali, e cioè quello della *gens Popidia*. Converrà

---

<sup>228</sup> Cfr. DOBBINS 2007, p. 159 e p. 169 per la successione tra strutture abitative ed edifici pubblici in questo settore del foro. Per quanto riguarda, invece, l'interpretazione del cosiddetto *Comitium* come *Diribitorium* cittadino, si veda COARELLI 2000, p. 92.

<sup>229</sup> Riassumere qui l'ormai sterminata produzione scientifica sul tema dell'evergetismo sarebbe impossibile. Mi limito a segnalare alcune delle opere principali che più hanno influenzato la ricerca sul tema. In primo luogo, ovviamente, lo studio di P. Veyne che ha dato avvio al filone di ricerca sulle attività evergetiche nelle città greco-romane: cfr. VEYNE 1976. Del 1985 è invece il volume di P. Gauthier che affronta il tema dell'evergetismo soprattutto per ciò che concerne il mondo greco-ellenistico: cfr. GAUTHIER 1985. In anni recenti gli articoli e i contributi sul tema si sono enormemente moltiplicati. Interessante, soprattutto per le trasformazioni riconoscibili nelle modalità in cui si esplicita la tendenza all'evergetismo nel passaggio dall'età ellenistica a quella romana, risulta l'articolo di J.-L. Ferrary: FERRARY 1997. Segnalo da ultimo il volume del 2010 di A.-M. Pont che, pur concentrato prevalentemente sull'ambito micro-asiatico, fornisce comunque una eccellente bibliografia aggiornata sul tema dell'evergetismo nelle città greco-romane: cfr. PONT 2010.

sofferarsi un attimo sull'influsso che tale famiglia sembra aver esercitato in questa fase sul foro pompeiano: l'argomento, infatti, apparentemente alieno all'oggetto del presente lavoro, è di grande interesse perché interessa direttamente la costruzione del portico meridionale del foro, di cui si dirà a breve.

La *gens Popidia* costituisce senza dubbio una delle più note ed importanti famiglie di stirpe osca a Pompei, e risulta fortemente impegnata nel finanziamento di significative attività edilizie di interesse pubblico già a partire dalla seconda metà del II sec. a.C. È quanto ci testimoniano l'iscrizione relativa alla costruzione della Porta di Nola<sup>230</sup> e soprattutto la ben più problematica iscrizione relativa alla costruzione, da parte del *meddix tuticus Vibius Popidius* figlio di *Vibius*, di un portico nel quale alcuni, e tra essi Mommsen<sup>231</sup> e Sogliano<sup>232</sup>, avevano proposto di riconoscere il portico in tufo del foro<sup>233</sup>. In realtà, già G. Onorato, trattando di tale iscrizione (databile anche su base linguistica ad età sannitica e più probabilmente agli ultimi decenni del II sec. a.C.<sup>234</sup>) aveva respinto l'ipotesi di identificare i portici costruiti da *Vibius Popidius* figlio di *Vibius* con quelli in tufo del foro. Una tale interpretazione, infatti, mal si accorderebbe con la stessa datazione del portico che, per motivi architettonici e stilistici, oltre che per la sua relazione con una terza iscrizione che esamineremo a breve, deve invece inquadrarsi nei primi decenni del I sec. a.C.<sup>235</sup>. Se una relazione tra la *passtata* ricordata dall'iscrizione osca e i portici del foro (ad esempio con una loro prima fase) non si può escludere *a priori*, d'altra parte si è ormai da più parti accettata la proposta di Onorato secondo cui l'attività del *meddix Vibius* sarebbe da ricondurre ad uno degli edifici colonnati del Foro Triangolare, non distante proprio dal luogo di rinvenimento dell'iscrizione<sup>236</sup>. Ciò, va da sé, non sminuisce affatto il ruolo ricoperto dalla *gens Popidia* nelle attività di monumentalizzazione della città ed in particolare del foro. Già in età sannitica, infatti, il centro civile di Pompei dovette ricevere le attenzioni di membri della famiglia dei

---

<sup>230</sup> Cfr. VETTER 1953, n. 14, pp. 50-51. Incisa su una lastra in marmo rinvenuta in prossimità della Porta di Nola, l'iscrizione riferisce: *V(ibius) Púpidiis V(ibieis) / med(diss) tiv(tiks) / aamanaffed / isídu (5) / prífatted* (<<Vibio Popidio, figlio di Vibio, *meddix* pubblico, fece costruire (la porta) ed egli stesso lo collaudò>>).

<sup>231</sup> Cfr. MOMMSEN 1850, p. 180.

<sup>232</sup> Cfr. SOGLIANO 1925, pp. 29 ss. e SOGLIANO 1937, pp. 189 ss.

<sup>233</sup> Cfr. VETTER 1953, n. 13, p. 51. L'iscrizione, incisa su una lastra in travertino rinvenuta in Via dell'Abbondanza, nella cosiddetta Casa dello Scheletro, recita: *V(ibis) Púpidiis V(ibieis) med(diss) tiv(tiks) / passtata ekak úpsan(nam) / deded, isídu prífatt(ed)* (<<Vibio Popidio, figlio di Vibio, *meddix* pubblico, fece fare questo portico, ed egli stesso lo collaudò>>).

<sup>234</sup> Cfr. VETTER 1953, n. 71, pp. 65-66.

<sup>235</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>236</sup> Cfr. ONORATO 1951, p. 117, n. 2.



*Popidii*, coinvolti sicuramente nella costruzione della Basilica. La dimostrazione più lampante di una connessione tra l'edificazione di questo edificio e l'attività evergetica della *gens Popidia* è del resto costituita dal cospicuo rinvenimento di tegole e laterizi con bollo osco dei *Popidii*, impiegati proprio nella copertura della Basilica<sup>237</sup>.

Ritornando ai portici che qui ci interessano maggiormente, e cioè quelli del lato meridionale del foro noti col nome di *porticus duplex*, è necessario ricordare come la realizzazione del portico Sud abbia da sempre costituito un grande interrogativo nella ricerca storico-archeologica sul foro pompeiano. Come è noto, è ormai generalmente accettata l'ipotesi secondo cui il portico rientri tra le attività promosse e finanziate dal *quaestor Vibius Popidius* figlio di *Epidius*, noto da una celebre iscrizione (**Fig. 78**)<sup>238</sup>. L'iscrizione, in latino, è incisa su una piccola lastra in marmo rinvenuta nel 1814 nel settore antistante la Basilica<sup>239</sup>. Il testo ricorda: *V(ibius) Popidius Ep(idi) f(ilius) q(uaestor) porticus faciundas coeravit*. Siamo debitori nei confronti di G. Onorato di un esame accurato di tale iscrizione e di una proposta di datazione che ancora oggi sembra essere valida. Onorato, confutando la datazione ad età sannitica proposta da Mommsen<sup>240</sup>, evidenziò due elementi di importanza decisiva all'interno del documento, in grado di ancorarne la cronologia tra l'89 a.C. e l'80 a.C. In primo luogo, infatti, l'uso del latino costituisce un più che probabile *terminus post quem*, e spinge verso una datazione successiva alla conquista sillana dell'89 a.C.: è infatti da escludere l'impiego di tale lingua in veste ufficiale nella città sannitica<sup>241</sup>. In secondo luogo, il riferimento alla carica ricoperta da *Vibius* sembra costituire un valido *terminus ante quem* dal momento che la magistratura in questione, una delle principali della città sannitica, non pare essere attestata

---

<sup>237</sup> Notizia del rinvenimento dei laterizi con bollo *Ni. Pupie* in MAIURI 1951, p. 231, fig 4 e pp. 233-234.

<sup>238</sup> *CIL X*, 794.

<sup>239</sup> Per la notizia del rinvenimento si veda FIORELLI 1860, parte III, p. 146, alla data 24 marzo 1814: <<Alla Basilica levandosi terra della parte dell'ingresso principale, si è trovato un pezzo di lastra di marmo bianco, di lavoro rustico, con uno sguscio dalla parte di sopra e dal lato destro, colla seguente iscrizione (segue il testo in latino)>>. In una recente disamina dell'iscrizione V. Kockel ha avanzato dei dubbi sulla possibilità di riferire con sicurezza il testo alla *porticus duplex*. Secondo lo studioso tedesco, infatti, la relazione di scavo in cui si da notizia del rinvenimento non rende possibile una precisa identificazione del settore di scavo da cui la tabella proviene; al contrario, è possibile che l'iscrizione fosse stata reimpiegata in un punto anche piuttosto distante dalla Basilica, nell'area orientale del portico meridionale: cfr. KOCKEL 2008, pp. 292-295. A mio parere, tuttavia, la lettura del diario di scavo è piuttosto esplicita e l'indicazione <<Alla Basilica levandosi terra della parte dell'ingresso principale>> risulta piuttosto vincolate.

<sup>240</sup> Cfr. MOMMSEN 1850, p. 180.

<sup>241</sup> Difficilmente si potrà accogliere la tesi di Th. Mommsen (cfr. MOMMSEN 1850, p. 180) secondo cui l'uso del latino come lingua ufficiale dimostrerebbe un precoce influsso di Roma nell'area in questione già prima della conquista sillana.

nella colonia romana, dedotta nell'80 a.C.<sup>242</sup>. Se, dunque, la datazione di Onorato è più che convincente, non ci si può tuttavia dire d'accordo con la proposta da questi avanzata, seppure in nota, di riconoscere i portici citati in *CIL X 794* non già con quelli in tufo del lato meridionale della piazza ma con quelli del *Chalcidicum* della Basilica<sup>243</sup>. Tale lettura, di certo quella *difficilior*, è stata respinta, credo giustamente, a favore dell'identificazione dei portici di *Popidius* con quelli noti col nome di *porticus duplex*. Avanzata già da Th. Mommsen<sup>244</sup>, e poi seguita da G. De Petra<sup>245</sup>, da A. Mau<sup>246</sup> e da A. Sogliano<sup>247</sup>, la tesi è stata riproposta tra gli altri da H. Lauter<sup>248</sup>, da L. Richardson jr.<sup>249</sup> e da F. Coarelli<sup>250</sup>. Al tema della monumentalizzazione di questo settore della piazza, ed al ruolo che il questore *Popidius* rivestì in tale processo, ha più di recente dedicato alcune pagine anche J.J. Dobbins, partendo da una più attenta lettura delle planimetrie di questo settore e proponendo una ricostruzione decisamente più articolata di quelle fin qui ricordate<sup>251</sup>. Secondo quest'ultimo, infatti, in quest'area sarebbero percepibili le tracce di quella che sembra essere una intima relazione planimetrica intercorrente tra gli edifici che sorgono alle spalle dei colonnati in tufo ed il portico stesso. In particolare, nei pressi del cosiddetto *Comitium* gli intercolumni della fila

---

<sup>242</sup> Seppure con un accenno molto rapido, i due elementi erano stati evidenziati già da A. Mau: cfr. MAU 1891, p. 168. Di parere contrario Degrassi: cfr. DEGRASSI 1967, pp. 145-148. Quest'ultimo riteneva che l'iscrizione di *Popidius*, insieme agli altri unici due esempi noti di nomi associati alla carica di *quaestor*, ossia un *Q. Cecilius* (*CIL. IV, 29, 30, 36*) e un *C. Lecanius Successus* (*CIL IV, 7014*), fossero da riferire al periodo immediatamente successivo alla deduzione della colonia e testimoniassero non una immediata scomparsa di una delle più importanti magistrature della Pompei preromana, ma piuttosto una sua progressiva dismissione.

<sup>243</sup> Cfr. ONORATO 1951, p. 118, n. 2.

<sup>244</sup> Cfr. MOMMSEN 1850, p. 180.

<sup>245</sup> Cfr. DE PETRA 1873, p. 236.

<sup>246</sup> Cfr. MAU 1891, p. 168.

<sup>247</sup> Cfr. SOGLIANO 1925, pp. 33 ss e ID. 1937, pp. 294 ss.

<sup>248</sup> Cfr. LAUTER 1979, p. 422. Pur riconoscendo la necessità di datare l'iscrizione nel periodo compreso tra 89 e 80 a.C., H. Lauter ritiene che il documento in cui si ricorda l'attività del questore *Popidius* sia stata affissa soltanto al termine dei lavori, iniziati invece ancora in età tardo-sannitica (95 a.C. ca.): cfr. LAUTER 1979, pp. 422-423. Sulla scia del Lauter si è posto anche Mouritsen, sostenendo che l'iscrizione di *Q. Vibius Popidius* vada attribuita ad un *kvaíssatur* della fase sannitica: la costruzione della *porticus* di cui essa è l'epigrafe dedicatoria sarebbe dunque iniziata prima della Guerra Sociale, ma completata dopo la presa della città. Solo allora i *Popidii*, che rimanevano una famiglia importante nella Pompei romana, avrebbero deciso di porre l'iscrizione traducendo in latino la denominazione dell'originaria magistratura osca: cfr. MOURITSEN 1988, pp. 72-74.

<sup>249</sup> Cfr. RICHARDSON JR., pp. 145-147.

<sup>250</sup> Cfr. COARELLI 2000, p. 95 e ancora ID. 2002, pp. 63-64. In quest'ultimo contributo lo studioso sembra sposare la tesi di Lauter secondo cui la costruzione del portico sarebbe iniziata in età tardo-sannitica per concludersi dopo il 90 a.C. con il *quaestor Popidius*. Più di recente anche Pesando ha riproposto tale teoria: cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006b, p. 52.

<sup>251</sup> Cfr. DOBBINS 2007, pp. 170-172.

colonnata più interna della *porticus duplex* risultano in relazione più o meno perfetta con le aperture presenti sulla parete occidentale del *Comitium*. Allo stesso modo, sul lato opposto, i pilastri del *chalcidicum* della Basilica si relazionano in maniera del tutto analoga con il colonnato antistante. È dunque probabile, secondo Dobbins, che Basilica, *porticus* e cosiddetto *Comitium* (e forse anche gli edifici che occupavano il lato meridionale, almeno nella loro fase più antica) siano da ritenersi pertinenti ad un progetto unitario ed organico al quale non dovette essere estranea la *gens Popidia* o, ancor meglio, lo stesso *quaestor* di *CIL* X, 794. È necessario osservare come il tentativo di connettere tali attività di monumentalizzazione esclusivamente con la figura del *quaestor Vibius Popidius* finisca per assegnare a costui un ruolo forse più centrale e decisivo di quanto non sia possibile fare in base alla documentazione in nostro possesso. Tuttavia, l'esame di Dobbins ha il merito di mostrare quanto forte dovette essere il coinvolgimento dell'intera *gens Popidia* nell'attività evergetica delle élites pompeiane nel periodo compreso tra gli ultimi anni di vita della città sannitica e i primi anni della colonia sillana. Ciò che mi sembra emergere dal riesame della documentazione, sia quella epigrafica che quella archeologica - e che non sembra essersi affermato con pienezza nell'analisi moderna - è infatti una sorta di continuità tra l'attività dei *Popidii* impegnati nella costruzione della Basilica, testimoniata dai bolli su tegole cui si è già accennato, e il nuovo impulso dato dal questore *Popidius* alla modernizzazione dell'aspetto della piazza tramite la costruzione di un imponente porticato. Una unitarietà che è forse testimoniata anche dalla destinazione ipotizzabile per l'angolo occidentale della *porticus duplex*, dove la presenza di alcune lettere in osco dipinte sulle colonne sembra da connettere allo svolgimento dei *vadimonia* (in osco *vamunium*)<sup>252</sup>, ossia della fase preliminare dei processi<sup>253</sup>. Credo, cioè, che sia necessario superare la tentazione di scindere quelle che paiono a tutti gli effetti due fasi di un unico lungo processo che vide protagonisti membri diversi di un'unica *gens*, certamente legati da rapporti di discendenza diretta. Solo in questo modo sarà possibile capire le modalità attraverso le quali l'influsso politico dei *Popidii* venne trasformandosi in seguito alla conquista romana, per poi eclissarsi progressivamente forse a causa del deteriorarsi dei rapporti con la compagine sillana e con lo stesso dittatore<sup>254</sup>.

---

<sup>252</sup> Cfr. VETTER 1953, n. 33. Due grandi lettere (*v* e *a*) sono visibili sulla seconda colonna da Nord della fila interna orientale. Sul termine e sulle sue implicazioni si veda più in generale: SIRONEN 1990.

<sup>253</sup> Sarebbe questa una testimonianza di una diretta connessione, anche funzionale, tra il portico e l'adiacente Basilica. Su tale aspetto si veda COARELLI 2000, pp. 90-92 e nota 17; ID. 2002, p. 63.

<sup>254</sup> Cfr. DEGRASSI 1967, p. 145-148.

Quanto si delinea a partire dalla fine del II sec. a.C., come detto, è dunque un quadro architettonico piuttosto complesso, in cui il foro presenta una fisionomia già ben definita, soprattutto lungo il lato meridionale, ma anche in quello occidentale e in quello orientale dove, lo si ricorderà, la serie di *tabernae* con destinazione commerciale era ancora in uso. Lo stesso dicasi anche per il lato Nord, dove il tempio capitolino (VII, 8, 1) subisce alcune importanti modifiche: la scalinata di accesso, ora eliminata e sostituita da un podio frontale<sup>255</sup>, l'ampliamento del pronao e il prolungamento della cella, l'altare, originariamente posto al centro della piazza ed ora sostituito da uno più piccolo sul podio di accesso al tempio, ma soprattutto la sostituzione del basamento della cella, prima destinato ad una sola statua, ed ora in grado di accogliere le tre figure delle divinità capitoline. La datazione proposta per le trasformazioni architettoniche che interessarono il tempio di Giove è fatta generalmente coincidere con l'istituzione della colonia, e dunque collocata intorno all'80 a.C.<sup>256</sup>. Mentre Richardson faceva risalire tali cambiamenti ad età più genericamente sillana<sup>257</sup>, Lauter riteneva di dover datare tali trasformazioni ancora ad età sannitica<sup>258</sup>. Personalmente ritengo difficile inquadrare in una fase anteriore alla conquista romana una serie di trasformazioni che, è più che evidente, non sono solo planimetriche ed architettoniche ma che appaiono motivate soprattutto da un cambiamento nei culti pubblici, adattati ai nuovi costumi religiosi romani ed alla necessaria presenza della triade capitolina sul foro del *municipium* prima e della *colonia* poi<sup>259</sup>. Ben più difficile è invece stabilire se il *Capitolium* abbia modificato il proprio aspetto dopo la deduzione della colonia nell'80 a.C. o se invece i lavori fossero iniziati già nel periodo 'municipale'<sup>260</sup> segnato, come abbiamo visto, dall'attività del questore *Vibius Popidius*<sup>261</sup>.

La parentesi sulle numerose problematiche legate alla costruzione del portico meridionale e alle persone coinvolte in tale attività richiederebbe, come è evidente, un

---

<sup>255</sup> Per un resoconto delle indagini archeologiche condotte da Maiuri sul tempio si veda: MAIURI 1942b, pp. 285-309.

<sup>256</sup> Cfr. ZEVİ 1996, p. 127.

<sup>257</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 138.

<sup>258</sup> Cfr. LAUTER 1979, pp. 429-434.

<sup>259</sup> La datazione proposta da Lauter per tali trasformazioni è stata correttamente respinta anche da F. Zevi (ZEVİ 1996, p. 127) e da F. Coarelli (COARELLI 2000, p. 95 e ID. 2002, p. 69).

<sup>260</sup> L'ipotesi dell'esistenza di un *municipium* a Pompei nel periodo in questione, e più nello specifico tra l'87 e l'80 a.C., è stata ripresa da Lo Cascio (LO CASCIO 1996) e accettata da ultimo anche da Coarelli (COARELLI 2000, pp. 95-96).

<sup>261</sup> Cfr. COARELLI 2000, p. 95. Più in generale sulle trasformazioni della città nel passaggio dalla fase sannitica a quella coloniale si veda il contributo di F. Zevi: ZEVİ 1996.

approfondimento notevolmente maggiore. Ciononostante, ho ritenuto necessario soffermarmi seppure brevemente su di esse perché le vicende della *porticus duplex* e della Basilica sono a mio modo esemplificative delle difficoltà insite nello studio del foro pompeiano e della cautela che si richiede a chi ne affronti l'esame.

Vorrei però a questo punto passare più nello specifico ad esaminare il colonnato in tufo concentrandomi esclusivamente sulle sue caratteristiche architettoniche e planimetriche, poiché è questo l'aspetto che maggiormente ci interessa in tale sede.

Come hanno ben dimostrato le recenti indagini guidate da V. Kockel, è innanzitutto necessario sottolineare quanto lo studio del portico di età repubblicana sia reso difficile dalla diretta sovrapposizione del successivo colonnato di età protoimperiale. Ne è dimostrazione il fatto che quest'ultimo, sui cui torneremo in seguito, si imposta ad una quota grossomodo equivalente a quello più antico, sfruttandone in gran parte lo stilobate.

Le ricerche di Kockel hanno potuto individuare alcuni momenti centrali nel processo di costituzione architettonica del settore meridionale del foro, evidenziando le principali trasformazioni nell'articolazione planimetrica del portico Sud (**Fig. 79**). In particolare, l'*équipe* tedesca è giunta al riconoscimento di quattro fasi edilizie nello sviluppo del colonnato: l'esame dei materiali rinvenuti nel corso dello scavo ha permesso di attribuire alla fine del II o più probabilmente agli inizi del I sec. a.C. quella che gli scavatori identificano come la *Phase 2*<sup>262</sup> (**Fig. 80**). È questo il momento in cui il lato meridionale della piazza viene per la prima volta delimitato da un edificio porticato in tufo. In questa fase il portico sembra aver presentato un'articolazione planimetrica piuttosto complessa. A Sud esso era costituito da una singola fila di colonne, alle spalle della quale si estendeva un lungo muro in blocchi di tufo che si interrompeva in corrispondenza dello sbocco di Via delle Scuole nella piazza. Lungo il lato Ovest, una singola fila di colonne fronteggiava la facciata della basilica. Quest'ultima era costituita dal muro del lato meridionale che, dopo aver piegato verso Nord con un angolo retto, dava vita ad una serie di cinque varchi definiti da sei setti murari. Ad Est, infine, il portico si sviluppava con due file colonnate parallele (motivo cui è connessa la denominazione stessa di *porticus duplex* che tanta fortuna ha avuto nella storia degli studi): le colonne appaiono qui in stretta relazione con gli accessi al cosiddetto *Comitium*<sup>263</sup>. Il colonnato si ergeva su fondazioni e basi realizzate anch'esse in tufo (**Fig. 81**) che, come

---

<sup>262</sup> Cfr. KOCKEL 2008, pp. 282-288. Sulle altre tre fasi monumentali, tutte di età imperiale, si tornerà nelle prossime pagine: cfr. *infra* Cap. III. 1. 2.

<sup>263</sup> Cfr. *infra* Cap. III. 1. 2.

vedremo, vennero inglobate e riutilizzate al momento della ricostruzione del portico come punto di appoggio per i rocchi inferiori delle colonne del lato Ovest. Tra gli elementi di interesse emersi dalle ricerche di V. Kockel sul portico meridionale, è necessario sottolineare la presenza di alcuni fori tuttora visibili sulle colonne e probabilmente destinati a sostenere delle barriere o delle transenne rimovibili, utilizzate in occasioni particolari (**Fig. 82**)<sup>264</sup>.

Per quanto riguarda lo sviluppo in alzato del portico in tufo, esso doveva presentare un doppio ordine colonnato, dorico nel piano inferiore e ionico in quello superiore. La presenza di alcuni blocchi di epistilio che mostrano sulla faccia interna gli incavi per l'alloggiamento delle travi (**Fig. 83**) testimonia la presenza del pavimento dell'ordine superiore, raggiungibile per mezzo delle scale poste alle estremità del lato Sud e tuttora visibili nei pressi dell'ingresso alla Basilica. Gli stessi blocchi presentano un elegante fregio dorico con metope e triglifi che correva al di sopra dell'architrave.

Nella stesso periodo, il lungo portico doveva delimitare per intero anche il lato occidentale della piazza, come dimostra la presenza delle basi in pietra lavica al di sotto delle colonne in travertino del portico più tardo (**Fig. 84**)<sup>265</sup>. Diversa, invece, era la situazione sul lato opposto dove, come si ricorderà, era ancora in funzione la serie di botteghe costruite ancora in età ellenistica, che resteranno in funzione molto probabilmente fino ad età protoimperiale.

In connessione con i portici di quella che Mau soprannominò 'fase del tufo', sono i resti di una pavimentazione in lastre ancora una volta tufacee (**Fig. 85**), rinvenuti da Maiuri circa 40 cm al di sotto della pavimentazione in travertino attualmente visibile in alcuni punti della piazza<sup>266</sup>.

Il quadro d'insieme tracciabile per la piazza pubblica dei primi anni della colonia è dunque quello di uno spazio di forma rettangolare ed allungata, delimitato su almeno due lati da portici, nonché da una serie di botteghe e, a Nord, dal *Capitolium*. La piazza mostra ormai un volto dai tratti più spiccatamente 'ellenistici', in cui ai portici è affidato un duplice compito: da un lato delimitare il foro, creando uno spazio definito e regolare, dall'altro nascondere alla vista una serie di edifici dall'aspetto non regolare: su tutti la Basilica e il

---

<sup>264</sup> A tal proposito si vedano le notazioni di V. Kockel alla pagina Internet: [www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte\\_Kockel/Forum/](http://www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte_Kockel/Forum/) [www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte\\_Kockel/Forum/](http://www.philhist.uni-augsburg.de/en/lehrstuehle/archaeologie/Forschung/Forschungsprojekte_Kockel/Forum/). Per i possibili risvolti sullo studio del fregio cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>265</sup> Cfr. MAU 1891, p. 168.

<sup>266</sup> Cfr. MAIURI 1941, pp. 386-398.

*Comitium/Diribitorium*. Più complessa risulta la verifica della possibile realizzazione, già in questa fase, degli edifici che occupano il lato meridionale e che sono generalmente noti con il nome di ‘edifici municipali’, ossia della cosiddetta *Curia* (VIII, 2, 8), del cosiddetto Edificio dei Duoviri (VIII, 2, 10), e del cosiddetto *Tabularium* (VIII, 2, 6)<sup>267</sup> (Fig. 73). Sebbene le indagini di Kockel abbiano permesso di verificare come l’angolo Nord-Est dell’edificio più orientale sia ascrivibile agli inizi del I sec. a.C.<sup>268</sup>, è proprio la presenza di un muro continuo sul fondo del portico di età repubblicana a rendere problematica l’esistenza dei tre ‘edifici municipali’ già in questo periodo. Sembrerebbe dunque da respingere la tesi di coloro che ne ipotizzavano l’esistenza fin da età repubblicana<sup>269</sup>. L’aspetto del foro e dei suoi portici, ormai trasformato dalla realizzazione della *porticus duplex*, della Basilica e del *Comitium* dovette rimanere pressoché immutato fino alla prima età augustea.

### III. 1. 2. Il nuovo volto del foro in età imperiale

È tra la fine del I sec. a.C. e i primi decenni del I sec. d.C. che il centro politico della città viene a trasformarsi dietro la spinta del nuovo corso imperiale. Le trasformazioni, va da sé, coinvolsero in pieno l’aspetto monumentale della piazza enfatizzando e in alcuni casi incidendo profondamente su quella divisione funzionale già affermata in età repubblicana, che aveva fatto del lato meridionale il centro giuridico-amministrativo della città, di quello nord-occidentale e orientale il polo economico e di quello settentrionale il centro culturale della piazza<sup>270</sup>.

Prima di affrontare il tema delle trasformazioni in atto nei colonnati, che è poi quello più utile ai fini del presente studio, è necessario soffermarsi, seppur rapidamente, sul settore in cui più evidenti si mostrano i segni di una trasformazione che interessò non soltanto

---

<sup>267</sup> Identificazioni diverse proponeva Richardson: in particolare la *Curia* sarebbe da identificare nell’edificio di Sud-Est, il *Tabularium* in quello centrale, mentre l’edificio di Sud-Ovest sarebbe stato un *Augusteum*: cfr. RICHARDSON JR. 1988, pp. 269-273. La ricostruzione è ritenuta credibile da Dobbins: cfr. DOBBINS 2007, p. 177, n. 23. Per l’identificazione della *Curia* nell’edificio di Sud-Est si veda anche KOCKEL 2008, fig. 12.

<sup>268</sup> Cfr. KOCKEL 2008, p. 285.

<sup>269</sup> In tale direzione aveva spinto il rinvenimento di una serie di muri in opera incerta al di sotto delle strutture di età imperiale, che aveva fatto pensare ad una contemporaneità tra l’erezione degli ‘edifici municipali’ e l’edificazione della Basilica o, in alternativa, la costruzione della *porticus duplex*: cfr. in primo luogo MAIURI 1942a, pp. 35-36 e ID. 1942b, pp. 281-285. Più di recente si vedano COARELLI 2000, pp. 90-92, ID. 2002, p. 64 e PESANDO, GUIDOBALDI 2006b, p. 52. Come abbiamo visto, tuttavia, l’esame più accurato della stratigrafia permette di giungere a conclusioni nettamente diverse.

<sup>270</sup> Cfr. COARELLI 2002, p. 70.

l'aspetto architettonico e planimetrico del foro ma anche e soprattutto la sua connotazione ideologica. Mi riferisco naturalmente al lato orientale della piazza. Come si ricorderà, in questo settore la serie di *tabernae* nate già in età sannitica e trasformatesi nel corso dei decenni, era ancora in funzione negli anni immediatamente precedenti il principato augusteo. La carica ideologica che quest'ultimo portò con sé costituì lo stimolo affinché si procedesse al cambiamento dei connotati del centro cittadino. Sia le botteghe che le case che sorgevano alle spalle di queste furono drasticamente demolite lasciando lo spazio ad una serie di edifici dall'indubbio valore ideologico. Ciò non vuol dire che il ruolo di centro nevralgico della vita economica e commerciale della città venisse meno. Come ha giustamente osservato F. Coarelli, infatti, la destinazione funzionale dell'intero lato orientale del foro rimase invariata; ciò che mutò fu il modo in cui questa si esplicitò agli occhi dei cittadini e la sua connessione con il culto imperiale<sup>271</sup>. Non è certo questa la sede in cui procedere ad un esame dettagliato degli edifici in questione. È tuttavia opportuno accennare ai principali problemi connessi con complessi monumentali sui quali molto si è scritto, molto si continua e molto si continuerà a scrivere, in virtù delle non poche questioni, archeologiche e storiche, che riguardano la data di edificazione degli edifici, le trasformazioni che li coinvolsero soprattutto dopo il sisma del 62 d.C. e prima dell'eruzione del 79 d.C., la loro destinazione funzionale, i personaggi impegnati nel finanziarne la realizzazione e la dedica, il rapporto di questi ultimi con l'imperatore e con la famiglia imperiale.

Vorrei partire da Sud e dal monumento che ha sollevato senza dubbio il numero maggiore di interrogativi e di interventi da parte degli studiosi: mi riferisco ovviamente al cosiddetto edificio di Eumachia (VII, 9, 1) (**Fig. 86**)<sup>272</sup>. Costruito e dedicato tra il 2 ed il 4 d.C., l'edificio subì pesanti rimaneggiamenti dopo il sisma del 62 d.C., ma non venne mai definitivamente completato a causa dell'eruzione. La dedica alla *Concordia Augusta* ed alla *Pietas*<sup>273</sup> fu voluta dalla *sacerdos publica* di Venere Eumachia, figlia di Lucio, e da suo figlio

---

<sup>271</sup> Cfr. COARELLI 2000, p. 90 e soprattutto ID. 2002, pp. 70-71. In particolare, si veda COARELLI 2002, p. 71: <<In ogni caso, ogni proposta a tale riguardo (*scil.* in merito cioè alla destinazione dei singoli edifici del lato orientale) non potrà non tener conto della duplice connotazione di questo lato del Foro, commerciale e ideologica al tempo stesso: e in primo luogo della simmetria evidente tra *macellum* ed edificio di Eumachia, dove il secondo sembra costituire un *pendant* del primo, che non può non alludere a un'analogia funzione>>.

<sup>272</sup> La bibliografia sull'edificio è amplissima e ha riguardato tutti gli aspetti connessi al complesso monumentale: funzione, dedica, datazione, committenza. Ancora fondamentale è MAU 1892b, mentre per una sintesi delle problematiche e per un riepilogo della bibliografia si vedano tra gli altri ZANKER 1993, pp. 105-112; DOBBINS 1994, pp. 647-661; ID. 2007, pp. 165-167 e WALLAT 1997, pp. 23-25 e soprattutto pp. 31-104.

<sup>273</sup> *CIL* X, 810 (sull'epistilio del colonnato del foro) e *CIL* X, 811 (sull'ingresso secondario da Via dell'Abbondanza).



*M. Numistrius Fronto*, il *duumvir* del 2-3 d.C.<sup>274</sup>. Come ricorda la monumentale iscrizione che decorava il fregio al di sopra delle colonne della facciata, l'edificio era il risultato dell'accostamento di tre diversi elementi: un *chalcidicum*, la *crypta* e la *porticus*. Il primo è ormai universalmente e correttamente riconosciuto nel profondo ambulacro compreso tra il colonnato orientale del foro e il portale d'ingresso all'edificio vero e proprio (**Fig. 87**)<sup>275</sup>. La larghezza di tale ambiente corrisponde (ma ciò non stupisce) alla profondità della *porticus duplex*, ancora in funzione a Sud di Via dell'Abbondanza, davanti al cosiddetto *Comitium*. La presenza di numerose basi per statue poste lungo la faccia interna delle colonne e probabilmente riferibili a personaggi dell'*élite* pompeiana, ma soprattutto il rinvenimento di due *elogia* in onore di Enea e Romolo inseriti al di sotto delle nicchie ricavate ai lati delle esedre a forma di abside<sup>276</sup>, hanno fatto pensare alla possibilità che ci si trovi davanti a << "citazioni" dal programma iconografico ed epigrafico dei *summi viri* presente nel Foro di Augusto >><sup>277</sup>. Più correttamente, tuttavia, credo si debba concordare con coloro che hanno riconosciuto alle due nicchie una destinazione anche o forse esclusivamente commerciale<sup>278</sup>. Attraverso l'elegantissimo portale (**Fig. 88**), che spicca per la finezza nella decorazione scultorea ma sulla cui reale pertinenza all'edificio di Eumachia sussistono seri dubbi<sup>279</sup>, si entra in un ampio spazio aperto, circondato da un portico a tre ali (la *porticus* dell'iscrizione), originariamente a due ordini (**Fig. 89**). Alle spalle del portico orientale sono presenti tre nicchie: quella centrale, di dimensioni nettamente maggiori, è probabilmente da riconnettere al culto della *Concordia Augusta*. La statua della Concordia è sfortunatamente perduta; è probabile, tuttavia, che essa avesse le sembianze di una matrona col volto di Livia<sup>280</sup>, così come si verifica nel rilievo di Concordia con cornucopia che decora la fontana presente in

<sup>274</sup> *CIL* X, 892.

<sup>275</sup> Nelle prossime pagine torneremo più ampiamente sul colonnato del *chalcidicum*: cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>276</sup> *CIL* X, 808, in onore di Enea, presso la nicchia Sud, e *CIL* X, 809, in onore di Romolo, presso la nicchia Nord. È del 2005 un interessante contributo sulla decorazione scultorea del foro di Pompei ad opera di V. Kockel. In esso l'autore riesamina anche le due iscrizioni in questione: cfr. KOCKEL 2005, pp. 69-72.

<sup>277</sup> Cfr. ZANKER 1993, pp. 105-106.

<sup>278</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>279</sup> Non sono mancati gli scetticismi circa la pertinenza del portale al nostro edificio. Il portale fu rinvenuto in frammenti tra il complesso di Eumachia e il vicino edificio noto col nome di 'Tempio di Vespasiano' cui sarebbe pertinente secondo K. Wallat: cfr. WALLAT 1997, p. 254 e figg. 281-282 seguito poi da PESANDO, GUIDOBALDI 2006b, p. 48.

<sup>280</sup> Di questo parere anche ZANKER 1993, p. 109, e fig. 52.

prossimità dell'ingresso all'edificio da Via dell'Abbondanza (**Fig. 90**)<sup>281</sup>. Intorno alla *porticus* si sviluppava la *crypta*: quest'ultima aveva il suo culmine in una nicchia posta alle spalle dell'abside della Concordia e destinata a contenere la statua di Eumachia (**Fig. 91**)<sup>282</sup>, dono dei *fullones* di cui probabilmente la stessa Eumachia era protettrice<sup>283</sup>. Proprio la dedica della statua ha costituito uno dei principali elementi alla base dell'articolata discussione sulla funzione dell'edificio. L'offerta della statua da parte dei *fullones* pompeiani, infatti, è stata a lungo utilizzata come prova a favore dell'identificazione dell'edificio con un luogo destinato al commercio dei tessuti<sup>284</sup>, attività in cui la stessa Eumachia avrebbe nutrito forti interessi economici, o addirittura con una *fullonica*<sup>285</sup>. Si tratta, tuttavia, di una tesi ritenuta ormai non più solida. Molto prudente, del resto, appariva già Moeller<sup>286</sup> il quale, pur ritenendo che l'edificio costituisse un luogo di incontro tra operatori del settore tessile destinato a transazioni e accordi finanziari, avanzava l'ipotesi che un commercio di tessuti e vesti potesse verificarsi all'interno del *chalcidicum* che monumentalizza il lato Ovest del complesso più che nella *porticus* vera e propria. Le nicchie presenti nel *chalcidicum* sarebbero state, dunque, apprestamenti funzionali allo svolgimento delle *auctiones*, ossia delle vendite all'asta<sup>287</sup>. In questo senso, secondo Moeller, andrebbe letta la presenza di tracce di recinzioni che dovevano chiudere il lato Sud del calcidico, isolandolo dal resto della piazza e permettendo transazioni più agevoli ed esenti dai continui disturbi del traffico forense<sup>288</sup>. Una destinazione del *chalcidicum* a fini anche o soprattutto commerciali, ed in particolar modo allo svolgimento delle *auctiones*, è comunque più che probabile: in questo senso andrà letta la notizia fornita da F. Mazois circa la presenza di iscrizioni dipinte tra i pilastri del muro che delimita la fronte orientale dell'edificio<sup>289</sup>.

---

<sup>281</sup> La denominazione di Via dell'Abbondanza è legata proprio alla figura con cornucopia presente nel rilievo.

<sup>282</sup> Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 6232.

<sup>283</sup> *CIL* X, 813.

<sup>284</sup> Cfr. ad es. OVERBECK, MAU 1884, p. 639, n. 60 e soprattutto MAU 1892b, pp. 119-130.

<sup>285</sup> Questa la tesi sostenuta nel 1820 da G. Bechi: cfr. BECHI 1820, p. 66. L'ipotesi, come si vedrà, è stata rigettata da più parti. Tuttavia al Bechi si deve la prima identificazione dei tre settori (*chalcidicum*, *porticus* e *crypta*) indicati nell'iscrizione di dedica dell'edificio.

<sup>286</sup> Moller, che prende spunto dalla tesi di Breton secondo cui l'edificio avrebbe ospitato la sede del *collegium fullonum* (BRETON 1869, pp. 124-131) appariva scettico già in un articolo apparso nel 1973: cfr. MOELLER 1972, p. 325. Ancora più deciso appare il giudizio in ID. 1976, pp. 57-71.

<sup>287</sup> Cfr. MOELLER 1972, p. 326 e ANDREAU 1974, pp. 78-79. Sul tema delle *auctiones* torneremo in seguito: cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>288</sup> Cfr. MOELLER 1972, p. 326 e ID. 1976, pp. 70-71.

<sup>289</sup> Cfr. MAZOIS 1829, p. 12.

Più di recente, invece, si sono affermate teorie molto diverse in merito alla destinazione dell'edificio di Eumachia: alcuni hanno insistito sull'importanza che il culto imperiale dovette rivestire in questo settore del foro fin dalla dedica del portico e del vicino Tempio del Genio Augusto, tra il 2 ed il 4 a.C.<sup>290</sup>; altri, credo più correttamente, hanno pensato di identificare nell'edificio di Eumachia il *venalicium* cittadino, non negando peraltro un profondo legame col culto imperiale<sup>291</sup>. Elizabeth Fentress ha molto insistito su quest'ultima ipotesi partendo da considerazioni sull'uso dei *chalcidica* e apportando convincenti elementi connessi con la stessa conformazione planimetrica del complesso monumentale. In particolare, la presenza di una *crypta*, il cui interno era visibile attraverso le finestre che su di essa si aprono dalla *porticus* e i cui accessi erano severamente regolati per mezzo di porte, farebbe pensare alla vendita di 'merce' che necessitava di essere tenuta sotto controllo. In tale ottica si spiegherebbe anche la presenza delle tracce riconosciute da Moeller lungo i muri dell'edificio e su alcune delle colonne: la loro funzione sarebbe stata quella di isolare l'area antistante l'edificio dallo spazio circostante attraverso l'inserimento di recinzioni e cancellate rimovibili e di dividere così le 'merci umane' dagli acquirenti durante i giorni di vendita<sup>292</sup>. Il fulcro dell'intera ricostruzione sarebbe tuttavia da riconoscere nelle due nicchie rettangolari, o più probabilmente in quella dotata di scala e a Nord dell'ingresso monumentale: la nicchia, che costituirebbe per la Fentress il *chalcidicum* vero e proprio (la definizione sarebbe stata poi estesa per metonimiai all'intero porticato dorico), doveva infatti fungere da palco su cui esporre la merce e gestire le vendite all'asta (*auctiones*) di schiavi, e non solo, che si svolgevano in quest'area del foro<sup>293</sup>.

Immediatamente a Nord dell'edificio di Eumachia è il cosiddetto Tempio di Vespasiano o Tempio del *Genius Augusti* (VII, 9, 2) (Fig. 92)<sup>294</sup>. Si tratta di un piccolo spazio ipetrale, di forma rettangolare, culminante in un altare posto in asse con un piccolo tempietto tetrastilo su alto podio, raggiungibile da due scalette laterali. La denominazione corrente si

---

<sup>290</sup> Tra gli altri sul tema dell'ideologia e del culto imperiale hanno posto l'accento P. Zanker (cfr. ZANKER 1993, pp. 105-112) e M. Torelli (cfr. TORELLI 1998, pp. 251-261).

<sup>291</sup> Cfr. COARELLI 2000, p. 90; COARELLI 2002, p. 71 e soprattutto FENTRESS 2005, pp. 225-229. Nel contributo del 2002, F. Coarelli ha avanzato l'ipotesi che l'edificio costituisca una sorta di *pendant* del *macellum*, insieme al quale esso rappresenterebbe un elemento centrale nella connotazione commerciale ed insieme ideologica, con il culto imperiale, dell'intero lato orientale del foro.

<sup>292</sup> Cfr. FENTRESS 2005, in part. p. 228.

<sup>293</sup> Un'analogia ipotesi era stata avanzata già da W. Moeller, il quale però riferiva il loro uso alla vendita all'asta di tessuti e lana (MOELLER 1972, p. 326), e da J. Andreau (ANDREAU 1974, pp. 78 ss.).

<sup>294</sup> Per un riesame dell'edificio e della bibliografia esistente cfr. WALLAT 1997, pp. 107-127. In questa sede l'autore si riferisce all'edificio con la denominazione 'Tempio di Tiberio'.

deve ad A. Mau il quale, a torto, propose di datare la realizzazione dell'intero edificio, sulla cui destinazione culturale non possono esserci dubbi, alla piena età flavia<sup>295</sup>.

Tale datazione, accolta anche da A. Maiuri<sup>296</sup>, è però fin troppo bassa e sia le considerazioni di tipo architettonico-stilistico che i dati desumibili dalla documentazione epigrafica dimostrano l'esigenza di inquadrare l'edificio in questione, o almeno la sua prima fase, nell'ambito delle trasformazioni monumentali di età protoimperiale. Per quanto riguarda i dati archeologici, infatti, è necessario sottolineare come, similmente a quanto verificato nell'attiguo edificio di Eumachia, anche nel caso del cosiddetto Tempio di Vespasiano si possa ricostruire una successione di due fasi monumentali, una di età proto-imperiale ed una di età flavia, su cui incisero profondamente sia il terremoto che l'eruzione del 79 d.C.<sup>297</sup>. È l'analisi delle murature a dimostrarlo<sup>298</sup>, ma anche la presenza di elementi che devono chiaramente risalire ad età augustea, come nel caso dell'altare che sorge al centro del piccolo santuario (**Fig. 93**)<sup>299</sup>. In esso l'intera composizione riporta ad età augustea o al massimo al periodo proto-imperiale: in questo senso va letto il motivo presente sul lato Ovest dell'ara, in cui un sacerdote *capite velato* sta compiendo il sacrificio per la consacrazione del tempio. Due *victimarii* conducono un toro tra un folto numero di auleti e addetti al culto. Sullo sfondo un tempio tetrastilo mostra il frontone decorato da un *clipeus virtutis*. Sugli altri lati dell'altare compaiono invece gli oggetti connessi al culto e soprattutto alla casa di Augusto, come ad esempio il *lituus*, la *patera*, la *corona civica*, il *clipeus virtutis*, i *bucrania* che richiamano da vicino quelli dell'*Ara Pacis*. Non meno augusteo è lo stile osservabile nella realizzazione dell'altare, caratterizzato da linee classicheggianti che richiamano da vicino i coevi altari urbani dei *Lares Augusti* e del *Genius Augusti*. Così come il complesso monumentale e le sue strutture murarie, anche l'altare mostra segni evidenti di restauro sia nelle cornici superiori che in quelle inferiori, resi necessari dai danni provocati molto probabilmente dal terremoto del 62 d.C.<sup>300</sup>. Poiché l'altare sembra rappresentare sulla sua faccia occidentale anche il sacrificio in onore della dedica del nuovo tempio pompeiano (su

---

<sup>295</sup> Cfr. MAU 1900, pp. 98-101.

<sup>296</sup> Cfr. MAIURI 1942b, pp. 267-270 e ID. 1973, pp. 88-91. Anche Maiuri, datando a poco dopo la metà del I sec. d.C. l'edificazione del tempio, identificava in esso un santuario dedicato al culto di Vespasiano.

<sup>297</sup> Cfr. DOBBINS 1994, p. 663.

<sup>298</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 663-668.

<sup>299</sup> Un buon esame delle problematiche connesse all'altare è in DOBBINS 1992.

<sup>300</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 255-260 e PESANDO, GUIDOBALDI 2006, p. 49.

cui infatti si alza il *velum*), si può ragionevolmente concludere che il santuario venne dedicato contemporaneamente alla realizzazione dell'altare, e dunque in età augustea.

Accanto alle considerazioni più strettamente archeologiche, che mostrano la successione di due fasi edilizie, si pone poi l'esame di un documento epigrafico di provenienza ignota ma da sempre collegato al cosiddetto Tempio di Vespasiano e di recente al centro di un dibattito piuttosto intenso. Fu per primo G. Fiorelli ad associare al santuario, ed in particolare al tempietto tetrastilo, l'iscrizione incisa su un blocco di epistilio in marmo che, per dimensioni, sembra coincidere con l'architrave del piccolo edificio di culto<sup>301</sup>. Nella celebre iscrizione si ricorda una dedica in onore del *Genius Augusti* da parte della sacerdotessa pubblica *Mamia*<sup>302</sup>. Quest'ultima è la stessa sacerdotessa che, per le benemerite mostrate nei confronti della città, ricevette l'onore di essere seppellita su suolo pubblico, nella necropoli al di fuori della Porta di Ercolano. Il rinvenimento di un graffito sulla tomba della sacerdotessa testimonia che il sepolcro era ancora in costruzione nel 29 d.C.<sup>303</sup>: se ne deve dedurre che la stessa *Mamia* abbia finanziato in età tardo-augustea le attività per cui venne onorata e, dunque, se si accetta l'ipotesi di Fiorelli, anche il cosiddetto Tempio di Vespasiano. La proposta di un'identificazione tra il santuario dedicato da *Mamia* e l'edificio di cui si sta trattando è stata effettivamente accolta da numerosi studiosi, tra i quali Richardson jr<sup>304</sup>, Zanker<sup>305</sup>, Dobbins<sup>306</sup>. Una tale connessione, come si capirà, ha evidenti ricadute sulla stessa interpretazione dell'edificio: la cronologia augustea della sua prima fase edilizia, l'altare con la sua raffigurazione prettamente 'augustea' sia per iconografia che per stile, e soprattutto la dedica al *Genius Augusti* di *CIL X*, 816 hanno fatto propendere per l'ipotesi che nel cosiddetto Tempio di Vespasiano sia da riconoscere in realtà un tempio del Genio di Augusto. Tale ricostruzione non è tuttavia rimasta esente da critiche: in particolare, è necessario qui accennare al riesame condotto sull'iscrizione da I. Gradel<sup>307</sup>. Un elemento chiave nella disamina dello studioso danese è rappresentato dalla proposta di correggere la lettura *Geni[o Aug(usti)]* con quella *Geni[o coloniae]* o in alternativa con *Geni[o Pompeianorum]*. L'ipotesi di Gradel si fonda su considerazioni che non è qui possibile

---

<sup>301</sup> Cfr. FIORELLI 1875, pp. 261-262.

<sup>302</sup> *CIL X*, 816: *M[a]mmia P. f. sacerdos publi(a) Geni[o Aug(usti)] s]olo et pec[unia sua]*.

<sup>303</sup> Cfr. KOCKEL 1983, pp. 57 ss. L'iscrizione è *CIL X*, 998.

<sup>304</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, pp. 192-194.

<sup>305</sup> Cfr. ZANKER 1993, pp. 103-105.

<sup>306</sup> Cfr. DOBBINS 2007, pp. 163-164

<sup>307</sup> Cfr. GRADEL 1992.

esaminare nel dettaglio, ma tra le quali spiccano per importanza il calcolo della misura complessiva originaria del testo e soprattutto la mancanza di analoghe attestazioni del culto del *Genius Augusti* in età proto-imperiale nei *municipia* della penisola italiana, nonché nel Mediterraneo occidentale prima della fine dell'età giulio-claudia<sup>308</sup>. Ciò che se può concludere, secondo Gradel, è la necessità di dissociare l'iscrizione di *Mamia* dal cosiddetto Tempio di Vespasiano e di rigettare, di conseguenza, l'ipotesi che intendeva quest'ultimo come Tempio del Genio di Augusto. Sul tema della dedica di *Mamia* è ritornato anche D. Fishwick<sup>309</sup>. Anche quest'ultimo, ricalcando in parte la tesi di Gradel, e non ritenendo valida l'associazione tra l'iscrizione *CIL X, 816* e il cosiddetto Tempio di Vespasiano, ha proposto di attribuire l'epigrafe all'edificio posto poco più a Nord, noto come Tempio dei *Lares Publici*<sup>310</sup>. La ricostruzione di Fishwick è affascinante e convincente in più punti, sebbene su di essa, così come su quella di Gradel, pesi la significativa assenza di attestazioni del culto del *Genius Coloniae* o del *Genius Pompeianarum* nella città vesuviana. La questione, va da sé, rimane aperta e richiederebbe un approfondimento maggiore; tuttavia non è tra gli scopi del presente lavoro apportare un contributo al problema dell'identificazione del Tempio di Vespasiano/Tempio del Genio di Augusto. Ciò che interessa in questa sede è sottolineare la presenza di un edificio monumentale, con una chiara destinazione culturale, che occupò parte del lato orientale del foro pompeiano già agli inizi del I sec. d.C.

Proseguendo ulteriormente verso Nord si incontra il cosiddetto Santuario dei *Lares Publici* (VII, 9, 3) (**Fig. 94**)<sup>311</sup>. Si tratta di un edificio ipetrale, con un piccolo altare centrale che costituisce in sostanza il fulcro di quella che è, a ben vedere, una struttura a pianta centrale, e perciò di grande rilievo e significato nel panorama architettonico pompeiano, in particolar modo di quello forense. L'edificio è completato da due esedre rettangolari sui lati Nord e Sud e culmina in una terza esedra con abside semicircolare sul lato orientale, contornata a sua volta da numerose nicchie che dovevano originariamente contenere un vasto e articolato programma figurativo (**Fig. 95**). La fronte che si affacciava sul foro era completata da una serie di otto colonne, sulla cui fisionomia torneremo nelle prossime pagine, che avevano il compito di rendere visibile l'interno dell'edificio dalla piazza. Come nel caso del Tempio del Genio di Augusto, anche in questo caso non sono pochi gli interrogativi

---

<sup>308</sup> Cfr. FISHWICK 1995, p. 20.

<sup>309</sup> Cfr. *ibid.*

<sup>310</sup> Cfr. *ibid.* pp. 37-38.

<sup>311</sup> Bibliografia piuttosto esaustiva su questo edificio si trova in WALLAT 1997, pp. 129-152. Qui esso viene indicato col nome di '*Sacellum*'.

relativi soprattutto alla cronologia dell'edificio e alla sua destinazione. Partiamo innanzitutto dai primi. Gli studiosi si sono sostanzialmente divisi tra coloro che sostengono una datazione ad età pre-62 d.C. e coloro i quali, al contrario, riconducono ad età post-sismica la costruzione dell'edificio. Tra i primi sono da annoverare tra gli altri A. Mau<sup>312</sup>, P. Zanker<sup>313</sup>, R. Ling<sup>314</sup>, K. Wallat<sup>315</sup>. Soprattutto quest'ultimo ha insistito sull'impiego di tecniche murarie che mal si concilierebbero con una datazione 'bassa'. Diversa, invece, è l'idea di Dobbins<sup>316</sup>: lo studioso americano, riprendendo un'osservazione di Maiuri<sup>317</sup>, ha insistito sull'apparente mancanza di segni di ristrutturazione e consolidamento che, nei casi dell'edificio di Eumachia, del Tempio del *Genius Augusti* e, come vedremo, nel *macellum*, indiziano chiaramente la ricostruzione o il restauro delle strutture danneggiate dal sisma del 62 d.C. Secondo Dobbins, ed il dato sembra effettivamente abbastanza significativo, l'assenza di tali tracce nel cosiddetto Tempio dei Lari dimostra che tale edificio non era ancora stato edificato nel 62 d.C. e che pertanto esso non poté subire i danni osservabili sugli edifici adiacenti. A confortare una datazione ad età flavia intervengono, secondo lo studioso americano, anche alcune considerazioni sull'organizzazione planimetrica dell'edificio e sulle sue caratteristiche architettoniche. In primo luogo, la planimetria dell'edificio pompeiano sembra tradire una certa dipendenza da analoghe costruzioni urbane di età neroniana ed in particolare da alcune soluzioni riscontrabili in ambienti della *Domus Aurea*<sup>318</sup>. In secondo luogo, il Tempio dei Lari mostra una diversa relazione con la griglia stradale preesistente: a differenza di quanto avviene con l'edificio di Eumachia e con il Tempio del Genio di Augusto, infatti, essa viene qui del tutto ignorata. Ciò potrebbe indicare che l'edificio venne costruito in una fase in cui le strade che si sviluppavano lungo il lato orientale del foro avevano ormai completamente perso di importanza, e testimonierebbe di conseguenza una posteriorità dell'edificio in questione rispetto alle costruzioni adiacenti.

Per quanto riguarda la destinazione funzionale del complesso monumentale, il suo carattere culturale non sembra da mettere in discussione. Sembra invece da rivedere la

---

<sup>312</sup> Cfr. MAU 1900, pp. 94 ss.

<sup>313</sup> Lo studioso tedesco inquadra la costruzione del cosiddetto Tempio dei *Lares Publici* in età post-augustea, ma comunque prima del sisma del 62 d.C.: cfr. ZANKER 1993, p. 103.

<sup>314</sup> Cfr. LING 1991, p. 253.

<sup>315</sup> Cfr. WALLAT 1997, in particolare p. 276.

<sup>316</sup> Cfr. DOBBINS 1994, in partic. pp. 685-688 e ID. 2007, pp. 161-163.

<sup>317</sup> Cfr. MAIURI 1942a, p. 50.

<sup>318</sup> Cfr. DOBBINS 1994, p. 687 e ID. 2007, pp. 161-162.

denominazione di Tempio dei *Lares Publici*, proposta da A. Mau<sup>319</sup>. Assai più convincente, infatti, appare la tesi di coloro che propendono per l'identificazione con un santuario per il culto imperiale<sup>320</sup>. Improbabile, e dunque da rigettare, risulta la tesi di Richardson, che riconosceva nell'edificio una biblioteca<sup>321</sup>. Altrettanto dubbia, infine, è la già ricordata proposta di Fishwick di connettere l'iscrizione di *Mamia* a questo edificio. La difficoltà maggiore sarebbe ovviamente quella di conciliare la datazione augustea dell'iscrizione con la realizzazione di un edificio che, come si è già detto, è molto probabilmente successivo al sisma del 62 d.C. Una difficoltà che non è appianata dall'ipotesi di un precursore proto-imperiale del Tempio dei *Lares Publici*, ricostruito in seguito ai danni del terremoto<sup>322</sup>.

Il lato orientale del foro di Pompei è concluso dal monumentale *macellum* (VII, 9, 4-12) (**Fig. 96**)<sup>323</sup>. Nel suo aspetto attuale il mercato pompeiano si presenta composto da un grande cortile a pianta grossomodo quadrangolare, cui si accedeva attraverso due ingressi monumentali posti sul lato occidentale (**Fig. 97**). Questi ultimi, inseriti nel grandioso portico di ordine corinzio (**Fig. 98**) di cui si dirà a breve, erano separati da un'edicola distila che ospitava verosimilmente la statua di un imperatore della dinastia giulio-claudia. Il centro del cortile è quasi interamente occupato dalla monumentale *tholos* (**Fig. 99**) che sorge sui dodici pilastri tuttora visibili e che era destinata alla vendita del pesce, come dimostrerebbe la grande attenzione per il rifornimento idrico e lo scolo delle acque e soprattutto il rinvenimento di resti della lavorazione ittica. Intorno al cortile, lungo tre lati, si sviluppava un imponente peristilio e, lungo il lato Sud di quest'ultimo, si disponeva una serie di botteghe destinate alla vendita della merce alimentare. Altre botteghe sorgevano invece all'esterno del *macellum* vero e proprio, ossia all'interno del portico del foro e lungo la via di Mercurio, sul lato

---

<sup>319</sup> Cfr. MAU 1896a, pp. 299-301.

<sup>320</sup> Cfr. ZANKER 1987, p. 28 e ID. 1993, p. 103, ma anche DOBBINS 1994. In quest'ultimo caso, tuttavia, lo studioso americano specifica che l'erezione di un santuario per il culto imperiale di Augusto e dei membri della *gens* giulio-claudia sarebbe stata fortemente voluta in età neroniana al fine di legittimare la discendenza dell'imperatore dal fondatore del principato: cfr. DOBBINS 1994, p. 688.

<sup>321</sup> Cfr. soprattutto RICHARDSON JR. 1977, pp. 400-402 ma anche ID. 1988, pp. 273-275. Elemento chiave nella proposta di Richardson sarebbe la presenza di un numero elevato di nicchie che non avrebbero contenuto statue onorarie ma piuttosto gli scaffali destinati ad accogliere i libri.

<sup>322</sup> Questa la proposta di Fishwick (FISHWICK 1995, pp. 37-38) e prima ancora di Gradel (GRADEL 1992, p. 54).

<sup>323</sup> La bibliografia essenziale sull'edificio è riassunta in WALLAT 1997, pp. 153-200.



settentrionale del mercato<sup>324</sup>. Analogamente a quanto abbiamo potuto osservare nel caso di tutti gli altri edifici del lato Est del foro pompeiano, anche nel *macellum* è da segnalare la presenza di aree destinate ad accogliere le statue di membri della famiglia imperiale ma anche di esponenti dell'*élite* pompeiana particolarmente attivi nel finanziamento delle opere pubbliche. In particolare, il lato orientale del *macellum* risulta articolato in tre grandi stanze, due delle quali sicuramente utilizzate come sacelli. In quello più settentrionale alcuni hanno voluto riconoscere la sede del culto del *Genius Macelli*, mentre A. Small ha proposto di identificarvi la sede di un culto per Claudio e i propri figli<sup>325</sup>. La stanza centrale è certamente quella più interessante. A testimoniare l'importanza del vano in questione si può osservare innanzitutto il fatto che essa fosse collocata al di sopra di un piccolo podio che ne enfatizzava la presenza. Sul fondo, al centro della stanza, un podio sorreggeva una statua dell'imperatore, affiancata da quattro nicchie, due a Nord e due a Sud, con statue di notabili locali<sup>326</sup>. Meno chiara è la funzione della stanza più meridionale, per la quale si è ipotizzato un uso come triclinio da parte del *collegium* degli *Augustales*<sup>327</sup>. Nessun dubbio, come è logico, sussiste sulla funzione del complesso architettonico. Al contrario il dibattito si è mostrato piuttosto articolato soprattutto per ciò che riguarda la cronologia delle diverse fasi monumentali del *macellum* e soprattutto per ciò che concerne gli aspetti connessi al culto imperiale ed all'attività di alcuni membri dell'*élite* pompeiana di età proto-imperiale. Partiamo innanzitutto dal primo punto. È bene premettere che sembra ormai fuor di dubbio l'esistenza di una fase assai antica del *macellum* pompeiano, risalente almeno ad età repubblicana, sebbene di essa non si conservino che labilissime tracce. In questa prima fase, che le indagini di Maiuri hanno individuato in alcuni punti dell'edificio e che lo studioso italiano collocava cronologicamente tra il 150 ed il 100 a.C. ca.<sup>328</sup>, il mercato sarebbe stato costituito, sulla scorta del capostipite romano, da un quadriportico in tufo: nel lato meridionale, analogamente a quanto si verificherà nella successiva organizzazione planimetrica di età imperiale, sarebbero state

---

<sup>324</sup> Proprio nella presenza di botteghe esterne al muro perimetrale dei *macella* N. Nabers ha individuato uno dei tratti caratteristici di quelli che la studiosa americana indicava come *macella* di tipo italico: cfr. NABERS 1973, pp. 173-176. Si consideri, tuttavia, che l'identificazione di una tipologia 'italica' di *macellum* distinta sulla base della presenza di una fila di botteghe all'esterno del muro perimetrale è quanto meno dubbia, e comunque non del tutto condivisibile: cfr. DE RUYT 1983, pp. 284-295.

<sup>325</sup> Cfr. SMALL 1996, pp. 131-132.

<sup>326</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>327</sup> Cfr. SMALL 1996, pp. 132-135 e PESANDO, GUIDOBALDI 2006, p. 47.

<sup>328</sup> Per il resoconto delle indagini archeologiche condotte da A. Maiuri nel *macellum* di Pompei si veda MAIURI 1942b, pp. 253-266.

ospitate le *tabernae* mentre il lato orientale avrebbe avuto già in questa fase un carattere più rappresentativo.

Un importante intervento di trasformazione e abbellimento del *macellum*, che tuttavia non ne cambiò totalmente i connotati, è datato da A. Maiuri in età augustea o tiberiana. A questa fase sono da ricondurre il muro perimetrale con le botteghe che ad esso si addossano, nonché la monumentalizzazione del lato orientale del peristilio interno, con i tre vani cui si è già accennato. Una terza ed ultima fase edilizia sarebbe databile, sempre secondo la ricostruzione di Maiuri, negli anni successivi al sisma del 62 d.C. e sarebbe scaturita dall'esigenza di ristrutturare un edificio pesantemente compromesso dal terremoto<sup>329</sup>. Più di recente Dobbins si è mostrato più prudente sulla possibilità di individuare una fase di età repubblicana<sup>330</sup>. Pur non negando la possibilità che il mercato pompeiano esistesse già prima dell'età proto-imperiale, lo studioso americano ritiene troppo deboli gli indizi utilizzabili al fine di definirne con maggiore precisione la data di fondazione. Al contrario, egli concentra la propria analisi sui due principali momenti edilizi che contraddistinsero la vita del mercato pompeiano, ossia quello ante-62 d.C. e quello post-62 d.C.<sup>331</sup>. La presenza di un antenato del *macellum* di età imperiale già nel foro della fine del II sec. a.C. - inizi del I sec. a.C. non può in realtà sorprendere, se si pensa a quanto in questo periodo la fisionomia della piazza pompeiana vada progressivamente trasformandosi grazie all'introduzione di elementi direttamente ripresi da Roma: la basilica, i portici del lato meridionale, il nuovo *Capitolium*, gli edifici 'municipali'. D'altra parte, qui come altrove, il *macellum* si configura come uno degli elementi principali nell'attuazione di quel processo di 'romanizzazione', più o meno indotta, in atto non solo a Pompei ma in numerosi centri della penisola tra la fine del II e gli inizi del I sec. a.C.<sup>332</sup>.

Se la cronologia delle diverse fasi del *macellum* pompeiano ha suscitato un dibattito piuttosto intenso, ancora più articolata è la discussione sulla presenza di un sacello nell'ala orientale del cortile e sul rinvenimento al suo interno di due statue onorarie e di un frammento

---

<sup>329</sup> La ricostruzione in tre fasi, una repubblicana e due imperiali (pre e post-sismica) è stata accolta anche da C. De Ruyt: cfr. DE RUYT 1983, pp. 137-149 ed in part. p. 140.

<sup>330</sup> Cfr. DOBBINS 1994, pp. 668-685.

<sup>331</sup> Agli antipodi era la tesi di A. Mau, secondo cui l'intero *macellum* sarebbe stato edificato solo dopo il terremoto del 62 d.C.: cfr. MAU 1900, pp. 90-97.

<sup>332</sup> Sono ancora in gran parte valide le osservazioni nel volume dedicato all'ellenismo in Italia, curato da P. Zanker nel 1976: cfr. ZANKER 1976. Più in particolare, sull'importanza del tipo edilizio del *macellum* nella strutturazione di un nuovo modello di città romana si vedano le osservazioni di F. Zevi sul caso di *Alatrium*/Aletri dove il mercato viene annoverato tra gli elementi di <<una trasformazione che, *in nuce*, racchiudeva i canoni dell'edilizia civile romana sin nell'impero>>: cfr. ZEVI 1976, p. 85.

di una statua di culto. Quest'ultima, testimoniata sfortunatamente solo dal ritrovamento del braccio con il globo in mano, deve chiaramente essere riferita ad una statua dell'imperatore seduto nel tipo di Giove<sup>333</sup>. Pur se assai frammentaria, la presenza di una statua dell'imperatore documenta la presenza di un culto imperiale nel *macellum* e dunque la destinazione a sacello dell'edicola posta al centro del lato orientale. Ancora più significative e ricche di implicazioni si presentano però le due statue rinvenute nel 1822 al di sotto delle due nicchie presenti nel lato Sud del vano, in cui esse dovevano evidentemente essere collocate<sup>334</sup>. La prima raffigura (**Fig. 100**), *post mortem*, un uomo con mantello avvolto intorno ai fianchi, il torso nudo, ritratto in posizione eroica secondo lo schema tipico dei sovrani e dei principi ellenistici<sup>335</sup>. Il volto è quello di un giovane dai tratti fortemente personalizzati (naso, mento, bocca, orecchie), con una leggera barba sulle basette e sul mento. Tre fori presenti sulla testa della statua potrebbero far pensare alla presenza di una corona<sup>336</sup>. La statua femminile (**Fig. 101**)<sup>337</sup>, invece, raffigura una donna di età più avanzata, dai tratti meno personalizzati ma non per questo ideali e meno ritrattistici (soprattutto nel naso e nelle labbra). La capigliatura è piuttosto elaborata, con una serie di riccioli che sono in parte coperti dal velo che la donna indossa. Sulla testa è presente una corona che, combinata alla cassetta d'incenso tenuta nella mano sinistra<sup>338</sup>, contribuisce a caratterizzare la donna come sacerdotessa. Entrambe le statue, che con quella di Eumachia e con la testa di Giunone ed il torso di Giove dal *Capitolium* sono le uniche ad essere sfuggite ai saccheggi successivi all'eruzione del 79 d.C., sono databili con una certa verosimiglianza ad età neroniana, proprio in base all'esame delle caratteristiche fisionomiche e stilistiche<sup>339</sup>. A lungo sono state considerate ritratti di due membri della *gens* imperiale: Druso Minore, Tiberio, Livia, Giulia Agrippina Minore. Di recente tale tesi è stata ripresa e sostenuta da A. Small il quale, basandosi sulla caratterizzazione come *sacerdos*

<sup>333</sup> Cfr. ZANKER 1993, p. 99; WALLAT 1997, p. 266. A. Small, partendo dalle dimensioni apparentemente troppo ridotte per una statua seduta, ritiene si trattasse di una figura stante sul tipo del Giulio Cesare rappresentato su un denario di *L. Lentulus* del 12 a.C.: cfr. SMALL 1996, pp. 118-119 e, per il denario, MATTINGLY, CARSON 1923, tav. 4, 14. Generalmente l'imperatore è riconosciuto come Vespasiano (cfr. ROMIZZI 2006, p. 121, n. 65), mentre Small ritiene si tratti di Claudio divinizzato (cfr. SMALL 1996, p. 126 e cfr. *infra* in questo paragrafo).

<sup>334</sup> La notizia del rinvenimento delle due statue, datato al 2 Aprile del 1822, è in FIORELLI 1864, p. 31. Le statue sono conservate al Museo Archeologico di Napoli, e sono state sostituite *in situ* da due calchi.

<sup>335</sup> Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 6044.

<sup>336</sup> Cfr. SMALL 1996, p. 121.

<sup>337</sup> Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 6041.

<sup>338</sup> La *patera* nella mano destra è invece un restauro moderno: cfr. SMALL 1996, p. 126.

<sup>339</sup> Cfr. ZANKER 1993, p. 99, SMALL 1996, pp. 120-121.

*publica* della donna e sull'età del giovane uomo, ha proposto di riconoscere nella prima Giulia Agrippina Minore, madre di Nerone e sacerdotessa del culto di Claudio nel 57 d.C.; il giovane, invece, raffigurerebbe Britannico, morto nel 55 d.C. per mano dello stesso Nerone, ed unico membro della famiglia imperiale defunto in giovane età nel periodo cui le statue vanno riferite<sup>340</sup>. La ricostruzione di Small includerebbe dunque le due sculture in un sacello dedicato al culto di Claudio; alla statua di quest'ultimo, collocata nella nicchia centrale, andrebbe associato il frammento di braccio con globo cui si è già accennato, mentre nelle due nicchie del lato settentrionale sarebbero state collocate la statua di Nerone e quella di Livia o di Claudia Ottavia<sup>341</sup>.

Sebbene la ricostruzione di Small sia articolata e ricca di suggestioni, credo che ad essa sia da preferire la tesi di coloro che identificano nelle due statue i ritratti di membri dell'*élite* pompeiana in qualche modo legati al *macellum* cittadino<sup>342</sup>. In tal senso, vorrei qui richiamare la proposta di S. Adamo Muscettola<sup>343</sup>, ripresa in maniera più approfondita in due contributi di L. Romizzi<sup>344</sup>, secondo cui nella statua ritratto *post-mortem* del personaggio maschile in posizione eroica andrebbe riconosciuto quel *Cn. Alleius Nigidius Maius* che in età neroniana dovette finanziare in maniera consistente le ricostruzioni post-sismiche, ed in primo luogo quella del *macellum*. Parallelamente, nella figura femminile di sacerdotessa sarebbe da riconoscere la figlia di *Cn. Alleius*, ovvero la sacerdotessa di Cerere e Venere *Alleia Maia*.

Con il *macellum* si conclude la parentesi sugli edifici che nel I sec. d.C., tra la tarda età augustea e il 79 d.C., cambiarono nettamente il volto del lato orientale del foro di Pompei conferendogli l'aspetto di un'area dalla destinazione non solo economico-commerciale ma anche e soprattutto quello di un luogo di rappresentanza, fortemente intriso di richiami alla famiglia del *princeps* e caratterizzato dalla presenza di un'innegabile ideologia imperiale, che tuttavia non esclude la celebrazione dell'aristocrazia dominante nella città.

Altrove gli interventi furono apparentemente meno invasivi, ma non per questo meno significativi. Lungo il lato meridionale la *porticus duplex* venne interessata da un drastico cambiamento planimetrico. Come dimostrato dalle indagini di Kockel, tra gli ultimi anni del principato di Augusto e i primi anni del principato di Tiberio si assiste ad un notevole

---

<sup>340</sup> Cfr. SMALL 1996, pp. 126-128.

<sup>341</sup> Cfr. *ibid.*, p. 128. Lo stesso Small si spinge fino al punto, francamente poco sostenibile, di mettere in discussione la stessa identificazione dell'edificio con il *macellum* cittadino: cfr. *ibid.* 1996, p. 136.

<sup>342</sup> Cfr. ZANKER 1993, pp. 99-101.

<sup>343</sup> Cfr. ADAMO MUSCETTOLA 1991-1992, pp. 199-206.

<sup>344</sup> Cfr. ROMIZZI 2006, in part. pp. 124-127 e EAD. 2008 più in generale sul *macellum* pompeiano.

ampliamento del foro verso Sud, attraverso la demolizione del muro di fondo del portico meridionale e la sua sostituzione con una fila di colonne in laterizio stuccate (**Fig. 102**). Queste ultime, di cui si conservano quattro esemplari (**Fig. 103**), si impostano su basi in *opus incertum* e risultano orientate con il settore posto immediatamente a Sud più che con la fila esterna di colonne, dimostrando così la forte tendenza alla valorizzazione ed all'ampliamento del lato meridionale del foro in atto in questa fase<sup>345</sup>. In un momento che Maiuri collocava tra il principato di Claudio e il 79 d.C.<sup>346</sup>, ma che sembra in realtà inquadrabile in una fase immediatamente posteriore alla realizzazione protoimperiale del lastricato in travertino, la fila di colonne più interna subì un'ulteriore trasformazione. In particolare, si procedette all'aumento dell'intercolumnio del colonnato proprio in prossimità delle aperture e degli accessi agli edifici 'municipali' che occupavano il lato Sud del foro, così da rendere questi ultimi più visibili e agevolare l'accesso alle sale (**Fig. 104**)<sup>347</sup>.

Contemporaneamente alla duplicazione della fila di colonne del portico meridionale, avvenuta come detto nella prima età imperiale, si assiste alla progressiva sostituzione dei colonnati in tufo eretti attorno al foro agli inizi del I sec. a.C. con colonne in travertino. Partiamo dal lato occidentale. Qui le informazioni desumibili principalmente dalle indagini archeologiche condotte da Amedeo Maiuri permettono di ricostruire l'immagine di un portico in travertino a doppio ordine, con colonne doriche al piano inferiore e ioniche in quello superiore (**Fig. 105**). È assai probabile che anche in questa nuova ricostruzione il portico abbia avuto, o avrebbe dovuto avere, non solo due ordini ma anche due piani, come mostrerebbero gli incavi rettangolari per le travi di sostegno del pavimento presenti nell'architrave ricollocato sopra i capitelli dorici, nell'area antistante la Basilica. L'uso del condizionale è tuttavia d'obbligo nell'affrontare l'esame dei portici in travertino del foro pompeiano. Come è noto, infatti, risulta assai ardua e complicata la comprensione dello stadio in cui essi si presentavano alla vigilia del sisma del 62 d.C. e soprattutto prima dell'eruzione del 79 d.C. Sono numerose le tracce materiali che hanno fatto pensare ad uno stadio non finito di molti edifici del foro. La ricostruzione di questi ultimi, avviata subito dopo il sisma, sarebbe stata interrotta dal terremoto, mentre la pioggia di lapilli del Vesuvio avrebbe sigillato la piazza arrestandone la costruzione in uno stadio non finito. L'idea di una piazza in fase di costruzione si è così radicata che a lungo, e fino ad anni recenti, l'immagine del foro emersa

---

<sup>345</sup> Si tratta di quella che gli scavatori hanno definito come *Phase 3 A/B*: cfr. KOCKEL 2008, pp. 288-290.

<sup>346</sup> Cfr. MAIURI 1941, p. 402.

<sup>347</sup> È questa la fase che Kockel definisce *Phase 4 A/B*: cfr. KOCKEL 2008, p. 291.

all'indomani degli sterri ottocenteschi è stata intesa come una fotografia quasi perfetta di quello che doveva essere l'aspetto del foro pompeiano al momento dell'eruzione.

Si tratta, come è noto, di una delle questioni più dibattute e controverse della ricerca su Pompei in generale e sul foro in particolare. Come scriveva Maiuri in un ancora fondamentale saggio dedicato proprio all'ultima fase edilizia di Pompei: «Non c'è studio, manuale o guida di Pompei che non ponga a base della conoscenza della storia edilizia della città, il terremoto dell'a. 63 d.C.: e non c'è esame particolareggiato delle strutture di un singolo edificio che possa prescindere, per una più precisa datazione, dai restauri o rifacimenti, parziali o radicali, che dovettero intervenire in quei sedici anni che corrono fra il sinistro tellurico dell'a. 63 e il seppellimento eruttivo dell'a. 79 d.C.»<sup>348</sup>. Una questione che ha visto e vede tuttora fronteggiarsi due opposte scuole di pensiero. La prima, che fa capo principalmente ad A. Mau, ritiene che dopo il 62 d.C. il foro sia sostanzialmente rimasto un campo di rovine in attesa di una sistemazione parzialmente avviata ma tragicamente interrotta dall'eruzione del vulcano<sup>349</sup>. È opportuno qui riassumere la tesi dello studioso tedesco, dal momento che essa è stata riproposta a più riprese anche in seguito, in primo luogo da A. Maiuri<sup>350</sup> e, in anni più recenti, da H. Döhl e P. Zanker<sup>351</sup> e soprattutto da J. Andreau<sup>352</sup>. A. Mau, che in verità riprendeva considerazioni già formulate da G. Fiorelli<sup>353</sup>, riteneva infatti che il portico del foro, o almeno quello del lato occidentale, non fosse terminato nel 79 d.C. o lo fosse solo in minima parte. In caso contrario, secondo lo studioso tedesco: «i massi avrebbero dovuto trovarsi sul posto stesso del portico, completi, ma in gran parte spezzati. Invece si trovarono dispersi per l'area del foro, ed era chiaro che lì, ove stavano, non potevano esser caduti»<sup>354</sup>. La scoperta di tre rocchi di colonne non finiti dimostrava poi che neanche le colonne dovevano essere state terminate al momento dell'eruzione. Lo studioso tedesco concludeva sostenendo che: «prima del 63 d.C. si cominciò a costruirlo in travertino (*scil.* il portico del lato Ovest del foro), che quando sopravvenne il terremoto di quell'anno, stavano in piedi le

---

<sup>348</sup> Cfr. MAIURI 1942a, p.3. Si noti la data del sisma, che Maiuri collocava nel 63 d.C. e non, come ormai generalmente accettato, nel 62 d.C. (5 febbraio). Su quest'ultimo punto, o meglio sull'esatta datazione del terremoto che colpì Pompei, cfr. ONORATO 1949. Si veda anche l'aggiornamento bibliografico sul tema in PESANDO 2002, p. XVI.

<sup>349</sup> Cfr. principalmente MAU 1891.

<sup>350</sup> Cfr. MAIURI 1942a, soprattutto p. 26

<sup>351</sup> Cfr. DÖHL, ZANKER 1979, p. 179 e p. 185.

<sup>352</sup> Cfr. ANDREAU 1979, p. 40 e pp. 42-43.

<sup>353</sup> Cfr. FIORELLI 1975, p. 252 ss. Quest'ultimo riteneva che il portico in travertino del lato occidentale, iniziato in età augustea, non fosse terminato nel 79 d.C.

<sup>354</sup> Cfr. MAU 1891, p. 169.

colonne, tutto l'architrave, e gran parte del cornicione, che però di quest'ultimo mancava ancora, e si stava lavorando, una parte dell'estremità Nord. Intanto però si era cominciato a collocare sulle parti finite, le colonne superiori delle quali alcune si stavano lavorando. Dopo il terremoto furono allontanati i frantumi ed i massi ancora servibili disposti sull'area del foro. Nel 79 i lavori per la ricostruzione erano cominciati; non erano ancora in piedi le colonne, di cui alcune si stavano lavorando. Deve restar indeciso se forse in qualche piccola parte si fosse arrivati non soltanto a rimettere in piedi le colonne ma anche a collocarvi sopra la trabeazione>><sup>355</sup>. Si ricostruiva, così un panorama di distruzione lentamente avviato alla ricostruzione e mai completato. Un quadro che troverebbe una conferma nel rilievo del larario di Cecilio Giocondo, da cui è chiaramente desumibile l'immagine di un foro pesantemente segnato dal terremoto (**Fig. 106**)<sup>356</sup>.

Dall'altra parte si sono schierati coloro che non condividono la posizione 'catastrofista' di Mau e che ritengono invece che il foro riprese a vivere subito dopo il terremoto. Effettivamente, le ricerche condotte di recente da Dobbins, da Kockel e da Müller sembrano testimoniare come il foro sia stato posto al centro di una fervente attività edilizia di ricostruzione già all'indomani del 62 d.C., e mostrano quanto sia necessario rivedere l'idea di una piazza intesa come 'campo di macerie'<sup>357</sup>. Sembra profilarsi, cioè, la possibilità di affermare che: << l'aspetto spoglio (*scil.* del foro) sigillato dall'eruzione e tuttora visibile sarebbe invece da riferire ad una sistematica opera di spoliazione e recupero di sculture ed elementi architettonici successivi al 79 d.C.>><sup>358</sup>. Se è vero che in alcuni punti particolarmente danneggiati dal sisma, non ultimo proprio il colonnato occidentale, le

---

<sup>355</sup> Cfr. *ibid.*, p. 176.

<sup>356</sup> Cfr. *infra* Cap. IV. Lo stesso stato di distruzione si osserva su un secondo rilievo di provenienza ignota e purtroppo andato disperso, tanto simile al primo che Maiuri lo ritenne pertinente allo stesso *lararium* di Cecilio: cfr. MAIURI 1942a, p. 10 ss. Contraria all'ipotesi di una provenienza dallo stesso monumento era invece C. E. Dexter. Quest'ultima riteneva infatti che la scena raffigurata nel secondo rilievo rappresentasse un'area di Pompei nei pressi delle mura urbiche, probabilmente vicina al santuario di Cibele: cfr. DEXTER 1975, pp. 24 ss.

<sup>357</sup> Il valore delle ricerche di tali studiosi è stato sottolineato anche da Coarelli (COARELLI 2002, p. 61), da Pesando (PESANDO 2002) e da Zevi (ZEVI 2003).

<sup>358</sup> Cfr. GUIDOBALDI 2002, p. 320. In realtà, già A. Mau aveva considerato la possibilità che l'aspetto spoglio del foro fosse connesso alla realizzazione di scavi clandestini successivi all'eruzione del 79 d.C. o operati in età moderna da contadini in cerca di materiale da costruzione. Tuttavia, lo studioso scartava tale ipotesi, pur non ritenendola impossibile, dal momento che: <<Certo non è probabile né che tutti quei massi si disponessero sul foro invece di metterli in opera successivamente come andavano terminandosi, né che i contadini, una volta cominciato uno scavo simile, avrebbero lasciato sul posto tanta quantità di materiale. Tuttavia però una tale ipotesi non può essere esclusa come impossibile>> (cfr. MAU 1891, p. 171).

ricostruzioni non dovevano essere ancora completate al momento dell'eruzione<sup>359</sup>, d'altra parte non si potrà non notare come l'aspetto non finito di alcuni edifici sia realmente imputabile ad una sistematica opera di spoliazione successiva alla fine della vita della città. Sarebbe sorprendente, del resto, che proprio il centro civile, politico ed economico della città fosse rimasto quasi abbandonato per oltre quindici anni. Al contrario, usando le parole di J. J. Dobbins, i nuovi dati a nostra disposizione sul foro di Pompei permettono di affermare che: <<*In terms of scale, materials, and sheer magnificence, the forum was primary in the post-62 architectural hierarchy*>><sup>360</sup>; ed ancora: <<(scil. i nuovi dati) *invite a new approach to studies of the social and economic history of Pompeii; rather than being viewed as a symbol of depressed economic conditions at Pompeii after AD 62 and an indication that the elite had fled the city, the forum with its vigorous and ambitious post-earthquake building program can play its appropriate role in any future study*>><sup>361</sup>. L'affermazione conclusiva dello studioso americano ci mostra come ci si trovi davanti ad un problema che, lungi dall'essere di secondaria importanza ai fini del nostro ragionamento, si presenta in tutta la sua urgenza poiché, come si è detto e come si cercherà di dimostrare meglio nelle prossime pagine, è proprio all'immagine della piazza pompeiana tra il 62 d.C. e il 79 d.C. che gli affrescatori del nostro fregio dovettero ispirarsi. E come dimostra lo stesso fregio, è quantomeno difficile immaginare il foro di Pompei come un desolato 'campo di rovine', non più adatto allo svolgimento delle funzioni politiche ed economiche ad esso pertinenti<sup>362</sup>.

Con il grande interrogativo sullo stato del foro tra il 62 ed il 79 d.C., torniamo al portico occidentale della piazza ed al suo aspetto nel periodo in cui gli affrescatori realizzarono il fregio di cui ci stiamo occupando.

Sul lato occidentale, nel 62 d.C. il rifacimento in travertino del portico a doppio ordine doveva essere in uno stadio piuttosto avanzato. Come si è detto, la ricostruzione in un materiale più nobile non sconvolse del tutto l'organizzazione architettonica del colonnato: quest'ultimo, come il suo predecessore in tufo, mantenne l'articolazione in due ordini, dorico e ionico<sup>363</sup>. Il colonnato dorico dell'ordine inferiore si impostava su uno stilobate in travertino

---

<sup>359</sup> Sul carattere non finito del portico occidentale conviene lo stesso Dobbins: cfr. DOBBINS 2007, p. 174.

<sup>360</sup> Cfr. DOBBINS 1994, p. 694.

<sup>361</sup> Cfr. *ibid.* p. 694 e con le stesse parole in DOBBINS 2007, p. 175.

<sup>362</sup> Torneremo in seguito su questo punto che, come è ovvio, è di grande rilievo: cfr. *infra* Cap. III. 1. 3, Cap. IV e Cap. VII.

<sup>363</sup> Cfr. MAU 1891, p. 176.



che sfruttava le strutture in tufo più antiche. In particolare, l'imoscapo delle colonne fu collocato al di sopra della base in pietra lavica su cui sorgevano le colonne in tufo più antiche (**Fig. 84**). Le basi non rimasero tuttavia visibili perché inglobate all'interno dei blocchi dello stilobate; questi ultimi, come è possibile osservare tuttora, erano dotati di un incavo circolare così da permettere il loro adattamento alle strutture preesistenti (**Fig. 107**). In questo settore, dunque, a differenza di quanto osservabile sul lato orientale, la ricostruzione di età protoimperiale non procedette ad uno smantellamento complessivo degli edifici più antichi, come dimostrato del resto dal mantenimento in uso del portico in tufo del lato meridionale. Al contrario, si preferì sfruttare al massimo le strutture più antiche, come testimonia anche il fatto che lo stilobate del nuovo portico in travertino sia stato impostato ad una quota sostanzialmente uguale a quella del suo predecessore<sup>364</sup>.

La notazione del particolare accorgimento utilizzato nell'erezione delle nuove colonne doriche al di sopra delle più antiche basi in pietra lavica ci introduce ad uno degli aspetti più problematici dello studio del foro pompeiano, ossia quello della ricostruzione dell'aspetto del portico o meglio dei portici del lato orientale. Come vedremo, i problemi connessi a questi ultimi sono numerosi e di difficilissima soluzione e ed in questa sede non possono essere esaminati in modo approfondito.

Partiamo innanzitutto dal portico del *chalcidicum* di Eumachia e dallo stilobate su cui esso si innalza. Può considerarsi *in situ* quello visibile lungo lato meridionale, ossia nel settore del *chalcidicum* che costeggia gli ultimi metri della Via dell'Abbondanza prima che essa sfoci nel foro (**Fig. 108**)<sup>365</sup>. Qui le lastre conservate, nonché parte del pavimento in marmo, mostrano i segni della distruzione seguita al sisma del 62 d.C. Al contrario, come già notato da A. Mau e come più recentemente ben esposto da J. J. Dobbins, lo stilobate che si estende lungo il lato Ovest dell'edificio di Eumachia è interamente moderno. Esso, infatti, risulta costituito esclusivamente da blocchi non squadrati e di dimensioni assai variabili (**Fig. 109**)<sup>366</sup>. Inoltre, le colonne e le basi tuscaniche su cui esse poggiano insistono direttamente sui blocchi calcarei dello stilobate e non, come verificato altrove, sulle più antiche basi in pietra lavica. La cosa potrebbe effettivamente non sorprendere dal momento che, lo si ricorderà, prima della monumentalizzazione di età imperiale, in questo settore pare da escludere la

---

<sup>364</sup> Cfr. MAIURI 1941, pp. 395-396. Questo dettaglio impone di ricostruire, per il portico in tufo, l'esistenza di tre gradini tra la pavimentazione in lastroni e il colonnato.

<sup>365</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 114.

<sup>366</sup> Esempari sono in merito le osservazioni di Dobbins: cfr. soprattutto <http://pompeii.virgina.edu/ann-rpts/95/forcol.html>.

presenza di un portico, a vantaggio di una lunga serie di *tabernae* a destinazione commerciale<sup>367</sup>. La questione sarebbe piuttosto facile da risolvere immaginando che, come è logico, insieme al colonnato sia stato posto in opera anche lo stilobate. Tuttavia, la problematicità del portico orientale si evidenzia in tutta la sua portata fin dall'esame della sua fondazione. Pur volendo prescindere dall'aspetto poco elegante, rifinito ed omogeneo dei blocchi utilizzati, ciò che colpisce è che alcuni di essi presentano i peculiari incavi semicircolari che nel portico Sud ed in quello Ovest foderano le basi in pietra lavica del colonnato di età repubblicana ma che nel settore di cui si sta trattando non hanno nessuna ragion d'essere. In particolare, come dimostrato dall'analisi di Dobbins, colpisce la presenza di due dei suddetti blocchi posti proprio davanti al portale dell'edificio di Eumachia: entrambi presentano due tagli semicircolari, ma essi sono privati di ogni funzione architettonica tanto da essere disposti in maniera del tutto errata (**Fig. 110-111**). Accanto all'anomala presenza di blocchi evidentemente non pertinenti a questo settore, occorre notare come lo stilobate antistante l'edificio di Eumachia, il Tempio del Genio di Augusto e il Santuario dei *Lares*, risulti non perfettamente allineato con quello antistante il *macellum* e con quello a Sud dello sbocco di Via dell'Abbondanza nella piazza, ovvero sia con quella *porticus* di Popidio ancora in uso nel I sec. d.C.

A ciò si aggiunga che, a differenza di quanto avviene su tutti gli altri lati del foro, è qui del tutto assente la successione di due gradoni che doveva garantire la connessione tra il latricato della piazza e l'interno dei portici. Ora, proprio i gradoni si presentano come un tratto caratteristico del foro pompeiano per ciò che riguarda l'angolo Sud-Est del foro, così come per quanto concerne il lato meridionale e quello occidentale, dal momento che ad essi era affidato il compito di nascondere la canalizzazione che correva lungo il perimetro della piazza. La loro assenza nell'area compresa tra il cosiddetto Tempio dei *Lares Publici* e il *chalcidicum* di Eumachia è dunque singolare ed enigmatica e non è un caso che le ricerche di Dobbins abbiano mostrato come sia più che probabile la presenza di un ampio gradone tra lo stilobate e la pavimentazione della piazza anche in questo punto, similmente a quanto si verifica negli altri lati del foro (**Fig. 112**)<sup>368</sup>.

---

<sup>367</sup> Maiuri sottolineava come durante i sondaggi realizzati nel *chalcidicum* non si sia rinvenuta alcuna traccia di un colonnato antistante le *tabernae*: cfr. MAIURI 1941, p. 384.

<sup>368</sup> Dovremmo immaginare, cioè, un lungo gradone esteso su tre lati della piazza e terminante in prossimità del podio del *Capitolium*.

La conclusione cui si dovrà giungere, già sottolineata da Mau<sup>369</sup> e più di recente evidenziata da Dobbins<sup>370</sup> e da Wallat<sup>371</sup>, è che in questo punto le attività di restauro moderne operarono in una maniera errata, almeno per ciò che riguarda lo stilobate, ricorrendo ad elementi pertinenti a settori diversi della piazza (molto probabilmente all'angolo Nord-Ovest)<sup>372</sup>.

È difficile fissare una data certa per la posa in opera della ricostruzione dello stilobate orientale. È però probabile che essa sia anteriore al XIX secolo, come dimostrerebbero alcune foto dalle collezioni fiorentine dell'archivio Alinari in cui i blocchi di stilobate davanti al portico di Eumachia sono già presenti<sup>373</sup>. Quello dello stilobate è solo uno dei problemi connessi allo studio dei colonnati del lato orientale. Esistono, infatti, altre questioni legate alle ipotesi sullo sviluppo verticale del portico del *chalcidicum* di Eumachia ed alla sua supposta natura di portico scoperto; alla conformazione dei portici antistanti il cosiddetto Santuario dei *Lares Publici* e il *macellum*; all'anomalia costituita dall'apparente assenza di un colonnato davanti al cosiddetto Tempio del Genio di Augusto; alla mancanza di un'unitarietà architettonica e planimetrica nei portici del settore orientale del foro; ed infine allo stadio in cui essi versavano all'epoca del sisma e soprattutto nel 79 d.C. Come si potrà immaginare, si tratta di interrogativi dalla soluzione non facile, che hanno suscitato un dibattito piuttosto acceso e che non è qui possibile indagare nel dettaglio. Dovremo dunque limitarci ad esaminare tali problemi da un punto di vista più generale, con l'unico obiettivo di riuscire a ricostruire un quadro un po' più chiaro dell'aspetto del foro nel momento in cui operarono gli artefici del fregio che decorava l'*atrium* 24 dei *Praedia* di *Iulia Felix*.

Prendiamo le mosse dalla *vexata quaestio* del *chalcidicum* di Eumachia. Il punto di partenza imprescindibile è costituito senza dubbio dalle ipotesi ricostruttive avanzate nel 1892 da A. Mau (**Figg. 113-114**)<sup>374</sup>, ancora di recente in gran parte accettate da studiosi quali K.

---

<sup>369</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 114: <<Il margine attuale sull'intero lato O è senza dubbio moderno. È conservato quello del lato S col pavimento in marmo della parte adiacente del calcidico; le moltissime screpolature nelle lastre di marmo fanno testimonianza della loro anteriorità all'a. 63.>>.

<sup>370</sup> Cfr. <http://pompeii.virginia.edu/ann-rpts/95/forcol.html>.

<sup>371</sup> Cfr. WALLAT 1997, p. 36. Molto interessanti sono le osservazioni dello studioso sui restauri novecenteschi in questo settore

<sup>372</sup> Sebbene non sia questa la sede adatta per discutere tale aspetto, è evidente che la possibilità che le ricostruzioni moderne abbiano attinto a materiali provenienti da settori diversi del foro potrebbe avere un certo peso anche sul problema dello stato in cui il foro versava al momento dell'eruzione.

<sup>373</sup> Si vedano in particolare *Fotografi a Pompei* 1990, nn. 8, 33, 45 e soprattutto n. 9 databile circa al 1862. Quest'ultima, che è anche la più antica della serie, costituirebbe dunque un *terminus ante quem* per la ricostruzione del colonnato in questo settore.

<sup>374</sup> Cfr. MAU 1892b.

Wallat<sup>375</sup>. Stando alle notizie fornite da Mau, in questo settore del foro pompeiano gli scavi ottocenteschi avevano messo in luce le tracce di una drammatica devastazione causata, secondo lo studioso tedesco, dal terremoto del 62 d.C. Della estesa fila di colonne che doveva ornare i m 40 ca. del *chalcidicum*, solo una era ancora *in situ* benché parzialmente distrutta. I resti delle altre colonne (secondo Mau 6 basi tuscaniche con roccchio inferiore, 10 capitelli e alcuni rocchi di diametro variabile) vennero sistemati lungo la Via Marina e il lato occidentale del foro. Il rinvenimento di parte di un colonna ancora *in situ* ci permette di essere abbastanza sicuri della bontà dell'anastilosi di nove colonne e di parte dell'epistilio (recante i frammenti dell'iscrizione dedicatoria) che A. Maiuri promosse tra il 1935 e il 1936, in occasione della realizzazione di alcuni sondaggi di scavo nel *chalcidicum*<sup>376</sup>.

Il primo dei due ordini colonnati era dorico e presentava un'altezza complessiva di m 4,78 risultante dalla somma della base tuscanica, della colonna e del capitello (m 3,80)<sup>377</sup>, dell'architrave (m 0,66) e della cornice (m 0,32). Tale misura equivale a quella dell'ordine inferiore del lato occidentale nonché di quello della *porticus duplex* e dimostra pertanto la volontà di mantenere in vita una relativa unitarietà architettonica nonostante le massicce trasformazioni in atto nella prima età imperiale. Proprio in virtù di tale omogeneità, non può non colpire la presenza di basi tuscaniche al di sotto delle colonne dal momento che, come si è avuto modo di vedere, le colonne del portico occidentale sorgono direttamente sulle basi in pietra lavica di un portico più antico.

Il rinvenimento di due blocchi di epistilio che Mau e Wallat riferiscono all'angolo settentrionale (**Figg. 115-116**) ed a quello meridionale (**Figg. 117-118**) del *chalcidicum* di Eumachia ha inoltre sollevato un ulteriore interrogativo in merito allo sviluppo del portico. La presenza, sulla faccia interna dei due frammenti, di un incasso molto verosimilmente destinato a ricevere l'innesto di un blocco di architrave, così da formare due angoli di 90°, ha portato ad

---

<sup>375</sup> Cfr. WALLAT 1998, pp. 217-220.

<sup>376</sup> Parlando degli scavi condotti nell'area del *chalcidicum* dell'edificio di Eumachia nella primavera del 1935, lo scavatore riferisce: «<In quello stesso periodo di tempo si eseguì il restauro d'una parte del colonnato del portico di Eumachia, rialzando sei colonne e parte dell'epistilio con l'epigrafe commemorativa e dedicatoria.>>: cfr. MAIURI 1941, p. 373, n. 1. L'originaria posizione delle basi tuscaniche e la misura dell'intercolumnio sono abbastanza certi dal momento che in corrispondenza di ognuna delle colonne era posta una base destinata a sostenere una statua.

<sup>377</sup> Sebbene solo una delle colonne sia conservata *in situ*, ma tuttavia non nella sua interezza, la sua altezza è comunque certa per via della presenza, presso l'angolo meridionale della facciata del *chalcidicum*, del supporto destinato a sostenere un capitello d'anta (che doveva essere alto cm 22, ossia quanto i capitelli dorici), certamente in connessione con il portico. Poiché in questo punto il pavimento originario si è conservato, e poiché il supporto del capitello d'anta è posto alla quota di m 3,52 sopra il pavimento e di m 3,55 sopra il piede delle colonne del foro, se ne può concludere che l'altezza complessiva della colonna, comprensiva di base e capitello, fosse di m 3,80 ca.

immaginare che il *chalcidicum* di Eumachia fosse sostanzialmente delimitato da un portico dalla forma a Π (**Fig. 113**)<sup>378</sup>. Tuttavia, ciò che desta maggior interesse nell'esame dei due blocchi è il trattamento delle due estremità, rispettivamente quella Nord per il primo blocco e quella Sud per il secondo. Stando alle descrizioni di Mau e di Wallat<sup>379</sup>, la faccia settentrionale del blocco Nord sembrerebbe finire con un taglio verticale, senza tuttavia essere rifinita, e non mostrerebbe l'andamento obliquo riscontrabile sui restanti blocchi pertinenti a settori intermedi della trabeazione, nonché sulla faccia opposta del blocco in questione<sup>380</sup>. Secondo A. Mau ciò dimostrerebbe che il portico del *chalcidicum* di Eumachia si arrestava in corrispondenza del cosiddetto Tempio del Genio Augusto, senza proseguire verso Nord ma sviluppandosi in direzione orientale, dopo aver piegato ad angolo retto, fino a congiungersi con la facciata dell'edificio di Eumachia.

Il blocco più meridionale presenta anch'esso un incavo analogo al precedente, e pertanto potrebbe avvalorare la proposta di un angolo retto anche nell'articolazione del portico sul lato Sud del *chalcidicum*<sup>381</sup>; tuttavia, la faccia Sud del blocco non sembra essere finita ed anzi si estende oltre l'angolo dello stilobate, proseguendo con quello che sembra essere l'accento della sezione obliqua tipica dei blocchi di epistilio non angolari. In virtù di tali caratteristiche Mau, e più di recente Wallat, hanno dunque ipotizzato che in questo settore il portico avesse un duplice sviluppo: da un lato esso doveva svoltare verso E fino a ricongiungersi alla facciata dell'edificio di Eumachia, dall'altro doveva proseguire verso S: <<traversando lo sbocco della strada dell'Abbondanza e rimpiazzando ciò che era ancora rimasto dell'antico portico in tufo>><sup>382</sup>.

La brillantezza e l'interesse delle ricostruzioni di Mau e Wallat non possono essere negati; tuttavia, è necessario sottolinearne alcuni punti deboli, che si manifestano principalmente nell'esame dei due blocchi in questione. In primo luogo, come sostenuto da Mau a proposito del blocco settentrionale, e come dimostra un'osservazione diretta di quello meridionale, entrambi gli elementi architettonici sembrano fratturati e non terminati. Se tuttavia per il blocco più meridionale l'aspetto non rifinito della faccia Sud potrebbe essere

---

<sup>378</sup> Si veda la proposta di ricostruzione planimetrica di Mau: cfr. MAU 1892b, tav. IV.

<sup>379</sup> Cfr. *ibid.* p. 115 e WALLAT 1998, p. 217.

<sup>380</sup> Il rilievo del blocco di epistilio in questione è in MAU 1892b, p. 115. Una foto ed un nuovo rilievo dell'elemento architettonico sono stati pubblicati da K. Wallat: cfr. WALLAT 1998, tav. XIII, fig. 19 e tav. XIV, fig. 21.

<sup>381</sup> Per il rilievo del blocco si veda MAU 1892b, p. 116 e WALLAT 1998, tav. XIII, fig. 20 e tav. XIV, fig. 22.

<sup>382</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 116. Si veda anche WALLAT 1998, pp. 217-218.

imputato all'azione degli agenti atmosferici o all'effetto di processi post-deposizionali, nel caso del blocco settentrionale esiste un problema che riguarda le dimensioni stesse del blocco stesso ed in particolar modo quelle dell'incavo. Quest'ultimo, che come si è detto dovrebbe aver accolto il blocco di epistilio formante l'angolo NO del calcidico, presenta secondo Mau una larghezza di cm 50 e un'altezza di cm 48<sup>383</sup>, mentre secondo Wallat avrebbe una larghezza di cm 43 e un'altezza di cm 42<sup>384</sup>. Ora, pur volendo prescindere dalla difficoltà di conciliare le notevoli differenze nella misurazione del medesimo elemento architettonico (dato che dovrebbe far riflettere sulla necessità di un nuovo accurato studio architettonico del foro pompeiano), colpisce il fatto che l'incasso sia del tutto inadatto ad accogliere un blocco di epistilio. Quest'ultimo, infatti, oscilla tra una larghezza minima di cm 48/49 alle estremità superiore ed inferiore, ed un massimo di cm 56 in prossimità della modanatura centrale<sup>385</sup>. Ciò considerato, e accettando le misurazioni di Mau (larghezza cm 50), la possibilità di immaginare l'innesto tra un blocco di epistilio proveniente da Est e il blocco in questione potrebbe essere concreta. Tuttavia, non si spiegherebbe affatto il carattere non finito del blocco più settentrionale poiché esso, se tale deve considerarsi, avrebbe necessariamente avuto l'aspetto di un elemento terminale, direi anzi di un elemento angolare con due facce lavorate<sup>386</sup>. Volendo ritenere valide le misure fornite da Mau, si dovrebbe logicamente concludere che il carattere non finito del blocco sia da imputare non già alla volontà degli scalpellini, ma piuttosto alla presenza di una frattura. Non si potrebbe cioè automaticamente individuare nella presenza di tale blocco la testimonianza più efficace del fatto che il portico del *chalcidicum* non proseguisse a Nord davanti al Tempio del *Genius Augusti*. La questione non è meno problematica se si sceglie di accogliere le misurazioni fornite da Wallat. In questo caso, infatti, è fin troppo evidente che né la larghezza massima dell'epistilio né quella minima si adattano ai cm 43 registrati da Wallat. E poiché è piuttosto difficile immaginare che il blocco di epistilio che doveva innestarsi in tale incasso avesse dimensioni diverse da quelle registrate in tutti gli altri esemplari, si dovrà concludere che il blocco che Mau e Wallat indicavano come estremità Nord del portico sia in realtà non finito o fratturato e non

---

<sup>383</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 115.

<sup>384</sup> Cfr. WALLAT 1998, tav. XIV, fig. 21.

<sup>385</sup> In questo caso le differenze tra le misure di Mau e quelle di Wallat sono inferiori: MAU 1892b, p. 114 (larghezza superiore cm 51, larghezza inferiore cm 50, altezza cm 67); WALLAT 1998, tav. XII, fig. 18 (larghezza superiore cm 48, larghezza inferiore cm 49, altezza cm 66).

<sup>386</sup> È difficile spiegare l'affermazione di Mau (MAU 1892b, p. 115): «È evidente che questo masso, col lato d. verticale e non lavorato formava l'estremità N della facciata, verso il creduto tempio del Genio d'Augusto, e che, quando esso fu fatto, non vi era l'intenzione di prolungare il portico, in forma identica, da questo lato: altrimenti avrebbe il lato obliquo».

semplicemente non lavorato nella sua estremità<sup>387</sup>. Con ciò, ovviamente, non si vuol escludere *a priori* la possibilità di un angolo retto nello sviluppo del portico; tuttavia si dovrà considerare la possibilità che il blocco in questione, rotto sulla sua faccia Nord, avesse anche su questo lato un profilo obliquo e dunque che esso sia testimone non solo della presenza di un angolo nello colonnato del *chalcidicum*, ma anche della sua continuazione verso Nord.

Meno problematica, ma non per questo del tutto chiara, si presenta la situazione del blocco meridionale. Innanzitutto, è effettivamente degno di nota il fatto che la faccia Sud sia ‘non finita’ e ciononostante almeno in apparenza più sporgente rispetto all’angolo dello stilobate<sup>388</sup>. È dunque probabile che il blocco si sviluppasse qui con una faccia obliqua, e che dunque esso testimoni di un proseguimento del portico fino al suo congiungimento con il colonnato posto a Sud di Via dell’Abbondanza<sup>389</sup>. Se passiamo ad esaminare l’incasso presente sulla faccia interna, ci scontriamo ancora una volta con l’imbarazzante indicazione di misurazioni diverse nei contributi di Mau e di Wallat<sup>390</sup>. Il primo riporta una larghezza di cm 57 (nettamente inferiore a quella dell’incavo presente nel blocco settentrionale) e un’altezza di cm 47 (analoga al primo incasso). Dal momento che l’incavo del blocco meridionale è integro, si potrà pensare che nel primo caso la frattura del blocco sia di almeno cm 7. Inoltre, la larghezza di cm 57 registrata da Mau risulta maggiore della larghezza del blocco di epistilio, che come detto oscilla tra un massimo di 56 ed un minimo di 50. Evidentemente, dunque, esiste un serio problema legato alla ricostruzione architettonica della possibile *triporticus* del *chalcidicum*. La necessità di un riesame sistematico della documentazione è dimostrata dalle misure fornite da Wallat, ancora una volta del tutto differenti da quelle di Mau. Wallat, infatti, fissa in cm 40 la larghezza dell’incavo e in cm 47 la sua altezza (in questo caso c’è coincidenza con la misura di Mau)<sup>391</sup>. Il riesame più approfondito di tale problema richiederebbe uno spazio maggiore e soprattutto un controllo diretto degli elementi

---

<sup>387</sup> In tal senso colpisce il fatto che nel disegno pubblicato da Wallat il margine settentrionale del blocco non sia reso come ‘non finito’ ma sia invece rappresentato con una linea verticale indicante il suo stadio lavorato. Tale caratterizzazione si scontra con la stessa osservazione del blocco.

<sup>388</sup> Ovviamente sarebbe necessaria una verifica più accurata delle dimensioni dello stilobate, dell’intercolumnio del portico e naturalmente del blocco stesso.

<sup>389</sup> È per noi impossibile dire se la continuazione del portico del *chalcidicum* verso Sud dovesse sostituirsi completamente al colonnato in tufo, come riteneva Mau (cfr. *supra* in questo capitolo) o se dovesse più semplicemente ricongiungersi con quest’ultimo. Allo stesso modo, è impossibile affermare se la prosecuzione sia stata effettivamente messa in opera o se la sua realizzazione sia stata interrotta dall’eruzione del 79 d.C.

<sup>390</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 116 e WALLAT 1998, tav. XIV, fig. 22.

<sup>391</sup> Non si può non sottolineare come le misure di Wallat siano piuttosto dubbie se non addirittura errate.

architettonici. Ciò che qui si vuole sottolineare, in opposizione alle tesi di Mau e Wallat, è la necessità di non escludere la possibilità che il portico del *chalcidicum* di Eumachia, oltre a svilupparsi su tre lati e a proseguire verso Sud ricongiungendosi con il portico in tufo, si estendesse anche verso Nord, davanti al Tempio del *Genius Augusti*.

Restando nel merito del portico del *chalcidicum* di Eumachia, esistono due ulteriori problemi relativi alla ricostruzione architettonica di tale edificio: il primo riguarda la presenza eventuale di un secondo ordine colonnato e la sua natura; il secondo quesito è quello relativo alla copertura del portico, la cui esistenza è stata da più parti messa in dubbio.

La presenza di un secondo ordine di colonne, su cui già A. Mau non nutriva alcuna perplessità, non sembra essere in discussione (**Fig. 114**)<sup>392</sup>. L'esistenza di un secondo ordine colonnato è testimoniata in primo luogo dalla facciata dell'edificio di Eumachia. Nel punto in cui essa si è conservata per un'altezza maggiore, infatti, il muro raggiunge la quota di m 4,75 ca. Tuttavia, esso sarà stato senza dubbio di molto più alto poiché in questo punto non vi sono ancora tracce di volta o copertura. Dal momento che il primo ordine raggiungeva l'altezza di 4,80, sarà di conseguenza molto difficile immaginare che la facciata dell'edificio fosse preceduta da un colonnato ad un singolo ordine<sup>393</sup>. Nella direzione di un doppio colonnato vanno inoltre la stessa unità progettuale visibile in tutta la piazza e dunque la necessità di omologare il più possibile il portico del *chalcidicum* a quelli del lato Sud e a quelli in travertino che più o meno contemporaneamente venivano costruiti lungo il lato occidentale<sup>394</sup>. A questo secondo ordine, che è inevitabile immaginare ionico, andrebbero ricollegati, secondo A. Mau, alcuni frammenti di capitelli che nel 1892 erano ancora visibili nella cosiddetta *poecile*, ossia lungo il lato occidentale del foro, nonché alcuni rocchi di colonna di dimensioni leggermente inferiori a quelli del secondo ordine ionico del portico Ovest<sup>395</sup>. Secondo i calcoli di Mau, realizzati anche partendo dalle proporzioni riscontrabili lungo il portico occidentale, è possibile fissare in m 3,30 ca. l'altezza del secondo ordine (m 2,50 ca. le colonne e m 0,80 ca. la trabeazione)<sup>396</sup>. L'altezza complessiva del portico del *chalcidicum* ammonterebbe dunque a m 8,10 ca., una misura pressoché identica a quella ipotizzata per il lato occidentale e per quello meridionale. Tra le colonne del secondo ordine dovevano essere poste balaustre o

---

<sup>392</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 117.

<sup>393</sup> Cfr. *ibid.* p. 117.

<sup>394</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>395</sup> Cfr. MAU 1891, pp. 175-176.

<sup>396</sup> Non si può escludere, tuttavia, che l'altezza del secondo ordine fosse leggermente superiore per via del probabile ma non accertato inserimento di basi al di sotto delle colonne.



elementi di chiusura, come sembrerebbe dimostrare la presenza di alcuni fori disposti a distanze regolari sulla faccia superiore delle cornici del primo piano<sup>397</sup>. L'assenza di incassi per l'inserimento di travi lignee nell'epistilio del primo ordine dorico, ben visibili nella *porticus duplex* ma anche nel colonnato in travertino del lato occidentale del foro, ha fatto pensare all'assenza di un pavimento per questo piano<sup>398</sup>. Si tratta effettivamente di una considerazione di una certa validità, sebbene uno studio più accurato potrebbe appurare se esista la possibilità di immaginare il pavimento del secondo ordine collocato qui in maniera differente e cioè non in diretta correlazione con la cornice così come avviene sui lati meridionale ed occidentale della piazza.

Ancor meno probabile mi sembra l'ipotesi, da più parti sostenuta, di un portico con doppio ordine colonnato ma privo di copertura. L'ipotesi che il portico del *chalcidicum* di Eumachia fosse sostanzialmente scoperto era già stata avanzata da Mau<sup>399</sup> ed è stata in seguito ripresa ed accettata anche da Richardson<sup>400</sup>. Molto più prudente, invece, si è dimostrato Wallat<sup>401</sup>. Esiste, effettivamente, un elemento che rende complicata la formulazione di ipotesi circa la copertura del portico: si tratta dell'ampiezza della navata compresa tra il colonnato e la facciata d'ingresso all'edificio vero e proprio. La profondità del *chalcidicum* è infatti di m 13 ca.; al centro, tuttavia, non pare esservi traccia di una seconda fila di pilastri o colonne<sup>402</sup>. Bisognerebbe dunque immaginare una copertura di ampiezza enorme, sostenuta da travi di lunghezza superiore ai 13 m. La cosa non è di per sé improbabile, e la presenza di un tetto a singolo o doppio spiovente non è da escludere, soprattutto se può ritenersi affidabile la notizia di Mau secondo cui la *mediana testudo* della Basilica avrebbe superato la larghezza di m 13<sup>403</sup>. Si potrebbe avanzare l'ipotesi che il portico fosse ancora in fase di costruzione e che dunque la forzata sospensione dei lavori non abbia permesso di realizzare la fila mediana di colonne, per quanto ci si aspetterebbe che la realizzazione di una seconda navata abbia proceduto in parallelo con l'erezione del colonnato più esterno. D'altro canto, non si può escludere che un secondo colonnato più interno non fosse previsto, anche in considerazione

---

<sup>397</sup> Cfr. MAU 1892b, figura a p. 117 e WALLAT 1998, p. 218 e tav. X, figg. 14-15.

<sup>398</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 118 e WALLAT 1998, p. 218.

<sup>399</sup> Cfr. MAU 1892b, pp. 118-119.

<sup>400</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 266.

<sup>401</sup> Cfr. WALLAT 1998, p. 218.

<sup>402</sup> Nel condurre lo scavo all'interno del *chalcidicum* A. Maiuri non fa menzione di basi o possibili elementi interpretabili come fondazioni di una fila di colonne interna: cfr. MAIURI 1941.

<sup>403</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 118.

della destinazione funzionale del *chalcidicum* che, come abbiamo visto, era utilizzato nella vendita all'asta di merci o più probabilmente di schiavi.

Ciò che mi sembra chiaro è che sarebbe quanto mai difficile sostenere un'identificazione del portico del *chalcidicum* con una sorta di 'quinta scenografica' tra il foro e l'edificio di Eumachia. È cioè molto arduo concordare con l'affermazione di A. Mau secondo cui: «Resterebbe dunque a considerare, se forse qui pure, come avanti al 'senaculo' (*scil.* il Santuario dei *Lares Publici*), il colonnato sia stato una decorazione del foro soltanto, senza portare un tetto»<sup>404</sup>. La presenza di una copertura, a doppio o a singolo spiovente, è dunque a mio modo di vedere indispensabile, anche in considerazione di una riflessione sulla tradizione architettonica romana che non prevede, a mia conoscenza, l'esistenza di portici sprovvisti di tetto, men che meno in contesti forensi.

La digressione sul portico del calcidico di Eumachia ci pone davanti alla necessità di spiegare l'assenza di un colonnato davanti al cosiddetto Tempio del Genio di Augusto. Come abbiamo ricordato, secondo Mau esisterebbe una prova più che concreta del fatto che in questo punto la prosecuzione verso Nord del colonnato dorico del *chalcidicum* non fosse prevista. Abbiamo tuttavia cercato di dimostrare come il blocco di epistilio più settentrionale, che lo studioso tedesco presentava come un indizio probante in tal senso, sia in realtà un elemento dalla portata assai poco significativa ai fini della ricostruzione dello sviluppo del colonnato verso Nord<sup>405</sup>. È invece da sottolineare come la lacuna tuttora osservabile tra il portico di Eumachia e quello del *macellum* si scontri con l'idea stessa di unitarietà architettonica che costituisce una delle linee guida del foro pompeiano di età imperiale (e ciò a prescindere dagli effetti che il sisma ebbe sull'avanzamento dei lavori); si impone, cioè, la necessità di una riflessione più approfondita che non scarti aprioristicamente l'ipotesi di una prosecuzione del colonnato anche davanti al cosiddetto Tempio del Genio di Augusto. Del resto, come ha ben sottolineato K. Wallat, se è vero che al momento non si registra la presenza di tracce di prosecuzione del colonnato davanti al Tempio del Genio di Augusto, è altrettanto vero che solo l'indagine archeologica potrà appurare l'eventuale esistenza di elementi riferibili ad un porticato al di sotto di quello stilobate che qui, lo abbiamo già evidenziato, è senza dubbio frutto di poco accurati restauri moderni<sup>406</sup>.

---

<sup>404</sup> Cfr. MAU 1892b, p. 119. Per il Santuario dei *Lares Publici* cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>405</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>406</sup> Cfr. WALLAT 1998, p. 220.

Per capire quanto l'assenza di un colonnato davanti al cosiddetto Tempio del Genio di Augusto strida con ciò che è noto per gli altri edifici del foro, è necessario spostarsi alcuni metri più a Nord, ossia davanti al Santuario dei *Lares Publici*. Fin dalle ricerche di A. Mau<sup>407</sup>, gli studiosi che si sono occupati del foro pompeiano e dei suoi colonnati hanno correttamente posto l'accento sulla presenza davanti al Santuario di otto basi in pietra lavica, di cui si conservano però solo sette esemplari. Lo stesso Mau ricollegava tali elementi all'esistenza di un colonnato a due ordini che avrebbe in un certo senso ricalcato quello presente davanti all'edificio di Eumachia e che, come quest'ultimo, sarebbe stato sprovvisto di una copertura<sup>408</sup>.

Più di recente le osservazioni di Mau sono state riprese in esame da J. J. Dobbins, al quale si deve il merito di aver gettato nuova luce sulla presenza delle basi in pietra lavica e di aver proposto con buone argomentazioni di ricostruire, almeno davanti al Santuario dei Lari Pubblici, un colonnato ottastilo ad un unico ordine. Secondo Dobbins il portico in questione, strettamente collegato all'edificio di culto, avrebbe monumentalizzato l'ingresso al Santuario enfatizzandone l'importanza nel contesto del foro cittadino.

Nella direzione di una maggiore monumentalità del portico in questione sembrano effettivamente muoversi due elementi osservabili in questo settore: in primo luogo, si è colpiti dalle dimensioni delle superstiti basi in pietra lavica (m 0,95 x 0,95 ca.)<sup>409</sup>, senza dubbio maggiori rispetto alle basi tuscaniche del *chalcidicum* di Eumachia e, come vedremo, ai sostegni in pietra lavica su cui sorgono le basi attiche del *macellum*<sup>410</sup>. La notazione di una tale differenza ha correttamente indotto Dobbins ad ipotizzare la presenza di un colonnato verosimilmente più alto ed imponente di quello presente davanti al *macellum* e di quelli che cingevano i restanti lati del foro, con un'altezza di m 10,33 ca. a fronte dei m 8,13 ca. del *chalcidicum* di Eumachia e del portico occidentale (**Fig. 119**)<sup>411</sup>. Il secondo elemento di interesse è dato dalla collocazione delle colonne, che risultano poste su un piano leggermente più avanzato rispetto alla linea dello stilobate, così da creare una sorta di pronao monumentale

---

<sup>407</sup> Cfr. MAU 1896a, p. 291 e fig. a p. 285.

<sup>408</sup> Cfr. *ibid.* p. 299. Anche l'altezza complessiva del colonnato sarebbe stata pressoché analoga a quella del *chalcidicum* di Eumachia, ossia di m 8,13 ca. La stessa tesi è stata più di recente riaffermata da K. Wallat: cfr. WALLAT 1998, p. 222.

<sup>409</sup> Cfr. *ibid.* p. 131.

<sup>410</sup> Nel caso del *chalcidicum* di Eumachia è opportuno ricordare che lo stilobate è frutto di una ricostruzione moderna. Le basi tuscaniche su cui sorgono le colonne tuttora visibili, dunque, non possono essere assimilate del tutto alle basi laviche del Santuario dei *Lares*. Per le dimensioni dei sostegni in pietra lavica del *macellum* si veda *infra* in questo paragrafo.

<sup>411</sup> Cfr. DOBBINS 2007, p. 162.

per il luogo di culto retrostante<sup>412</sup>. L'esistenza di un colonnato ottastilo davanti al Santuario dei *Lares Publici* non è l'unica novità rilevata da Dobbins. Le analisi dello studioso americano sembrano testimoniare la presenza di due ulteriori elementi monumentali all'interno del portico orientale: si tratterebbe di due archi aventi la funzione di separare, almeno visivamente, il santuario dei Lari dal colonnato del *macellum* a Nord e da quello presente davanti al cosiddetto Tempio di Vespasiano<sup>413</sup>. Alla base di tali accorgimenti architettonici è evidentemente la volontà di valorizzare un edificio particolarmente significativo nell'articolazione del foro, isolandolo e riservando ad esso parte dell'ambulacro del lato orientale. Sfortunatamente, le ricostruzioni di Dobbins tacciono quasi del tutto sull'ordine utilizzato nel portico e sulle modalità con cui esso doveva svilupparsi verso Sud fino a ricongiungersi con il colonnato esterno del *chalcidicum* di Eumachia. La causa di un tale silenzio, va da sé, è da ricercare nella mancanza pressoché totale di dati concreti e di elementi architettonici pertinenti al porticato. Ciononostante, è possibile notare che, se da un lato l'impiego dell'ordine corinzio sarebbe pienamente coerente con quanto si verifica davanti al *macellum*, dall'altro appare meno facilmente immaginabile la connessione di colonne corinzie con il portico dorico-tuscanico antistante l'edificio di Eumachia. Per dovere di cronaca, è opportuno qui ricordare che proprio la prima ipotesi, quella cioè di un colonnato ottastilo di ordine corinzio, sembra essere seguita dallo stesso Dobbins: ne è una dimostrazione una delle ricostruzioni 3D presentate dallo studioso statunitense in un recente articolo dedicato allo studio del foro pompeiano (**Fig. 120**)<sup>414</sup>.

La differenziazione nell'ordine utilizzato nei portici del lato orientale è senza dubbio un elemento di grande interesse per chi studi il foro pompeiano. Se, infatti, i dati sul colonnato antistante il Santuario dei *Lares Publici* non permettono di essere certi dell'ordine in cui esso era stato realizzato, informazioni più consistenti sono disponibili per quanto concerne la ricostruzione del portico del *macellum* (**Figg. 98-121-122**). L'anastilosi realizzata nel 1936 riguardò soltanto tre delle diciassette colonne del portico. Queste ultime risultano rudentate nel terzo inferiore e scanalate nei due terzi superiori. Il tamburo si imposta al di sopra di basi attiche con doppio toro (**Fig. 123**), tipologicamente uniche all'interno del panorama architettonico del foro pompeiano<sup>415</sup>. Le basi sono alloggiare al di sopra di elementi

---

<sup>412</sup> Cfr. *ibid.* p. 162.

<sup>413</sup> Cfr. DOBBINS 1997, pp. 83-87 e fig. 7.13.

<sup>414</sup> Cfr. ID. 2007, p. 162, fig. 12.11.

<sup>415</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 267 e WALLAT 1997, tav. XCI, fig. 190.

in pietra lavica di forma quadrata (m 0,85 x m 0,85 ca.)<sup>416</sup>. Al di sopra delle colonne sono capitelli corinzi sormontati da alcuni elementi relativi alla trabeazione (Fig. 124). Quest'ultima, intagliata in un unico blocco, è costituita da un architrave ionico a tre fasce e da un fregio liscio sul quale si imposta una cornice modanata (Fig. 125). Sebbene non siano mancati coloro che escludono la presenza di un secondo ordine colonnato al di sopra di quello corinzio<sup>417</sup>, nella direzione di un secondo ordine, così come verificato anche nel *chalcidicum* di Eumachia<sup>418</sup>, sembrerebbe andare il fatto che la facciata del *macellum*, conservatasi fino all'altezza di m 6,40 ca., non presenti traccia dell'inizio di una volta o di una copertura. Stando alla ricostruzione proposta da Wallat, sulla cui attendibilità pesa però la mancanza di elementi architettonici pertinenti ai due ordini, l'altezza complessiva del portico sarebbe stata di m 10,60 ca.<sup>419</sup>: una misura nettamente maggiore rispetto a quella dei restanti portici del foro ma probabilmente inferiore a quella del colonnato del Santuario dei *Lares*. La possibilità di ricostruire in questo settore un portico a due ordini, obbliga a segnalare come sia del tutto errata la ricollocazione, al di sopra dell'epistilio, di una base frammentaria di forma rettangolare, modanata superiormente e recante un pannello scolpito con scene sacrificali (Fig. 126)<sup>420</sup>. Posta al di sopra dei blocchi della cornice, in corrispondenza dell'asse della colonna centrale, la sua collocazione fu motivata dall'ipotetica quanto improbabile presenza di un parapetto metallico inserito tra gli intercolumni del secondo ordine.

Analogamente al *chalcidicum* di Eumachia, anche nel caso del portico del *macellum* esiste un serio interrogativo in merito alla presenza di una copertura. Nel *chalcidicum* dell'edificio che sorge più a Sud, lo si ricorderà, si è colpiti dalla notevole ampiezza della navata (m 13 ca.) che, vista l'apparente assenza di sostegni centrali, sembra effettivamente rendere quantomeno problematica la ricostruzione del sistema di copertura. Al contrario, nel caso del portico del *macellum* ci troviamo davanti ad una navata di m 7,5 ca., misura che non osta affatto alla realizzazione di una copertura, sia essa a singolo o doppio spiovente. L'ipotetica presenza di un tetto al di sopra del colonnato corinzio non ha tuttavia trovato consensi unanimi. Un deciso scetticismo in tal senso è stato dimostrato da Wallat<sup>421</sup>, secondo

---

<sup>416</sup> Cfr. WALLAT 1997, p. 155.

<sup>417</sup> RICHARDSON JR. 1988, p. 267.

<sup>418</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>419</sup> Cfr. WALLAT 1998, p. 224.

<sup>420</sup> La base fu ricollocata probabilmente nel 1936. Per le notizie sul rinvenimento di questa base cfr.: FIORELLI 1860, parte III, pp. 203-205 (5 maggio – 7 giugno 1818). Sulle caratteristiche tipologiche di questo elemento e sulla sua erronea ricollocazione si veda WALLAT 1997, pp. 156-157.

<sup>421</sup> Cfr. WALLAT 1998, p. 225.

il quale due elementi si scontrerebbero con l'ipotesi di una copertura in questo settore: in primo luogo, lo studioso tedesco sottolinea la difficoltà di conciliare il colonnato del Tempio dei Lari (ipetrale secondo Mau e secondo lo stesso Wallat), con l'eventuale copertura del portico del *macellum*. Un secondo e più decisivo ostacolo sarebbe inoltre costituito dal profilo della trabeazione: quest'ultima, infatti, risulta lavorata nello stesso modo sia sulla faccia interna che su quella esterna dimostrando, dunque, la volontà di rendere visibile il colonnato e i suoi elementi non solo dal foro ma anche dall'interno.

A mio modo di vedere, quelle di Wallat sono notazioni dalla portata e dal peso assai limitati: per ciò che riguarda il rapporto tra portico del *macellum* e portico del Tempio dei *Lares*, ad esempio, bisognerà tenere in considerazione la nuova proposta avanzata da Dobbins, secondo cui non solo si può ipotizzare un'altezza maggiore delle colonne del secondo rispetto a quelle dei restanti portici, ma si dovrà immaginare anche la presenza di una copertura al di sopra del portico del Tempio dei Lari Pubblici<sup>422</sup>. In tal caso, dunque, la difficoltà di immaginare la connessione tra i due ordini del *macellum* e il più alto colonnato del Tempio dei Lari cederebbe il posto ad una ricostruzione nuova e assai più coerente.

Per ciò che concerne il profilo della trabeazione del colonnato del *macellum*, poi, la presenza di elementi lavorati sia internamente che esternamente è poco significativa e risponde anzi ad una consuetudine architettonica riscontrabile in moltissimi altri esempi di età imperiale. È dunque molto difficile, e probabilmente errato, assegnare a tale dettaglio il valore probante che gli riconosce Wallat.

D'altra parte, la presenza di una copertura mi pare più che mai necessaria proprio in questo settore. È la stessa destinazione funzionale dello spazio antistante il *macellum* a richiedere la presenza di un tetto: difficilmente, infatti, si potrebbe pensare che le botteghe presenti lungo la facciata del mercato fossero prive di una copertura.

Con il portico del *macellum* si conclude anche la parentesi dedicata ai portici del foro di Pompei ed in particolare a quelli del lato orientale. In verità, la discussione necessiterebbe di un approfondimento assai maggiore soprattutto per quanto riguarda il più volte ricordato tema dello stato in cui gli edifici versavano all'indomani del sisma del 62 d.C. e dunque nel periodo in cui esso dovette servire da modello per i pittori che realizzarono il nostro fregio. Si tratta tuttavia di un dibattito ancora aperto, che non è qui possibile affrontare in maniera approfondita soprattutto perché destinato a conservare ancora insoluti quei numerosi

---

<sup>422</sup> Tuttavia, è degno di nota come nella ricostruzione tridimensionale di Dobbins il portico del *macellum* nonché quello antistante il Tempio del Genio di Augusto siano ad un solo ordine: cfr. DOBBINS 2007, p. 162, fig. 12.11.

interrogativi che potranno trovare una risposta più articolata solo con il procedere delle ricerche ed in primo luogo con l'auspicabile studio sistematico delle strutture e con l'edizione rigorosa e scientificamente attendibile dei singoli elementi architettonici. D'altra parte, come dimostra il riesame della documentazione condotto nelle pagine precedenti, la vitalità della piazza all'indomani del 62 d.C. è ormai innegabile, anche al di là di ogni inevitabile constatazione dei danni da essa subiti a causa del sisma. La ricostruzione di interi settori dei portici, e ancor di più la costruzione di nuovi edifici, dimostrano quanto centrale sia stato il foro nei meccanismi di ripresa economica, e perciò anche architettonica, che seguirono al terremoto. Le vicende dei colonnati e degli edifici del lato orientale, ma come abbiamo visto anche di quelli del lato meridionale, ci mostrano una piazza mai del tutto abbandonata ed anzi fulcro di una rinascita che non poteva non prendere le mosse proprio dal cuore civile e sociale di Pompei.

Prima di concludere la nostra disamina delle principali problematiche connesse al foro di Pompei e ai suoi portici, è necessario volgere la nostra attenzione ad altri tre punti che interessano direttamente lo studio del fregio e delle architetture in esso raffigurate: gli archi monumentali del foro di Pompei, ed in particolare quello conosciuto come 'Arco di Tiberio' o 'Arco di Germanico' presente presso l'angolo Nord-Est della piazza; i monumenti onorari minori presenti lungo i lati del foro; la viabilità connessa alla piazza e gli accessi ad essa.

### **III. 1. 3. Gli archi e i monumenti onorari del foro di Pompei**

Gli accessi alla piazza, ad esclusione di quello Nord-Est, erano rimasti sostanzialmente liberi ed aperti fino al I sec. a.C.; nel corso della prima età imperiale essi furono tuttavia interessati da una significativa monumentalizzazione attuata attraverso l'inserimento di alcuni archi onorari (**Fig. 127**). Il modello di riferimento non poté che esser quello, ben più illustre, del Foro Romano ed infatti alla base dell'erezione degli archi onorari pompeiani va letto un richiamo chiaro ed esplicito all'ideologia imperiale. Ciononostante, nella piazza pompeiana sono in atto alcune varianti che riguardano in primo luogo una certa libertà nel ricorso a tale tipologia architettonica, evidente in particolare nel cosiddetto 'Arco di Tiberio' (**Fig. 127, n. 4**), ed in secondo luogo il fatto che ad alcuni membri dell'*élite* locale non fu preclusa la possibilità di utilizzare a fini più strettamente personali un tale strumento di

autorappresentazione<sup>423</sup>. Le considerazioni che si faranno nelle prossime pagine devono molto alla recentissima analisi condotta da K. Müller sugli archi onorari di Pompei<sup>424</sup>. La ricerca dello studioso tedesco è di grande rilievo soprattutto per ciò che riguarda la nuova proposta di inquadramento cronologico dei monumenti nonché per la ricostruzione del loro sviluppo monumentale. Tuttavia, essa risulta meno efficace e approfondita per ciò che concerne lo studio delle motivazioni che portarono all'erezione degli archi e tralascia, probabilmente in maniera voluta, l'annosa e complicata discussione relativa all'identificazione dei personaggi onorati, aspetto sul quale si è invece soffermato recentemente V. Gasparini<sup>425</sup>.

Mettendo da parte per il momento il caso del piccolo monumento ad un fornice presente sul lato meridionale della piazza (**Fig. 127, n. 1**), converrà soffermarsi su quanto si riscontra nel settore settentrionale del foro pompeiano. Qui, agli angoli sud-occidentale e sud-orientale del *Capitolium* sorgeva, come è noto, una coppia di archi generalmente designati come 'Arco di Druso Minore' (**Fig. 127, n. 2**) e 'Arco di Germanico' (**Fig. 127, n. 3**)<sup>426</sup>. Solo del primo, posto ad Ovest del podio, si conserva l'anima in laterizio (m 6,5 x 2 ca.) (**Fig. 122**) originariamente rivestita con lastre marmoree e collegata al podio del tempio capitolino per mezzo di un muretto in laterizio. Il secondo arco, che doveva comunque presentarsi di fattura pressoché identica, venne demolito probabilmente già prima del 62 d.C. per lasciare libera la vista sul cosiddetto 'Arco di Tiberio' e soprattutto, come vedremo, per permettere un ulteriore ampliamento del foro verso Nord, realizzato in connessione con l'innalzamento del colonnato corinzio del *macellum*.

Una ipotesi ricostruttiva dell' 'Arco di Druso' non può che basarsi sull'esame di quell'eccezionale documento scultoreo rappresentato dal già più volte citato larario proveniente dalla casa di Cecilio Giocondo (**Fig. 106**). Su di esso, come si ricorderà, sono raffigurati alcuni monumenti del foro pompeiano, ed in particolare del suo lato Nord, nello stato in cui dovevano versare dopo il sisma del 62 d.C. Tra essi, alla sinistra del *Capitolium*, è rappresentato un arco, senza dubbio il numero 2 della denominazione Müller, con fornice

---

<sup>423</sup> Questo secondo aspetto sembra essere di particolare rilievo nel caso del cosiddetto 'Arco di Caligola', posto all'incrocio tra Via di Mercurio e Via della Fortuna.

<sup>424</sup> Cfr. MÜLLER 2011.

<sup>425</sup> Cfr. GASPARINI 2009.

<sup>426</sup> Cfr. DE MARIA 1988, nn. 36-37, p. 253; GASPARINI 2009, pp. 52-61; MÜLLER 2011, pp. 42-54. Nella denominazione di Müller, che sarà da qui in avanti adottata per maggiore praticità, l'arco posto ad Ovest del *Capitolium* è identificato dal numero 2 mentre quello ormai non più visibile ad Est del tempio è indicato dal numero 3.



inquadrate da una coppia di lesene o semicolonne che decorano i piloni. Al di sopra del fornice è ben evidenziato un ampio frontone sul quale si imposta l'attico.

In linea di massima, l'immagine dell'arco numero 2 che ci viene trasmessa dal rilievo di Cecilio Giocondo è piuttosto attendibile e, tuttavia, come ha ben dimostrato Müller, essa non può dirsi del tutto fedele (**Fig. 129**)<sup>427</sup>. Gli interrogativi e i dubbi principali riguardano soprattutto il frontone e lo sviluppo dell'attico. È qui superfluo addentrarsi in una discussione piuttosto tecnica che coinvolge le dimensioni stesse dell'arco; ciò che mi preme ricordare, seguendo Müller, è la necessità di leggere il rilievo del larario non tanto come una precisa restituzione grafica di un settore del foro pompeiano, ma come una rappresentazione 'compendiaria' in cui gli elementi fondamentali e imprescindibili ai fini dell'identificazione dei singoli monumenti sono resi a volte anche in maniera imprecisa<sup>428</sup>. Allo stesso modo, dunque, si dovrà intendere l'assenza di statue o gruppi scultorei al di sopra dell'attico. È più che possibile, infatti, che tale mancanza sia da leggere in connessione con lo spazio a disposizione dello scultore più che come una reale mancanza di apparato decorativo al culmine dell'arco.

Pochi sono invece i dati in grado di chiarire la cronologia di erezione dell'arco numero 2 e men che meno di quello ad Est del tempio capitolino. La mancanza di elementi architettonici riferibili alla decorazione dell'arco è in questo senso assai limitante. D'altro canto, alcune considerazioni di Müller sui rapporti stratigrafici tra il monumento e il lastricato del foro o il podio del *Capitolium*<sup>429</sup>, oltre che il rilievo del larario di Cecilio Giocondo, dimostrano con certezza che la sua erezione avvenne prima del sisma del 62 d.C. È comunque l'esame dei rapporti spaziali e della localizzazione topografica dell'arco numero 2 e dell'arco numero 3, oltre che la notazione del progetto evidentemente sotteso alla loro realizzazione, a permettere una maggiore definizione cronologica. Già Spano, e poi più di recente De Maria, hanno sostenuto in modo convincente una cronologia dei due archi di poco successiva al 18 d.C.: alla base di tale proposta sta l'innegabile affinità, si potrebbe dire imitazione, tra i due archi pompeiani e quelli che vennero eretti a Roma, ai lati del tempio di Marte Ultore, in

---

<sup>427</sup> Cfr. MÜLLER 2011, pp. 47-52.

<sup>428</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 49. Sul tema della 'compendiarietà' si tornerà più diffusamente in seguito, poiché essa riguarda anche il nostro fregio: cfr. *infra* Cap. VI. 1.

<sup>429</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 50.

onore di Druso Minore e di Germanico<sup>430</sup>. La proposta cronologica di Spano è dunque sostanzialmente condivisibile, sebbene in mancanza di elementi concreti - epigrafici ad esempio - non si possa tacere una certa difficoltà insita nel tentativo di connettere ad una specifica personalità imperiale i singoli monumenti ad arco del foro di Pompei<sup>431</sup>. Ne è dimostrazione la varietà di proposte di attribuzione avanzate a tale proposito. Tra esse, vorrei accennare rapidamente a quella avanzata di recente da V. Gasparini<sup>432</sup>. Secondo lo studioso italiano, più che ad una dedica a Druso Minore e Germanico, bisognerà pensare a due archi rispettivamente in onore di Tiberio (arco numero 2) e Germanico (arco numero 3), realizzati intorno agli anni 20-22 d.C. sul modello del Foro Romano e del Foro di Augusto<sup>433</sup>. Nello stesso contesto Gasparini si sofferma anche sui motivi alla base della distruzione dell'arco numero 3. Contrariamente a coloro che imputavano la fine del monumento al sisma del 62 d.C.<sup>434</sup>, Gasparini riconduce l'abbattimento dell'arco a motivi meramente politici. Traendo spunto da una riflessione di S. De Caro<sup>435</sup>, egli afferma che la distruzione sarebbe stata dettata da una sorta di *damnatio memoriae* nei confronti del dedicatario dell'arco. Il monumento, infatti, originariamente eretto in onore di Germanico, sarebbe stato successivamente ridedicato a Caligola, figlio di Germanico. La *damnatio memoriae* per volontà di Claudio avrebbe di conseguenza condotto all'abbattimento dell'arco già nel 41 d.C., con il fine evidente di eliminare ogni traccia del predecessore sulla piazza pubblica cittadina<sup>436</sup>. La tesi di Gasparini è senza dubbio molto affascinante ma, come le altre fin qui ricordate, non può beneficiare del supporto di una adeguata documentazione epigrafica o archeologica in grado di avvalorare l'individuazione di una serie di trasformazioni così significative. Al contrario, è

---

<sup>430</sup> Cfr. SPANO 1950-1951, p. 174. Lo stesso Spano è intervenuto anche sul rapporto tra monumenti e larario di Cecilio Giocondo: cfr. SPANO 1959. A partire dalla tesi di quest'ultimo si è affermata la denominazione canonica dei due archi ai lati del *Capitolium* pompeiano che, lo si è già ricordato, solo di recente Müller ha proposto di sostituire con un criterio numerico più asettico e corretto.

<sup>431</sup> In particolare a Druso Minore l'arco numero 2 ad Ovest del *Capitolium* e a Germanico l'arco numero 3 a Est del tempio.

<sup>432</sup> Cfr. GASPARINI 2009. A questo lavoro si rinvia per una più aggiornata bibliografia sul tema della dedica degli archi pompeiani.

<sup>433</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 59.

<sup>434</sup> L'ipotesi era stata avanzata da H. Nissen il quale, come ricorda Gasparini, non aveva tuttavia conoscenza del rilievo del larario di Cecilio Giocondo: cfr. NISSEN 1877, p. 718. La tesi di Nissen è stata riproposta anche da P. Guzzo: cfr. GUZZO 2007, p. 164.

<sup>435</sup> Cfr. DE CARO 1992, p. 19.

<sup>436</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 60. In realtà, De Caro ipotizzava che l'arco di Germanico fosse stato ridedicato a Nerone e distrutto a causa della *damnatio memoriae* comminata a quest'ultimo. Tale ricostruzione, tuttavia, si scontra con la scomparsa dell'arco già prima del sisma, come mostra il larario di Cecilio Giocondo.

degno di nota quanto rilevato da Müller a proposito dell'articolazione di questo settore della piazza pompeiana. Al di là di possibili motivi politici, la distruzione dell'arco numero 3 risponde infatti alla chiara volontà di ampliare il foro in direzione Nord, includendo un'area dalle dimensioni regolari (25x100 piedi romani) compresa tra il punto in cui l'arco numero 3 sorgeva e il muro che delimitava a Nord il foro, laddove verrà eretto il cosiddetto Arco di Tiberio (arco numero 4)<sup>437</sup>. Mi sembra che Müller abbia colto nel segno evidenziando come la distruzione dell'arco numero 3 segnali un deciso cambiamento planimetrico nell'impianto del foro, probabilmente completatosi con la realizzazione dell'arco numero 4. In mancanza di nuove indagini stratigrafiche è purtroppo difficile stabilire se tale trasformazione coincise con la costruzione del colonnato del *macellum* o se quest'ultimo esistesse già contemporaneamente all'arco numero 3.

La discussione sulla demolizione dell'arco numero 3 ci introduce al monumento onorario senza dubbio più imponente e anche problematico del foro di Pompei, ossia quello che la tradizione pompeianistica indica con il nome di Arco di Tiberio o Arco di Nerone e che nella nuova denominazione di Müller è l'arco numero 4 (**Fig. 130**)<sup>438</sup>. L'arco, come è noto, costituisce il principale ingresso al foro dal lato nord-orientale, ed è più che probabile che esso si sia sostituito ad un varco più antico che doveva aprirsi all'interno del muro da cui il foro era delimitato nella sua parte Nord. Come ha dimostrato Müller, infatti, e come può verificarsi sul pilone orientale dell'arco, quest'ultimo inglobò parti del muro di fondo, originariamente dotato di due differenti accessi alla piazza dal lato di Via dei Soprastanti: il primo in corrispondenza del fornice dell'arco numero 4; il secondo in seguito sostituito dall'accesso settentrionale al portico del *macellum*<sup>439</sup> (**Fig. 131**).

Tralasciando per il momento quest'ultimo ingresso, sul quale si tornerà però nelle prossime pagine<sup>440</sup>, vorrei qui concentrare l'attenzione sull'arco numero 4 e sulle sue peculiarità planimetrico-architettoniche, nonché sulle problematiche ad esso connesse.

Partiamo innanzitutto dall'esame delle caratteristiche fisiche e dalla recentissima proposta ricostruttiva avanzata da Müller. Come nel caso dell'arco numero 2, anche dell'arco numero 4 si conserva quasi esclusivamente l'anima in laterizio. A differenza del primo, però, quest'ultima è impostata su uno zoccolo in travertino realizzato in gran parte con materiale di

---

<sup>437</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 81.

<sup>438</sup> Cfr. DE MARIA 1988, n. 38, pp. 254-255, GASPARINI 2009, pp. 61-66 e da ultimo MÜLLER 2011, pp. 55-82.

<sup>439</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 63.

<sup>440</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

reimpiego<sup>441</sup>. L'arco misurava originariamente m 11 x 3 ca., e presenta un fornice della larghezza di m 4 ca. Il varco centrale è caratterizzato da due gradoni che colmano il dislivello tra il lastricato stradale a Nord e quello del foro a Sud<sup>442</sup>. Nell'articolazione planimetrica dell'arco Müller ha colto il risultato della necessità di adattarsi ad una situazione urbanistica variegata, sfociata in una serie di compromessi planimetrici tuttora osservabili. In particolare, colpisce la pianta non perfettamente speculare dei due piloni, i quali presentano, peraltro, un orientamento leggermente differente. Gli architetti furono evidentemente interessati a conservare un allineamento tra fornice, podio del tempio e colonnato del *macellum* più che a dare vita ad un monumento dalle esatte proporzioni.

Una seconda differenza con quanto verificato nel caso dell'arco numero 2 è costituita dalla presenza di alcuni elementi dell'originaria decorazione architettonica che risultano di una certa utilità nella proposta ricostruttiva dell'aspetto dell'arco. Tra esse si segnalano alcuni frammenti di semicolonne, sorrette da basi attiche pressoché identiche a quelle del portico corinzio del *macellum*<sup>443</sup>. Le semicolonne, due su entrambe le facce Nord e Sud dei due piloni (**Fig. 132**), dovevano incorniciare il fornice centrale ma soprattutto le edicole al cui interno erano ricavate le nicchie tuttora visibili sulle pareti dell'arco (**Figg. 133-134**). Sul lato Nord si aprono due cavità larghe m 1,20 ca. e alte m 2 ca. (**Fig. 135**); di forma rettangolare, assai profonde, in una fase avanzata della vita dell'arco furono destinate ad accogliere due fontane monumentali, con l'acqua che zampillava, forse da sculture inserite nelle nicchie, prima di essere raccolta nelle due vasche alla base dei piloni. I resti di uno dei bacini di raccolta idrica sono ancora visibili presso il pilone orientale.

Sebbene inserite in due edicole in tutto simili a quelle del lato settentrionale, diversa doveva essere la funzione, e forse anche la forma, delle due nicchie presenti nella faccia meridionale. Anch'esse rettangolari, con un'altezza di m 2,10 ca. e una larghezza di m 0,90 ca., sono tuttavia meno profonde di quelle sul lato Nord. Dubbia è la ricostruzione della terminazione superiore delle due rientranze: Müller, infatti, le immagina di forma rettangolare

---

<sup>441</sup> Tra essi si segnala in particolare il reimpiego di una base per una statua equestre riutilizzata nell'angolo Sud-Ovest del pilone orientale: cfr. MÜLLER 2011, p. 58, n. 145 e fig. 59.

<sup>442</sup> Anche tra le lastre dei gradoni sono osservabili alcuni materiali di reimpiego e, ancora una volta, una base pertinente ad un monumento equestre: cfr. MÜLLER 2011, p. 58, fig. 58. La presenza di due gradoni, va da sé, ha un'evidente ricaduta anche sulla destinazione pedonale dell'arco: cfr. *infra* Cap. III. 1. 4.

<sup>443</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

(Fig. 133), mentre De Maria ipotizzava l'esistenza di un'abside semilunata<sup>444</sup>. L'osservazione del paramento in laterizi mostra effettivamente la presenza di un andamento semilunato proprio in corrispondenza della parte superiore delle due nicchie, evidente soprattutto nel caso di quella orientale (Fig. 136). D'altro canto, non si può escludere che l'aspetto attuale dell'intera faccia meridionale, e dunque anche delle due nicchie, sia stato compromesso dalle vicende che interessarono il foro al momento dell'eruzione e dopo di essa e che dunque l'aspetto semilunato che le nicchie mostrano ancora oggi sia dovuto alla caduta di alcuni dei laterizi che le delimitavano superiormente. A prescindere dalla loro forma, è indubbio che le nicchie dovessero contenere due statue onorarie di membri della famiglia imperiale. Ed una statua equestre o un gruppo scultoreo raffigurante l'imperatore doveva concludere l'arco anche al di sopra dell'attico.

Tra i problemi più spinosi nello studio dell'arco numero 4, un posto di primo piano è senza dubbio costituito dall'esegesi del frammento di lastra iscritta rinvenuta nel 1818 ai piedi del monumento (Fig. 137)<sup>445</sup>. Il frammento ha un'altezza di m 0,69 e una larghezza di m 1,44, ma è ipotizzabile che in origine avesse una lunghezza di m 1,65 ca.<sup>446</sup>. Il lato destro, nella sua parte inferiore, presenta un andamento obliquo che, secondo Müller, potrebbe far pensare all'inserimento della lastra in prossimità di un arco dal raggio di m 2,60 ca. Tale notazione, come si vedrà a breve, potrebbe avere una pesante ricaduta sull'originaria collocazione dell'iscrizione e di conseguenza anche sulla sua pertinenza all'arco numero 4. I caratteri con cui è composta risultano assai curati ed eleganti dal punto di vista paleografico e sono confrontabili con iscrizioni della prima età tiberiana. Ad una datazione del tutto analoga conduce del resto l'esame del testo e la più che probabile associazione del documento, ma soprattutto delle cariche in esso indicate, con *Nero Iulius Caesar*, figlio di Germanico (6 d.C.-31 d.C.).

L'iscrizione, generalmente ritenuta pertinente ad una delle statue inserite nelle nicchie, è alla base della stessa denominazione del monumento come Arco di Tiberio. Si è a lungo ritenuto, infatti, che oltre alla statua di Nerone l'arco ospitasse una statua del fratello di Nerone, Druso: entrambi, infatti, furono adottati quali successori diretti da Tiberio, vero e

---

<sup>444</sup> Il dato è di una certa importanza ai fini del nostro lavoro in considerazione della possibilità di confrontare l'arco numero 4 con quello raffigurato nel frammento numero 11 del fregio: cfr. *infra* Cap. IV.

<sup>445</sup> Si tratta di *CIL* X, 798: [---] *flamini Augustali sodali / Augustali q[uaestori]*---. La notizia del rinvenimento è in FIORELLI 1860, parte III, p. 5, alla data 15 maggio 1818.

<sup>446</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 61.

proprio destinatario dell'arco, dopo la morte del proprio figlio Druso Minore. Sulla base di tali considerazioni, si è proposto di datare l'erezione dell'arco agli anni successivi al 23 d.C., data della morte di Druso Minore e dell'adozione da parte di Tiberio dei due figli di Germanico. Secondo la ricostruzione di De Maria, l'intero monumento avrebbe dunque trasmesso un chiaro messaggio ideologico ma anche dinastico, dettato dalla volontà da parte dei Pompeiani, probabili dedicanti dell'arco, di mostrare la propria fedeltà alla famiglia imperiale<sup>447</sup>.

La tesi a lungo sostenuta di una dedica dell'arco a Tiberio è stata di recente confutata da V. Gasparini. Quest'ultimo, sulla base di considerazioni architettoniche ma anche e soprattutto storiche, colloca l'erezione dell'arco nei primi anni di regno di Claudio e stabilisce una connessione diretta con la distruzione dell'arco numero 3, quello che, secondo lo stesso studioso, sarebbe stato originariamente dedicato a Germanico ed in seguito ridestinato a Caligola. Proprio la forte contrapposizione tra Claudio e Caligola, concretizzata anche nella valorizzazione della figura di Germanico, avrebbe condotto alla distruzione dell'arco numero 3 ed alla sua sostituzione con un nuovo arco dedicato a Germanico<sup>448</sup>.

Entrambe le tesi cui si è fin qui accennato davano per assodata l'erezione dell'arco prima del sisma del 62 d.C. Il recentissimo riesame condotto da Müller sugli archi di Pompei rischia tuttavia di stravolgere completamente la ricostruzione canonica delle principali fasi monumentali che coinvolsero il settore settentrionale della piazza pubblica di Pompei. Lo studioso tedesco, infatti, propende per una datazione dell'arco successiva al sisma del 62 d.C. In tale direzione andrebbero in primo luogo alcune interessanti notazioni in merito ai rapporti di stratigrafia orizzontale osservabili nei paramenti murari dell'arco ed in particolare sul lato orientale del pilone Est. Qui, come si è già avuto modo di ricordare, è ben evidente l'inglobamento di un troncone del muro di fondo che delimitava a Nord il foro e più in particolare il portico del *macellum* (**Fig. 138**)<sup>449</sup>. Si tratta di un elemento evidenziato già da Dobbins il quale sosteneva che: <<[...] *the northwest corner project is posterior to the outer face of the western perimeter wall of the Macellum. Once the facade and portal project [...] is seen as posterior to yet earlier features, and understood as post-62 repair work, the northwest corner project assumes a chronologically late position in the rebuilding of the Macellum. The essential issue, however, is its post-62 date. The second point relates to design: the connection*

---

<sup>447</sup> Cfr. DE MARIA, p. 254.

<sup>448</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 66. L'ipotesi era già stata formulata da Sogliano: cfr. SOGLIANO 1925, pp. 262-263.

<sup>449</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 63 e p. 81.

*between the Macellum and the forum arch, by means the new arch, is yet another example of the unifying force of the post 62 design*>><sup>450</sup>. Dal momento che il muro del portico è molto probabilmente databile agli anni del regno di Claudio<sup>451</sup>, l'arco dovrà dunque essere successivo a tale periodo. Ma c'è di più. Müller ha opportunamente sottolineato l'importanza di una notizia troppo a lungo passata sotto silenzio e relativa al rinvenimento di un'iscrizione dipinta (non più visibile) presente sullo strato di preparazione in malta al di sotto del rivestimento in marmo del lato Sud<sup>452</sup>. La prima lettura dell'iscrizione, fornita da R. Schöne<sup>453</sup>, riportava il nome *VETTIUM* poi corretto in *VETTII* da K. Zagenmeister nel IV tomo del *CIL*. Esiste tuttavia un'altra lettura del documento fatta da W. Gell pochi giorni dopo lo scavo dell'arco: */A. VETTIUM AED./M. SAMELLIUM*<sup>454</sup>. Proprio quest'ultima lettura potrebbe risultare decisiva nella discussione sulla cronologia dell'arco numero 4 poiché a Pompei è noto un solo *M. Samellius Modestus*, candidato all'edilità in età flavia e più precisamente dopo il 62 d.C.<sup>455</sup>. È più che evidente, dunque, che la presenza del nome di tale personaggio sullo strato di preparazione in malta dell'arco dimostrerebbe che l'edificio doveva essere in fase di costruzione nel 62 d.C. e ancora dopo tale data. La ricostruzione di Müller per ciò che riguarda gli aspetti più strettamente archeologici è più che convincente; resta tuttavia da spiegare la connessione tra l'arco, realizzato dopo il 62 d.C. e l'iscrizione *CIL X 798* che, come abbiamo visto, celebrava con ogni verosimiglianza Druso Minore e che è databile ad età tiberiana. Se, come sembra, la lastra era effettivamente parte della decorazione dell'arco, si impone la necessità di superare una distanza cronologica tra la realizzazione dell'arco e il momento in cui l'iscrizione doveva essere visibile. Tra le risposte che Müller fornisce nel tentativo di spiegare tale aporia, mi sembra da respingere la proposta di dissociare del tutto arco e iscrizione, soprattutto in considerazione del luogo di rinvenimento di quest'ultima<sup>456</sup>. Per contro, risulta molto suggestiva l'ipotesi di individuare due momenti nella vita dell'iscrizione. Sebbene, infatti, la dimensione delle lettere (cm 6 ca.)

---

<sup>450</sup> Cfr. DOBBINS 1994, p. 647. È certamente da respingere l'ipotesi di Gasparini, secondo cui il muro di delimitazione Nord si sarebbe addossato all'arco: cfr. GASPARINI 2009, p. 62.

<sup>451</sup> Cfr. WALLAT 1997, pp. 277-278 e pp. 280-285. Anche Wallat, tuttavia, così come Gasparini, riteneva che l'arco fosse successivo al muro: cfr. *ibid.* p. 285.

<sup>452</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 80 e n. 197. Si tratta di *CIL IV, 675*.

<sup>453</sup> La citazione di Schöne è riferita da Nissen: cfr. NISSEN 1877, p. 319.

<sup>454</sup> Cfr. GELL Ms., vol. 2, f. 7, *recto*. Il manoscritto non è stato consultato e ne fornisco una citazione da MÜLLER 2011, p. 80, n. 197.

<sup>455</sup> Cfr. MOURITSEN 1988, p. 111, p. 150 e p. 156.

<sup>456</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

sia apparentemente contraria ad una collocazione del testo ad una grande altezza, la particolare conformazione dell'angolo inferiore destro della lastra<sup>457</sup> sembra effettivamente lasciar pensare che il frammento iscritto potesse essere posto al di sopra di una delle due edicole del lato meridionale ed in particolare al di sopra della volta del fornice (**Fig. 139**)<sup>458</sup>. Tuttavia, vista anche la datazione dell'epigrafe, non si può escludere, secondo Müller, che l'iscrizione provenisse da un monumento in cui godeva di maggior visibilità e che solo in seguito essa sia stata spostata al di sopra del fornice, senza che si prestasse troppa attenzione alla sua visibilità<sup>459</sup>. Pur volendo ammettere una collocazione dell'iscrizione al di sopra dell'arco, bisognerà considerare un tale utilizzo come secondario, poiché esiste una distanza cronologica incolmabile tra la redazione dell'epigrafe e l'erezione dell'arco; il documento, inserito in un monumento onorario realizzato dopo il 62 d.C., andrà dunque inteso come una sorta di *spolium*. Non escluderei che tale reimpiego fosse giustificato dalla volontà di mantenere viva, attraverso l'erezione di un nuovo monumento, la celebrazione non solo dell'imperatore allora al potere ma anche di quei membri della *gens* imperiale che erano stati onorati nella piazza pubblica cittadina prima che la catastrofe del 62 d.C. ne compromettesse la memoria.

La presenza di due gradoni nel fornice dell'arco (**Fig. 130**), unitamente a quella di tre lastre infisse verticalmente davanti all'accesso di Via del Foro (**Fig. 135**), costituiscono indizi evidenti della destinazione esclusivamente pedonale di questo accesso alla piazza<sup>460</sup>. Proprio la funzione di accesso rappresenta un aspetto estremamente interessante e peculiare dell'arco numero 4. Quest'ultimo si distingue dagli altri monumenti onorari (ossia dal numero 2 e dal numero 3, ma come vedremo anche dal numero 1) per funzione, schema costruttivo e tipologia monumentale. Posto al limite settentrionale del foro, esso ha ricalcato in sostanza la funzione del più antico muro di delimitazione della piazza, in uno dei punti più cruciali della città (**Fig. 140**). L'arco rappresentò dunque una monumentalizzazione dell'accesso al foro. Al contempo, sul lato orientale, esso si inserì lungo il portico del *macellum* continuandone la struttura. Si può dunque affermare che la designazione di 'arco onorario' coglie solo uno degli aspetti del monumento, poiché esso è contemporaneamente un monumento onorario, una sorta di scenografia architettonica ed un ingresso al foro.

---

<sup>457</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>458</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 78.

<sup>459</sup> Cfr. *ibid.* p. 78.

<sup>460</sup> Sugli ingressi al foro e sulla possibilità di accedere ad esso anche con mezzi di trasporto su ruota si veda *infra* Cap. III. 1. 4.



Personalmente, ritengo assai affascinante la nuova proposta di inquadrare in età post-sismica l'erezione dell'arco numero 4. Tale monumento, che rappresenta senza dubbio un utilissimo elemento di un confronto tra piazza reale e fregio, verrebbe a caricarsi di un valore ulteriore, connotandosi come un nuovo fondamentale tassello nella ricostruzione dell'immagine del foro pompeiano dopo il 62 d.C.: la piazza cittadina, cioè, ben lungi dal presentarsi come un campo di macerie, dopo il terremoto riprese a vivere con grandissima intensità (Fig. 141).

Il rapido *excursus* sugli archi onorari del foro pompeiano si conclude con l'esame del piccolo monumento ad un fornice che sorge sul lato meridionale della piazza, e che nella nuova denominazione proposta da Müller è indicato dal numero 1 (Figg. 142-143)<sup>461</sup>. Si tratta di un monumento di forma grossomodo cubica, dalle dimensioni assai inferiori rispetto a quelle degli altri archi della piazza. La larghezza è infatti di m 4,30 ca. e la lunghezza di m 4,20 ca. L'arco, di cui attualmente si conserva solo l'anima in laterizio, ha un'altezza di m 4 ca. Il fornice centrale ha una larghezza di m 1,60 ca.: tale dato, unitamente alla collocazione dell'arco, colpisce non poco e sembrerebbe escludere la funzione di passaggio per questo monumento<sup>462</sup>. Pochi sono gli elementi utili a stabilire la cronologia di costruzione. Mau, che ipotizzava la presenza di una statua raffigurante Augusto o di una quadriga al di sopra dell'arco, datava il monumento ad età augustea sulla base di due elementi<sup>463</sup>: da un lato, il rapporto stratigrafico tra arco e lastricato del foro; dall'altro, l'associazione, ritenuta valida già da Fiorelli, tra il monumento e un'iscrizione, anch'essa databile in età augustea, rinvenuta nei pressi della Basilica e più precisamente in uno degli "edifici municipali" del lato Sud (probabilmente quello più orientale)<sup>464</sup>. Nell'esaminare il documento, caratterizzato da pesanti lacune, Fiorelli propose di integrare l'ultima linea del testo con [*arcum c*]um suis ornamentis, e di datare l'epigrafe alla piena età augustea, anche in base alla connessione con i restanti frammenti rinvenuti nella medesima occasione ed in particolare in considerazione dell'indicazione dei titoli riconosciuti ad Augusto<sup>465</sup>. Ne derivava dunque la possibilità di

---

<sup>461</sup> Cfr. DE MARIA 1988, n. 40 p. 256, GASPARINI 2009, pp. 42-52 e da ultimo MÜLLER 2011, pp. 35-41.

<sup>462</sup> Non è un caso che S. De Maria abbia definito il podio con il termine 'arco-base': cfr. DE MARIA 1988, n. 40, p. 256.

<sup>463</sup> La tesi di Mau, soprattutto per ciò che riguarda datazione e presenza di una statua di Augusto, è stata ripresa più di recente anche da altri studiosi. Tra essi vorrei qui segnalare Zanker, la cui ricostruzione è comunque assai più prudente (ZANKER 1993, pp. 112-114), e Richardson (RICHARDSON JR. 1988, pp. 206-207 e pp. 268-269).

<sup>464</sup> Cfr. MAU 1896b, p. 151. L'iscrizione è *CIL X*, 805. La notizia del suo rinvenimento è in FIORELLI 1860, parte III, p. 158, in data 21 agosto 1814.

<sup>465</sup> Cfr. FIORELLI 1865. Per la datazione si veda in particolare p. 69.

connettere l'iscrizione all'arco numero 1 e di dedurre una datazione del monumento ad età proto-imperiale.

Mau, dal canto suo, fece propria la datazione avanzata da Fiorelli, dissociandosi però in maniera netta dalla proposta di integrazione dell'ultima linea e preferendo riconoscere nell'oggetto della dedica una statua colossale di Augusto, o una quadriga, che sarebbe stata posta al di sopra dell'attico dell'arco<sup>466</sup>.

Sebbene concettualmente coerente con le trasformazioni che si verificarono soprattutto lungo i lati Sud ed Est del foro durante la prima età imperiale (ed in particolare con la progressiva sostituzione delle basi su cui sorgevano i monumenti onorari dei notabili locali con podii destinati alla celebrazione di membri della *gens* imperiale)<sup>467</sup>, il tentativo di fissare con precisione all'età augustea l'erezione dell'arco si scontra in primo luogo con il serio ostacolo costituito dal non ben chiaro rapporto tra il monumento ed il lastricato del foro. Come si è già avuto modo di ricordare, era infatti anche sulla base di una presunta diretta sovrapposizione tra arco e lastricato che Mau collocava l'erezione di quest'ultimo in piena età augustea, ossia in quello che tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento venne inteso come il periodo di maggiore monumentalizzazione della piazza pompeiana<sup>468</sup>. Tuttavia, come sottolineato da De Maria, l'esame del rapporto fisico tra i piloni dell'arco e le lastre del foro risulta assai più complicato di quanto non lasci immaginare la ricostruzione di Mau: non è un caso, del resto, che lo studioso italiano, pur se in maniera assai prudente, sia giunto ad avanzare una datazione di realizzazione dell'arco numero 1 nella tarda età tiberiana<sup>469</sup>. A ulteriore testimonianza dell'incertezza vigente sulla cronologia d'impianto del monumento, sarà opportuno ricordare la tesi di Maiuri, il quale, pur partendo dalle medesime considerazioni di Mau circa il rapporto tra arco e lastricato, giungeva a datare l'erezione del monumento alla fase post-sismica<sup>470</sup>. La questione, come si vede, è di difficilissima risoluzione ed ancora una volta non si può che ammettere come le pesanti spoliazioni successive all'eruzione del 79 d.C. abbiano compromesso la nostra capacità di ricostruire la sequenza secondo la quale venne sviluppandosi e modificandosi l'aspetto del foro pompeiano.

---

<sup>466</sup> Cfr. MAU 1896b, p. 153.

<sup>467</sup> Su tale aspetto si tornerà nelle prossime pagine: cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>468</sup> Cfr. MAU 1896b, p. 154.

<sup>469</sup> Cfr. DE MARIA 1988, p. 256. Anche Gasparini propende per una datazione agli ultimi anni del principato di Tiberio: cfr. GASPARINI 2009, p. 48.

<sup>470</sup> Cfr. MAIURI 1942a, pp. 29-30.

Oltre che per l'interrogativo sulla cronologia, l'arco numero 1 è stato ed è tuttora al centro di una discussione relativa alla sua funzione peculiare. A partire dagli scritti di Mau, lo si è detto, l'arco è stato inteso, credo a ragione, come un monumento onorario destinato a sostenere una statua del *princeps* o in alternativa un gruppo scultoreo avente per soggetto l'imperatore (su una quadriga) e/o membri della *gens* imperiale. Su questa posizione si sono attestati Richardson<sup>471</sup>, Zanker (secondo cui il monumento, ispiratosi al modello del Foro di Augusto a Roma, potrebbe aver sorretto la quadriga del *pater patriae*)<sup>472</sup>, ma anche De Maria (che ipotizzava la presenza di una statua di un personaggio di rango imperiale sull'attico)<sup>473</sup> e da ultimo, seppure in maniera assai più prudente, Müller<sup>474</sup>. Nettamente differente è la posizione di Gasparini. Lo studioso italiano, infatti, riprendendo in esame una tesi sostenuta già pochi anni dopo il ritrovamento dell'arco dall'architetto francese F. E. Callet<sup>475</sup>, e poi riproposta da van Buren<sup>476</sup>, ha identificato nell'arco numero 1 lo *ianus* di Pompei. La proposta di Gasparini è piuttosto articolata e non è questa la sede idonea ad esaminarla nel dettaglio. È tuttavia necessario sottolineare, così come hanno fatto Richardson<sup>477</sup> e Müller<sup>478</sup>, alcune difficoltà evidenti fin da un'osservazione sommaria del monumento: in primo luogo, a differenza di quanto testimoniato per il tempietto di Giano nel Foro Romano, nel quale Gasparini intravede il modello per il monumento di Pompei<sup>479</sup>, nel caso dell'arco numero 1 non sembra esserci spazio per una statua di Giano al di sotto del fornice. Non meno significativa è l'assenza di tracce di cardini o elementi che possano far pensare alla presenza di porte di chiusura del passaggio centrale, dettaglio non certo secondario nella natura stessa

---

<sup>471</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 206.

<sup>472</sup> Cfr. ZANKER 1993, p. 113.

<sup>473</sup> Cfr. DE MARIA 1988, p. 256.

<sup>474</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 96.

<sup>475</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 48, n. 25.

<sup>476</sup> Cfr. VAN BUREN 1918, pp. 72-73.

<sup>477</sup> Cfr. RICHARDSON JR 1988, p. 206.

<sup>478</sup> Cfr. MÜLLER 2011, p. 41.

<sup>479</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 50.

di uno *ianus*. Ma è soprattutto la posizione dell'arco, lontano da incroci e addirittura dagli accessi alla piazza, a costituire l'ostacolo più concreto alla tesi di van Buren e di Gasparini<sup>480</sup>.

L'arco numero 1, per il quale a mio modo di vedere non è pensabile una funzione diversa da quella di base per l'erezione di una statua colossale dell'imperatore o di una quadriga raffigurante il *princeps*, ci introduce ad un ulteriore elemento di grande interesse per lo studio delle possibili relazioni tra il foro pompeiano ed il fregio dipinto dall'*atrium* 24 dei *Praedia* di *Iulia Felix*: mi riferisco ovviamente ai numerosi podii destinati a sostenere statue o gruppi statuari, che si dispongono lungo i lati della piazza (**Fig. 144**). Già A. Mau trattava dell'argomento in un breve ma interessante articolo del 1896 cui si è già accennato trattando dell'arco numero 1<sup>481</sup>; in anni più recenti sul tema sono ritornati P. Zanker<sup>482</sup> e soprattutto V. Kockel, che nel 2005 ha fornito una buona sintesi delle principali problematiche connesse alla presenza nella piazza pompeiana di basi purtroppo prive del coronamento scultoreo<sup>483</sup>.

Come nel caso dei portici, anche per l'erezione delle basi statuarie, e dunque dei rispettivi monumenti, è possibile individuare due momenti principali. Ad una fase anteriore al principato augusteo va ricondotto l'uso di collocare nel foro statue in omaggio ai magistrati principali della città. Come è logico immaginare, e come può dedursi dall'esame delle basi relative a tali statue, si trattava di monumenti sostanzialmente uguali per dimensioni e aspetto, così da scongiurare il pericolo rappresentato dall'emergere di singole personalità all'interno della compagine cittadina. Difficilmente si potrà pensare che nei primi anni del principato augusteo il loro numero fosse anche solo lontanamente comparabile con quello dei monumenti più antichi presenti sul foro di Roma.

Il nuovo corso imperiale manifestò grande rispetto per un apparato monumentale accresciutosi nel secolo precedente. Allo stesso tempo, però, esso si preoccupò di trasferire le statue più antiche, quelle di personaggi di stirpe osca o anche di notabili municipali, collocandole in posizione più decentrata, nei portici antistanti il *macellum* (**Figg. 96 e 121**) e

---

<sup>480</sup> Parimenti da respingere è la proposta avanzata da Gasparini (GASPARINI 2009, p. 52) di immaginare sulla faccia meridionale del monumento la presenza del calendario cittadino (sul pilone Ovest) e delle liste dei magistrati locali (sul pilone Est). Tale ipotesi, basata anche sull'esame di alcune tracce relative ad incassi osservabili nella superficie in laterizio dell'arco, è stata efficacemente confutata da Müller, secondo il quale proprio gli incassi andrebbero ricondotti alla presenza di colonne e lastre di decorazione che, similmente a quanto abbiamo visto verificarsi sugli archi numero 2 e 4, dovevano completare l'apparato decorativo del monumento: cfr. MÜLLER 2011, p. 39 e figg. 27 e 29.

<sup>481</sup> Cfr. MAU 1896b.

<sup>482</sup> Si vedano soprattutto le osservazioni sull'apparato scultoreo di età imperiale in ZANKER 1993, pp. 112-117.

<sup>483</sup> Cfr. KOCKEL 2005.

l'Edificio di Eumachia (**Figg. 108-109**). Lo spazio forense, ormai liberato quasi completamente, si rendeva così disponibile all'attuazione di un programma che lo avrebbe progressivamente portato ad accogliere gruppi statuari e monumenti equestri destinati a celebrare personaggi particolarmente influenti nelle gerarchie istituzionali pompeiane, ma soprattutto ad onorare i membri della famiglia imperiale e l'imperatore stesso. Come ha ben sottolineato P. Zanker, la distinzione tra notabili locali e membri della famiglia imperiale era evidenziata non soltanto dalle caratteristiche dei monumenti, ma anche dalla loro ubicazione nel contesto spaziale<sup>484</sup>. Il lato occidentale, soprattutto nella sua metà Nord, esemplifica meravigliosamente la nuova tendenza alla celebrazione di alcuni dignitari locali, posti però in posizione più defilata. Quattro basi, tre in calcare ed una in marmo, relative ad altrettante *statuae pedestres*, tutte fortunatamente corredate da iscrizioni, si disponevano sul gradone intermedio tra il colonnato e il lastricato, almeno in parte in stretta connessione con le colonne (**Fig. 145**). La prima e la seconda testimoniano della presenza di due statue di *Marcus Lucretius Decidianus Rufus*, una delle quali postuma ed in marmo. Più a Sud, invece, sempre sul gradone intermedio, sono tuttora visibili i podii di due statue dedicate a *Gaius Cuspius Pansa*, padre e figlio. Considerazioni di tipo strettamente architettonico e stilistico, ad esempio il fregio dorico che orna le basi e che presenta nelle metope una decorazione a rosette e bucranii, ma anche osservazioni relative alle iscrizioni ed alle cariche indicate in esse, hanno portato V. Kockel a collocare l'erezione dei quattro monumenti in una fase certamente anteriore al sisma del 62 d.C. e probabilmente coincidente con le grandi trasformazioni che interessarono la piazza in età augustea o tiberiana<sup>485</sup>.

Le tracce più evidenti dell'occupazione di questo settore del foro da parte di monumenti onorari sono però visibili davanti al colonnato, nell'area del lastricato. Si distende qui una lunga fila di dieci podii relativi ad altrettante statue equestri. Ad un primo gruppo di cinque basi (**Figg. 146-147**) segue più a Sud una serie di tre podii. Ancora più a Sud, grossomodo al centro dello sviluppo longitudinale del foro, è collocato un basamento di più grandi dimensioni (**Fig. 148**). Al di sopra di una base rettangolare si erge un esile podio che ricorda quelli dei monumenti equestri. Sogliano proponeva di identificare in tale struttura i *rostra* o più probabilmente il *suggestum* per gli oratori<sup>486</sup>; più di recente Richardson ne ha proposto una lettura come base per un gruppo statuario, soprattutto in considerazione della

---

<sup>484</sup> Cfr. ZANKER 1993, pp. 113-114.

<sup>485</sup> Cfr. KOCKEL 2005, pp. 59-60.

<sup>486</sup> Cfr. SOGLIANO 1925, pp. 267-269.

manca di scale o gradini che permettano di raggiungere il podio<sup>487</sup>. Altri due piedistalli, infine, sono collocati più a Sud, in prossimità dello sbocco di Via Marina nella piazza. Le dimensioni delle basi, tutte oscillanti intorno a cm 120x240 ca. non lasciano molti dubbi sul fatto che si trattasse di statue equestri. La struttura interna era realizzata con blocchetti lapidei sbazzati e ben assemblati. La parte inferiore è costituita da una base leggermente aggettante rispetto al sostegno vero e proprio; quest'ultimo culminava nel piedistallo per la statua, anch'esso modanato. Tutte le basi erano ovviamente rivestite da lastre marmoree, come dimostra in maniera inequivocabile l'unico dei podii di cui si conservi anche la decorazione marmorea, e cioè quello della statua che i decurioni della città dedicarono al *duumvir iure dicundo* Q. Sallustio, tuttora visibile presso l'angolo sud-orientale della piazza (**Figg. 149-150**)<sup>488</sup>. La collocazione in posizione meno prestigiosa rispetto a quanto vedremo avvenire per i monumenti imperiali dei lati Sud e Nord, non dovette impedire ai destinatari di tali monumenti, quasi certamente notabili locali, di porsi in un certo senso in dialogo con le statue equestri dei membri della famiglia imperiale, di cui ripresero probabilmente l'iconografia e la tipologia, prestando attenzione a non superarle né eguagliarle nelle dimensioni complessive.

Nel caso del settore meridionale della piazza l'intervento imperiale fu molto più incisivo e vincolante. Analogamente a quanto si verifica sul lato occidentale, anche quello meridionale era occupato da una serie di dieci monumenti equestri su podio rettangolare (**Figg. 150-151**). La tipologia delle basi è del tutto analoga a quella già descritta per i monumenti del lato occidentale, ma ciò non costituisce ovviamente un indizio valido per una loro contestualizzazione cronologica. Delle dieci basi equestri, solo quattro furono preservate dalla realizzazione di tre imponenti monumenti imperiali, mentre le altre vennero spostate in settori diversi della piazza: è questo il caso delle due basi poste in corrispondenza degli sbocchi nel foro di Via dell'Abbondanza e Via Marina<sup>489</sup>. Il lato meridionale del foro, nella sua forma attuale, risulta dunque dominato da tre imponenti monumenti onorari. Si tratta di due grandi basamenti di forma grossomodo rettangolare, di dimensioni leggermente differenti (quello occidentale di m 5,9x4,6 ca. con un'altezza di m 2,4 ca.; quello orientale di m 3,8x3,2, con un'altezza di m 2,3 ca.), e soprattutto dell'arco numero 1<sup>490</sup>, collocati rispettivamente agli

---

<sup>487</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 268.

<sup>488</sup> Sulle lastre marmoree è incisa l'iscrizione *CIL X, 792*.

<sup>489</sup> Una delle due è proprio quella in onore di Q. Sallustio.

<sup>490</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

angoli ed al centro del lato. Dell'arco si è già detto in precedenza e non si tornerà nuovamente su di esso. Per quanto riguarda i due monumenti laterali, anch'essi dovevano chiaramente sorreggere gruppi statuari di membri della famiglia imperiale, e proprio in virtù della loro destinazione funzionale poterono occupare il luogo precedentemente riservato ad alcuni dei podii più antichi. È presumibile che tale processo di sostituzione sia stato avviato dalla realizzazione dell'arco, sfociando in seguito nell'erezione dei due podii laterali<sup>491</sup>. Come ha ben evidenziato P. Zanker, la collocazione davanti agli 'edifici municipali' del lato meridionale, con destinazione quasi certamente amministrativa, è già di per sé un elemento in grado di enfatizzare e di aumentare il valore ed il peso assunto dai monumenti. A sottolineare ulteriormente il cambiamento avvenuto con l'avvento del principato si inserisce poi la netta differenza percepibile tra le dimensioni e l'imponenza dei podii 'imperiali' e quelle degli adiacenti monumenti dedicati ai notabili locali.

Ad un membro della famiglia imperiale doveva essere dedicato anche il monumento che sorgeva su un podio rettangolare di grandi dimensioni, direttamente davanti al piccolo arco meridionale e con esso dialogante (**Fig. 150**). Lo stesso dialogo doveva esistere con il *Capitolium* e soprattutto con le statue collocate ai lati della scalinata d'accesso al tempio e raffigurate nel rilievo presente sul *Lararium* di *Cecilius Iucundus* (molto verosimilmente dedicate a membri della famiglia imperiale)<sup>492</sup>. Nel complesso, dunque, anche all'interno del contesto forense pompeiano si mostrano in atto significative dinamiche di differenziazione del ruolo di rappresentanza ricoperto dai monumenti onorari. Ad un livello inferiore si pongono le *statuae pedestres*, testimoniate dalle 4 basi ricordate lungo il lato occidentale e soprattutto dai numerosi podii presenti nei portici antistanti il *macellum* e l'Edificio di Eumachia. Si tratta di personaggi locali, notabili o magistrati che vengono onorati con monumenti piuttosto semplici, caratterizzati probabilmente da uno schema iconografico ripetitivo e 'anonimo'.

Accanto a questi, la piazza mostra già prima dell'età imperiale lo sviluppo di una tipologia più imponente e ricercata, quella dei monumenti equestri. Allo stadio attuale delle nostre conoscenze i podii relativi a questo tipo di statue sono 16<sup>493</sup>, tutti concentrati presso

---

<sup>491</sup> Ciò che è certo è che l'erezione dei monumenti imperiali al posto di quelli in onore di notabili locali costituisce evidentemente un *terminus ante quem* per l'erezione dei secondi, sebbene sia difficile essere più precisi sulla datazione dei singoli podii, soprattutto a causa della mancanza di iscrizioni e delle relative statue.

<sup>492</sup> Cfr. ZANKER 1993, p. 114.

<sup>493</sup> Kockel ha di recente fornito la prima notizia di altri possibili podii equestri lungo il lato Est della piazza. Tuttavia si tratta di un dato non ancora verificabile in assenza dell'edizione dei risultati raggiunti dall'*équipe* tedesca: cfr. KOCKEL 2005, p. 64.

l'angolo Nord-Ovest della piazza e lungo il lato meridionale, tra i monumenti dedicati agli imperatori e ai membri della famiglia imperiale, unico logico culmine della celebrazione monumentale nel foro.

Se la ricostruzione delle dinamiche che portarono all'erezione dei numerosi monumenti tuttora visibili sulla piazza è alquanto problematica, pressoché disperata è la condizione in cui versa la ricerca sulle statue vere e proprie. In questo caso, infatti, l'indagine archeologica si è dimostrata particolarmente avara di informazioni e le testimonianze scultoree provenienti dal foro sono assai scarse soprattutto per ciò che concerne i monumenti equestri. Si tratta di una pesante lacuna nella documentazione, sulla quale dovette incidere in maniera decisiva il massiccio recupero di materiali bronzei successivo all'eruzione del 79 d.C. più che al sisma del 62 d.C.<sup>494</sup>. Non è un caso che la rassegna dei frammenti pertinenti a monumenti equestri pompeiani possa dirsi conclusa con alcuni elementi bronzei pertinenti ad una statua probabilmente posta sull'attico del cosiddetto <<arco di Caligola>>, ossia l'arco numero 5 della rassegna di Müller (**Fig. 152**)<sup>495</sup>. Recuperati nei pressi di questo monumento tra l'ottobre e il novembre del 1823, i frammenti vennero riutilizzati nel corso di un invasivo restauro della statua in seguito al quale si procedette all'integrazione quasi completa del cavallo, di cui si conservavano solo scarsissimi frammenti (in particolare la coda e un frammento di zampa)<sup>496</sup>.

L'aspetto originario del monumento era evidentemente quello di un gruppo equestre, con cavaliere rappresentato nell'atto di alzare il braccio destro nel tipico gesto dell'*adlocutio*. L'altezza era superiore al vero: la statua misurava complessivamente m 2,40 ca. mentre il cavaliere è alto m 1,87. Come è facile dedurre, gli interventi di integrazione sulla statua pompeiana sono tanto consistenti e invasivi da indurre ad una certa cautela nel valutare l'importanza del monumento equestre su di un livello più generale che possa essere utile anche per ciò che ci riguarda più direttamente. Non essendo questa la sede adatta ad entrare nel merito della discussione, mi limiterò a ricordare che la critica moderna si è sostanzialmente divisa sia sulla cronologia della statua che sull'identificazione del cavaliere.

---

<sup>494</sup> Per quanto riguarda le statue del foro di Pompei si veda anche MOORMANN 1998, p. 160.

<sup>495</sup> La statua è conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Inv. 5635. Cfr. KLUGE, LEHMANN-HARTLEBEN. 1927, vol. II, pp. 77-83, in part. p. 81 e vol. III, tav. 24. Cfr. anche DÖHL, ZANKER 1979, p. 187 e p. 191; BERGEMANN 1990, pp. 91-94, e tavv. 68-70; BONIFACIO 1997, pp. 31-34, nr. 2 e tav. 2; PARSLow 1998b, p. 135, n. 45; e più di recente LAHUSEN, FORMIGLI 2001, pp. 121 ss, nr. 65, GASPARINI 2009, pp. 68-71 e MÜLLER 2011, pp. 88-89 e figg. 106-107.

<sup>496</sup> Nel 1979, come riferisce Gasparini, la statua è stata sottoposta ad un restauro mirato soprattutto alla liberazione dai massicci interventi moderni e dagli elementi posticci: cfr. GASPARINI 2009, p. 68.



Alcuni hanno ipotizzato una datazione ad età augustea<sup>497</sup>; altri hanno riconosciuto nel personaggio Druso Minore<sup>498</sup>, Caligola<sup>499</sup> o Nerone<sup>500</sup>. Altri ancora, hanno proposto di individuare nel cavaliere un membro dell'*élite* pompeiana, non ultimo quel *M. Tullius* che finanziò la costruzione del vicino tempio della Fortuna Augusta<sup>501</sup>. Per ciò che ci riguarda, il problema dell'identificazione del cavaliere posto al di sopra dell'arco numero 5 è evidentemente marginale. Ciò che più conta è lo schema iconografico della statua che, come vedremo, costituisce un perfetto parallelo per i monumenti rappresentati nel fregio. D'altro canto, credo che proprio questi ultimi costituiscano la testimonianza più efficace e concreta in merito all'originario aspetto dell'apparato statuario presente nel foro di Pompei.

Prima di concludere, è necessario analizzare quello che si presenta come un tratto peculiare ma non esclusivo del foro pompeiano. Come ha sottolineato P. Zanker, infatti, nella piazza di Pompei colpisce l'apparente assenza di basi e monumenti onorari al centro dello spazio forense. Esso si presenta quasi completamente sgombro da podii, se si escludono i resti di un basamento rettangolare (**Fig. 153**), generalmente interpretato come altare, posto sull'asse del *Capitolium*, all'altezza dei due edifici destinati al culto imperiale del lato orientale, e la base che si erge pochi metri a Nord dell'arco numero 1 (**Fig. 144**). Quest'ultima è stata da più parti intesa come podio di sostegno di un monumento equestre per un membro della *gens* imperiale. Le dimensioni (m 4,20 x m 1,7 ca.) sono superiori a quelle dei podii per statue equestri del lato sud-occidentale, dettaglio che andrebbe effettivamente nella direzione di un monumento di importanza maggiore. A tal proposito, converrà ricordare la proposta di Mau secondo la quale il podio in questione sarebbe stato destinato ad una statua equestre di Claudio o Nerone o, in alternativa, ad un monumento colossale di Agrippina<sup>502</sup>. Tale ricostruzione, va da sé, non può basarsi su elementi concreti ed è dunque destinata a mantenersi su di un livello ipotetico. Essa tuttavia coglie l'aspetto che qui più ci interessa, e cioè la destinazione funzionale della base, che certamente dovette fungere da podio per un

---

<sup>497</sup> Cfr. BERGEMANN 1990, pp. 91-94.

<sup>498</sup> Cfr. GASPARINI 2009, p. 69.

<sup>499</sup> Cfr. FIORELLI 1864, p. 44.

<sup>500</sup> Cfr. MAU 1900, p. 48.

<sup>501</sup> Seppure in maniera prudente, l'ipotesi è avanzata in DÖHL, ZANKER 1979, p. 187. *M. Tullius M. f.* è attestato dall'iscrizione dedicatoria del Tempio della Fortuna Augusta: *CIL X*, 820.

<sup>502</sup> Alla base della proposta di Mau era la convinzione di una connessione intrinseca tra il podio in questione e le due grandi basi che fiancheggiano a Est e a Ovest l'arco numero 1. In tale ottica lo studioso tedesco ricostruiva una serie di tre monumenti dedicati a tre importanti personaggi di rango imperiale: cfr. MAU 1986, p. 153.

monumento di grandi dimensioni. L'interesse di tale considerazione aumenta se valutata nell'ottica di un confronto con il podio che sorge più a Nord, a pochi metri dal tempio capitolino.

Per quest'ultimo (**Fig. 153**) è senza dubbio da escludere una identificazione con un altare connesso al *Capitolium* poiché, come dimostrato dalle ricerche di Maiuri, l'ara del tempio, originariamente collocata davanti ad esso, venne obliterata e spostata sulla scalinata di accesso all'edificio in occasione della risistemazione che interessò la piazza (e dunque anche il *Capitolium*) nei primi decenni del I sec. a.C.<sup>503</sup>. La base tuttora visibile davanti al tempio (m 4,4 ca. x 2,3 ca.) è dunque da interpretare in maniera differente. A tal proposito, è opportuno richiamare l'ipotesi avanzata da Zanker il quale, seppur in maniera prudente, ha proposto di riconoscere nel podio un altare destinato al culto imperiale, non escludendo peraltro la possibilità di identificare l'ara in questione con quella raffigurata sul fregio del larario di Cecilio Giocondo (**Fig. 106**)<sup>504</sup>. Ciò che a mio modo di vedere è sfuggito ai commentatori, è l'affinità tra i due podii di cui si sta trattando. Una affinità che non è solo dimensionale, ma anche e soprattutto topografica. Sia la prima che la seconda base, infatti, sono collocate su un unico asse visuale, che non può ritenersi casuale e che si diparte dall'arco numero 1 per giungere fino al *Capitolium*. In tal senso, credo sia concreta la possibilità che anche la base che fronteggia il *Capitolium* sia da intendere come podio per un monumento equestre. Il che imporrebbe di limitare, almeno in parte, l'impressione di una piazza del tutto sgombra da monumenti nel suo settore centrale.

A tal proposito il riesame dei dati di scavo risulta piuttosto interessante. È poco noto, infatti, il rinvenimento, durante gli scavi condotti nell'area antistante il *Capitolium*, delle tracce di una sistemazione realizzata con grandi lastre calcaree disposte di piatto, conservatesi per m 4 x 2 ca. (**Fig. 144, X**). Attualmente non più visibile, la sistemazione fu rinvenuta da Maiuri nell'area compresa tra l'antico altare del *Capitolium* e la base che si erge tuttora davanti al tempio<sup>505</sup>, in asse dunque con quest'ultima ma anche con il podio posto al centro del lato Sud e con l'arco numero 1. Oltre che per le dimensioni e la collocazione, il rinvenimento di tale porzione di lastricato attira la nostra attenzione per la presenza di alcuni

---

<sup>503</sup> Cfr. MAIURI 1942b, pp. 304-308 e fig. 30. Sulle trasformazioni della piazza nei primi decenni del I sec. a.C. cfr. *supra* Cap. III. 1. 1.

<sup>504</sup> Cfr. ZANKER 1993, pp. 116-117. Più scettico e contrario a tale interpretazione è Fishwick (FISHWICK 1995, pp. 31-35) il quale, riprendendo la tesi di Maiuri (MAIURI 1942a, pp. 14-17, e sopr. p. 16) e di Gradel (GRADEL 1992, pp. 52-53), identifica l'altare del larario di Cecilio Giocondo con quello al centro del cosiddetto Santuario dei *Lares Publici*.

<sup>505</sup> Cfr. MAIURI 1973, p. 66 e KOCKEL 2005, p. 61, n. 39, e fig. 4, x

fori destinati al fissaggio di una statua di grande formato, molto probabilmente equestre e, non lo si può escludere, forse raffigurante una quadriga. La presenza di un gruppo equestre con carro sul foro pompeiano non è del resto improbabile: come ha dimostrato Kockel, proprio nell'area antistante il *Capitolium*, alcune grosse lastre rivelano la presenza dei tipici incassi per l'alloggiamento di un gruppo scultoreo e fors'anche di una quadriga<sup>506</sup>.

Nel caso della sistemazione rinvenuta da Maiuri, tuttavia, non saremmo al cospetto di un podio o di una base analoga a quelle visibili altrove lungo i lati del foro pompeiano, ma ci troveremmo piuttosto davanti ad un gruppo scultoreo collocato direttamente al di sopra del lastricato forense, ad una quota equivalente a quella del piano di calpestio. E ciò si rivelerebbe non soltanto un elemento di rilievo per la ricostruzione dell'aspetto del foro pompeiano, ma anche e soprattutto un dettaglio di grande interesse nel possibile confronto tra quest'ultimo e il fregio di cui ci si sta qui occupando.

### **III. 1. 4. La viabilità nell'area del foro: accessi e limitazioni al traffico**

Prima di concludere l'esame del foro pompeiano e di dedicarci al confronto tra quest'ultimo e gli edifici e i monumenti rappresentati nel fregio, è necessario fare alcune considerazioni anche sul tema degli accessi alla piazza pompeiana e su quello della viabilità nell'area del foro. Solo di recente lo studio del traffico veicolare urbano a Pompei è stato oggetto di indagini approfondite. Se si esclude l'articolo, oramai datato, di P. Ciprotti<sup>507</sup>, infatti, bisognerà attendere il 1991 perché si assista ad una vera e propria svolta segnata dal lavoro dell'*équipe* nipponica guidata da S. Tsujimura<sup>508</sup>. Una ricerca, quella giapponese, in cui le considerazioni sulla possibile entità della circolazione urbana pompeiana scaturivano dal confronto dei dati desumibili da una ricognizione delle strade di Pompei e delle dimensioni delle carreggiate con le informazioni relative alle misure dei carri in uso nel I sec. a.C. e nel I sec. d.C. (**Fig. 154**). Più aggiornati, e altrettanto utili, sono i contributi di E. Poehler<sup>509</sup>, che allarga l'esame anche alle possibili direttrici del traffico veicolare urbano di Pompei, e di R. Laurence<sup>510</sup>, che considera come elementi chiave nello studio dei trasporti

---

<sup>506</sup> Cfr. KOCKEL 2005, p. 61, e tav. 15.

<sup>507</sup> Cfr. CIPROTTI 1961.

<sup>508</sup> Cfr. TSUJIMURA 1991.

<sup>509</sup> Cfr. POEHLER 2006 e ID. 2011.

<sup>510</sup> Cfr. LAURENCE 2008.

urbani anche la destinazione degli ambienti che si aprono con la fronte sui marciapiedi delle strade.

La tematica, come si capirà, è estremamente articolata e complessa. D'altro canto, ciò che interessa in questa sede è un aspetto particolare della viabilità urbana di Pompei. Nell'esaminare i singoli frammenti, infatti, si è più volte ricordata l'apparente anomalia costituita dalla presenza di animali e soprattutto di un carro merci all'interno dei portici. Ora, è noto come il traffico veicolare fosse escluso dalle aree forensi. Ciò, tuttavia, non impediva che alcuni settori della piazza potessero presentare dei varchi accessibili anche con mezzi di trasporto su ruota o che deroghe alla norma venissero concesse in particolari occasioni. Soprassiederò per ora sul secondo punto e sulla possibilità che in alcune occasioni l'ingresso alla piazza fosse consentito anche ad animali e veicoli. Vorrei invece concentrarmi sull'esame delle caratteristiche architettoniche dei principali accessi al foro pompeiano, e di due di essi in particolare, al fine di dimostrare come l'accesso ad alcune zone della piazza, anche con carri e bestie da traino, non fosse del tutto impossibile. Nel caso di Pompei, infatti, si dovrà notare come l'idea di una piazza completamente chiusa non corrisponda al vero. Contrariamente a quanto sostenuto da molti<sup>511</sup>, se da un lato è vero che il transito all'interno della piazza e il suo attraversamento erano resi impraticabili per via di gradini, rialzamenti dei livelli pavimentali, blocchi di chiusura delle strade, non altrettanto inaccessibili risultavano alcuni settori dei portici<sup>512</sup>. Parallelamente, credo sia da mettere parzialmente in discussione la stessa idea di una piazza assolutamente impercorribile nel suo settore centrale, soprattutto in considerazione di un interessantissimo documento epigrafico che testimonia dell'esistenza di processioni e di una *pompa in foro*, tenuta in occasione dei *Ludi Apollinares*<sup>513</sup>.

Passiamo ad esaminare più nel dettaglio gli accessi alla piazza. Del tutto impraticabile era quello da Via dell'Abbondanza, a causa di tre blocchi di chiusura disposti verticalmente al centro della carreggiata, a ridosso di un gradino (**Fig. 155**). Come ha ben evidenziato recentemente F. Coarelli, in questo settore del foro esisteva effettivamente una rigida regolamentazione degli accessi, anche pedonali, probabilmente da connettere con lo svolgimento dei *comitia*<sup>514</sup>. Inaccessibile era anche l'ingresso da Via del Foro, attraverso

---

<sup>511</sup> Si veda a tal proposito CIPROTTI 1961, p. 272. La tesi è stata sostenuta tra gli altri anche da Guzzo, in un contributo dedicato al fregio in esame: cfr. GUZZO 2005, p. 108.

<sup>512</sup> Cfr. TSUJIMURA 1991, fig. 5 e *infra* in questo paragrafo.

<sup>513</sup> Cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>514</sup> Cfr. COARELLI 2000, in part. pp. 93-98. In queste occasioni, complessi sistemi di soglie e cancellate rimovibili dovevano garantire un isolamento quasi totale della piazza, ed un controllo ferreo su coloro che vi entravano per partecipare alle votazioni.

l'arco numero 4, riservato esclusivamente ai pedoni come dimostra la presenza di due blocchi lapidei infissi verticalmente al centro della carreggiata, al di sotto dell'arco (**Figg. 130 e 133**)<sup>515</sup>. Sul lato occidentale del tempio forense tali dispositivi non sono presenti. Tuttavia, l'area compresa tra Vicolo delle Terme, Via dei Soprastanti e l'arco all'angolo Sud-Ovest del tempio mostra un dislivello consistente, superato per mezzo di alcuni gradini (**Fig. 128**). Analogamente, l'accesso da Sud, attraverso Via delle Scuole, è interrotto da una fontana che rende impossibile l'accesso alla *porticus duplex* di Popidio (**Fig. 156**).

La situazione varia se passiamo invece ad esaminare lo sbocco di Via Marina nel portico occidentale del foro e soprattutto il varco posto immediatamente ad Est dell'arco numero 4.

Partiamo dal lato occidentale della piazza. Qui la Via Marina sbocca direttamente all'interno del portico, dando vita ad un ampio ingresso segnalato ed enfatizzato esclusivamente da due semicolonne che si dispongono presso gli angoli dei marciapiedi, allineate al muro occidentale del santuario di Apollo e al colonnato del *chalcidicum* della Basilica (**Fig. 157**). Non vi è traccia, in questo punto, di quegli apprestamenti destinati ad impedire l'accesso al portico o alla piazza, di cui si è riscontrata la presenza sulla prospiciente Via dell'Abbondanza, o su Via delle Scuole. Se, dunque, il lastricato della piazza resta isolato, per via del gradino che lo separa dal colonnato, il portico era almeno teoricamente aperto all'accesso dei veicoli, o meglio, il loro ingresso al colonnato non era del tutto impossibile. Per verificare se l'ipotesi dell'accessibilità del portico occidentale si fondi anche su solide ragioni pratiche, è tuttavia necessario riflettere sulla funzione di Via Marina e sulla sua natura di strada carrabile. Punto di partenza per una tale riflessione è costituito dalle ricerche di Tsujimura: l'esame condotto dal gruppo nipponico sulle tracce di carreggiate presenti sui lastricati stradali ha infatti permesso di ricostruire non solo i percorsi e le direttrici principali, ma anche le aree di traffico più intenso. Nel caso delle strade che conducono al foro, indizi piuttosto evidenti della presenza di carreggiate sono ben visibili su Via degli Augustali, su Via dei Soprastanti e su Via del Foro. Diversa è la situazione nel tratto conclusivo di Via Marina, dove il lastricato è pressoché privo di segni di ruote, analogamente a quanto si riscontra in Via delle Scuole e nel tratto terminale di Via dell'Abbondanza, dove le carreggiate non sono affatto presenti (Via delle Scuole) o sono tanto labili da far pensare ad un traffico piuttosto diradato (Via dell'Abbondanza). Sebbene indicativo di alcune tendenze nell'organizzazione del traffico veicolare urbano, il peso delle tracce lasciate dai carri sui lastricati stradali è da

---

<sup>515</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

valutare caso per caso, poiché è più che discutibile la validità dell'equazione per cui all'assenza di rotaie sul lastricato corrisponde la chiusura totale alla circolazione su ruota. Basterebbe a dimostrarlo proprio il caso del troncone di Via dell'Abbondanza compreso tra il foro e le Terme Stabiane. Come ha ben sottolineato A. Wallace-Hadrill, l'assenza di profonde tracce di carreggiate in questo punto non esclude che la strada potesse essere usata anche da veicoli su ruota. È anzi più che probabile che Via dell'Abbondanza, in questo settore, abbia funzionato da percorso processionale in grado di mettere in connessione due punti chiave della città: il foro e il quartiere del foro triangolare e dei teatri<sup>516</sup>. Più che una chiusura totale del traffico veicolare, dunque, si dovrà immaginare una regolamentazione ancora più rigida di quanto non accadesse in genere, con limitazioni più severe e restrittive da applicare a settori nevralgici della città, quali ad esempio il foro<sup>517</sup>. Anche alla luce di un tale confronto, non si potrà automaticamente escludere che Via Marina sia stata interessata, almeno sporadicamente, dal traffico veicolare. Si dovrà quantomeno tenere in debito conto la possibilità che mezzi su ruota potessero percorrere la via fino al suo sbocco nel portico occidentale. Del resto, la duplice natura, pedonale e carrabile, che questa arteria viaria aveva già fin dal suo ingresso alle mura urbane è evidente. L'omonima Porta Marina<sup>518</sup>, infatti, presenta due aperture: una per i pedoni e una per i carri (quest'ultima dotata di una soglia che reca ancora i profondi solchi lasciati dai veicoli) (**Fig. 158**). Tale duplice destinazione si conservava certamente fino all'incrocio con Vicolo del Gigante, strada in cui le tracce di carreggiate sono più evidenti sebbene non profondissime (**Fig. 159**). A partire da questo punto Via Marina si restringe in maniera netta (m 1,64) prima di ampliarsi nuovamente nel tratto terminale e sfociare nel portico occidentale. Si potrebbe immaginare che il brusco restringimento della strada sia indizio del fatto che, a partire da questo punto, essa fosse destinata esclusivamente ai

---

<sup>516</sup> Cfr. WALLACE-HADRILL 1996, in part. p. 49. Anche in questo caso il pensiero va alla *pompa* per i *Ludi Apollinares*: cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>517</sup> Si tornerà ancora sulla regolamentazione del traffico urbano, ed in particolare sugli aspetti connessi alla circolazione nei pressi dei *fora*: cfr. *infra* Cap. V. 1.

<sup>518</sup> In realtà, come ricostruito da Eschebach, il nome originario della porta era probabilmente *Porta Neptunis* o *Porta Forensis*: ESCHEBACH 1993, p. 12.

pedoni<sup>519</sup>. Tuttavia, il nuovo allargamento del lastricato nel suo tratto più orientale, la presenza di due ampi marciapiedi che fiancheggiano da un lato la Basilica e dall'altro il santuario di Apollo, nonché la presenza di tre blocchi per l'attraversamento pedonale (**Fig. 160**) sono dati che mal si accordano con una destinazione esclusivamente pedonale di quello che costituì senza dubbio uno degli assi viari principali della città. Non è un caso, infatti, che analogamente a quanto ipotizzato da Wallace-Hadrill per il tratto 'forense' di Via dell'Abbondanza, anche per ciò che concerne Via Marina e il segmento compreso tra il foro e l'accesso al tempio di Venere, Richardson abbia ipotizzato una destinazione ad attività processionali<sup>520</sup>.

Sebbene risulti quantomeno problematica, la possibilità di una circolazione su ruota lungo via Marina, e di conseguenza anche in direzione del portico occidentale del foro, non può dunque escludersi. Molto più chiara, invece, si presenta la situazione all'angolo Nord-Est della piazza. Qui, lungo Via degli Augustali e adiacenti all'ingresso pedonale al foro dall'omonima via (quella che passa al di sotto dell'arco numero 4), sono presenti due ampi varchi che introducono rispettivamente al lato Nord del *macellum* ed al colonnato corinzio del mercato (**Figg. 134-135 e 140**). Proprio questa apertura mostra caratteristiche estremamente interessanti: in prossimità del portico corinzio che occupa il lato Nord-Est del foro pompeiano, infatti, un ampio varco ricavato all'interno del muro che chiudeva a Nord il foro mette in comunicazione il portico corinzio del *macellum* con la Via degli Augustali (**Fig. 121**)<sup>521</sup>. Il passaggio, analogamente a quello del fornice dell'arco numero 4, doveva esistere già prima della realizzazione del colonnato e dell'arco. Esso venne tuttavia monumentalizzato, probabilmente in occasione della realizzazione del portico, per mezzo di una grande soglia (m 4 ca.) che interrompe il percorso del marciapiede e congiunge la strada alla navata interna del colonnato<sup>522</sup>. La presenza di una imponente apertura, dotata di soglia, a

---

<sup>519</sup> Questa l'idea di POEHLER 2011, p. 158. E' quantomeno interessante la presenza di un blocco per l'attraversamento pedonale in questo punto in cui Via Marina è fiancheggiata a Nord dal marciapiede e a Sud dal lungo muro che delimita l'area occupata dal tempio della *Venus Fisica Pompeiana* (**Fig. 159**). Secondo Poeheler (*ibid.* p. 158 e p. 161) si tratterebbe di un blocco relativo ad una prima fase di vita della strada, originariamente più ampia e con due marciapiedi collegati da due o più blocchi per l'attraversamento pedonale. In seguito all'ampliamento del santuario di *Venus* ed all'avanzamento del muro di *temenos* verso Nord, la strada sarebbe stata ristretta senza che per questo si procedesse all'eliminazione di tutti i blocchi di attraversamento. L'ipotesi, che pure non è improbabile, meriterebbe di essere ulteriormente verificata.

<sup>520</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, pp. 277-278.

<sup>521</sup> Si tratta dello stesso muro che venne in parte inglobato nell'arco numero 4: cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

<sup>522</sup> Cfr. WALLAT 1997, pp. 158-159. Alle due estremità ed al centro della soglia tre incassi per i cardini dimostrano l'esistenza di una porta richiudibile.

brevissima distanza da quello che è forse il principale accesso alla piazza non è irrilevante. Ritengo che in questo caso ci si trovi davanti ad un passaggio non esclusivamente destinato ai pedoni, che si sarebbero potuti comodamente servire dell'ingresso al di sotto dell'arco; al contrario, è più che probabile che si tratti di un varco praticabile anche da parte dei veicoli su ruota, agevolati in questo caso dall'assenza di dislivello tra la soglia e l'interno del porticato e, ancora di più, dal fatto che la soglia si imposti ad una quota pressoché analoga a quella del lastricato stradale di Via degli Augustali. D'altra parte, proprio in questo settore la strada risultava aperta al traffico veicolare, come mostra la piccola rampa esistente nel punto di intersezione tra Via del Foro e Via degli Augustali (**Fig. 161**). La vicinanza di due grandi accessi all'angolo Nord-Ovest del foro mal si spiegherebbe se entrambi fossero stati destinati esclusivamente al traffico pedonale. Al contrario, una diversificazione nella destinazione dei due ingressi pare più che logica. Non escluderei che alla base di una tale scelta sia intervenuta la connotazione prevalentemente commerciale di quest'area, dominata dal *macellum*. Si potrebbe dubitare del fatto che l'accesso dal foro all'interno del mercato, ben presto connotato in chiave ideologica per mezzo dell'edicola destinata a ricevere la statua dell'imperatore (**Fig. 97**)<sup>523</sup>, potesse essere contemporaneamente utilizzato anche come punto di 'scarico merci'. Tuttavia, è necessario riflettere in primo luogo su un elemento di fondamentale importanza per un mercato come quello di Pompei, che dovette soddisfare, anche dopo il sisma del 62 d.C., le esigenze dell'intera città: mi riferisco alla necessità di rifornire il *macellum*, e non ultime proprio le botteghe ospitate nel portico corinzio, con quantità di merci difficilmente trasportabili se non per mezzo di bestie da soma e veicoli su ruota. A tal proposito è interessante richiamare l'attenzione su alcuni calcoli effettuati da J. Coulston che hanno stimato in 100-135 kg il peso massimo trasportabile a schiena d'asino e in 250-300 kg quello trasportabile su carro<sup>524</sup>. Se si considera che un secondo accesso al mercato (quello da Via degli Augustali) era con buona probabilità destinato esclusivamente ai pedoni<sup>525</sup>, e che quello da Vicolo del Balcone Pensile pur terminando in una rampa sembra aver avuto carattere

---

<sup>523</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>524</sup> Cfr. COULSTON 2001, p. 113.

<sup>525</sup> A dimostrazione del carattere pedonale di tale accesso si può ricordare il fatto che esso si apre sul marciapiede. Quest'ultimo corre ininterrotto e rialzato rispetto al lastricato stradale, tra l'ingresso al portico corinzio e l'incrocio con il Vicolo di Eumachia.



prevalentemente pedonale<sup>526</sup>, apparirà più che concreta la possibilità di intendere l'ingresso adiacente all'arco numero 4 come aperto al transito dei veicoli<sup>527</sup>.

Un'ultima breve notazione in merito alle modalità di accesso al foro ed alla probabilità che essa includesse anche il trasporto veicolare, è necessaria per il periodo post-sismico. Si dovrà immaginare, infatti, che la necessità di sgomberare il foro dai detriti e di trasportare nella piazza i materiali necessari alla riedificazione o ristrutturazione degli edifici danneggiati dal terremoto abbia comportato la possibilità di accedere ad esso, o ad alcuni suoi settori, quali ad esempio il portico occidentale e quello del *macellum*, anche con veicoli su ruota<sup>528</sup>.

---

Le notazioni finora tracciate in merito alla storia architettonica del foro pompeiano e dei suoi elementi costitutivi mostrano quanto arduo sia il tentativo di ricostruire con sicurezza e attendibilità l'aspetto della piazza, dei suoi portici e dei suoi monumenti, soprattutto per ciò che riguarda il travagliato periodo compreso tra il 62 d.C. e il 79 d.C. Se da un lato la quantità e qualità dei dati a nostra disposizione è stata compromessa dalle ricostruzioni avviate subito dopo il sisma e interrotte dall'eruzione del Vesuvio, ma soprattutto dalle spoliazioni che seguirono a quest'ultima, dall'altro non si può tacere di come gli scavi assai sommari ed imprecisi del XIX secolo e i restauri poco curati e spesso filologicamente scorretti del XIX e del XX secolo abbiano portato ad una conoscenza non sempre precisa e chiara della storia architettonica della piazza pompeiana. Una situazione che, come abbiamo avuto modo di sottolineare in più di un caso, si riflette in una deprecabile assenza di studi specifici e di stampo prettamente architettonico, tanto profonda da rendere ancora oggi ricca di interrogativi la comprensione delle dinamiche urbanistiche ed architettoniche che dovettero riguardare il cuore della città anche, e forse soprattutto, in una fase di forzato rinnovamento quale dovette essere quella successiva al terremoto del 62 d.C.

---

<sup>526</sup> Cfr. POEHLER 2011, p. 156. La presenza di una rampa è significativa e può testimoniare della volontà di rendere tale area accessibile anche ai mezzi su ruota. Ciononostante, in questo punto l'accesso all'interno del *macellum* avveniva tramite una breve rampa di scale che sicuramente avrà reso più difficile il trasporto di ingenti quantità di merci.

<sup>527</sup> Di questa opinione anche Poehler, (POEHLER 2011, pp. 153-154): <<[...] the material supply of bulk goods by weehled transport was still possible due to the remaining pavement and ramp that allowed access to the open area between the Macellum and Imperial Cult Building (*scil.* Santuario del *Genius Augusti*) where carts could park, load and unload, and even turn around>>.

<sup>528</sup> Questo aspetto è stato opportunamente sottolineato da R. Laurence, che tuttavia ritiene l'ingresso settentrionale l'unico utilizzabile anche da mezzi su ruota: cfr. LAURENCE 2008, p. 90.

Ciononostante, è comunque possibile intrecciare quelli che paiono a prima vista solo *disiecta membra* di una realtà architettonica originariamente dotata di una sua piena organicità; ne otteniamo un quadro che, se non può dirsi completo e privo di punti interrogativi, risulta comunque tanto articolato da permettere quel confronto con le architetture e le situazioni raffigurate nel fregio che costituisce uno degli obiettivi principali del presente lavoro.



## IV. IL FREGIO ED IL FORO: AFFINITÀ ED ANOMALIE

Avendo cercato di ricostruire la situazione archeologica e monumentale del foro pompeiano, si può a questo punto tentare di stabilire un confronto tra la realtà della piazza cittadina e la rappresentazione pittorica del fregio.

Prima di esaminare più nel dettaglio la questione, vorrei tuttavia ribadire ancora una volta alcune considerazioni preliminari. Come si è già avuto modo di sottolineare, infatti, la comparazione tra fregio e foro cittadino risente inevitabilmente di alcuni ostacoli dalla duplice natura, legati rispettivamente alle conoscenze sulla piazza pubblica di Pompei e, soprattutto, allo stato di conservazione dell'affresco.

Per quanto riguarda la prima, abbiamo visto come una sua perfetta conoscenza sia ancora lungi da venire. I dubbi relativi allo stato in cui il foro versava nel periodo compreso tra il sisma del 62 d.C. e la definitiva distruzione del 79 d.C. si sommano all'imperizia degli scavatori che per primi indagarono l'area pubblica della città, con la conseguente perdita di un'enorme messe di dati ed informazioni. Un riflesso di quest'ultima osservazione è la mancanza, peraltro non giustificabile, di edizioni sistematiche di molti degli edifici presenti sulla piazza, su tutti proprio i colonnati.

Nel caso del fregio, invece, ci troviamo davanti a frammenti ormai isolati gli uni dagli altri a causa degli invasivi distacchi compiuti in età borbonica. L'assenza di registrazioni puntuali dell'ordine in cui i frammenti vennero distaccati rende ardua la ricostruzione della sequenza secondo la quale essi si disponevano lungo le pareti dell'*atrium* 24 dei *Praedia* di *Iulia Felix*<sup>529</sup>.

A ciò si aggiunga che alla base della selezione dei quadri da trasferire nel Real Museo di Portici vi fu la volontà di recuperare prevalentemente le porzioni di affresco in cui si conservavano scene di vita quotidiana, ossia quelle in cui figure umane ed animali erano assolute protagoniste, con il frequente abbandono all'incuria del tempo di quelle parti del registro figurato dominate da architetture e monumenti. Il disinteresse per tali dettagli è del resto percepibile nelle stesse modalità seguite dagli scavatori borbonici nello stacco dei frammenti: in generale si può affermare che essi non abbiano rispettato le originali dimensioni dell'affresco, così come dimostra l'altezza anche assai differente tra i diversi frammenti ma soprattutto il fatto che molti degli edifici raffigurati (su tutti i portici), risultano interrotti o

---

<sup>529</sup> Cfr. **Appendice I**.

recisi nel margine superiore dai tagli per il distacco. E ciò, va da sé, non semplifica certamente il possibile confronto tra quanto raffigurato nel fregio dipinto e quanto realmente osservabile nel foro di Pompei.

Un ruolo considerevole nella valutazione di affinità e differenze tra fregio e foro di Pompei è giocato inoltre dalla possibilità, più che concreta, di una compresenza, sullo stesso cantiere, di pittori maggiormente dotati, impegnati in prevalenza nelle realizzazione delle scene ritenute più importanti o dei dettagli più significativi, e di pittori meno abili, cui vanno probabilmente attribuiti i motivi che potremmo definire ‘ornamentali’, non ultimi molti dei dettagli architettonici<sup>530</sup>.

Ma più di tutto, ad incidere sul confronto tra foro di Pompei e fregio è l’adesione dei pittori che realizzarono quest’ultimo alle convenzioni grafiche proprie di quella che viene generalmente definita come ‘arte popolare’<sup>531</sup>. Una pittura fortemente compendiaria, in cui ad un relativo disinteresse per il particolare ed il dettaglio corrispondono il deciso interesse per l’effetto d’insieme e il ricorso ad elementi significativi ed allusivi che, associati alle attività rappresentate, rivestono il compito di identificare situazioni e luoghi ben noti agli occhi dell’osservatore antico.

Solo essendo consapevoli di non trovarsi davanti ad una riproduzione fotografica del foro pompeiano si potrà tentare di individuare gli elementi attraverso i quali i pittori vollero rendere immediatamente riconoscibile la piazza dipinta sulle pareti dell’*atrium* 24.

Quest’ultima si presenta come uno spazio circondato per gran parte da porticati con capitelli che, laddove ancora visibili, appaiono sempre di ordine corinzio. Le colonne non sono scanalate, e si ergono su basi con una semplice modanatura, che potremmo definire di tipo tuscanico. Queste ultime, a loro volta, sorgono direttamente sul piano pavimentale e non vi è traccia di gradini o di stilobate. In alcuni casi tra gli intercolumni sono raffigurati elementi di divisione, quali transenne, tende, cancellate, che delimitano determinati settori dei porticati. Alcuni di questi ultimi si sviluppavano su due ordini<sup>532</sup>; altri, invece, presentavano

---

<sup>530</sup> Sulle caratteristiche tecniche e stilistiche del fregio cfr. *infra* Cap. VI. 1.

<sup>531</sup> Su questo tema e sulle modalità anche peculiari con cui il nostro fregio si inserisce in questo genere pittorico si ritornerà più diffusamente nel V capitolo.

<sup>532</sup> Questo quanto dimostra il frammento numero 14 (**Fig. 56**).

un singolo ordine colonnato<sup>533</sup>. Al di sopra delle colonne era raffigurato un tetto a doppio spiovente, in laterizi<sup>534</sup>.

I portici non sono le uniche architetture ad essere rappresentate. In uno dei frammenti, al di sopra del tetto del colonnato, è visibile un frontone, certamente pertinente ad una costruzione che sorge alle spalle dell'edificio in primo piano<sup>535</sup>. Analogamente, in un secondo frammento, alle spalle delle colonne, è raffigurato un alto muro in cui si aprono due ampie finestre: è probabile che si sia qui voluto mostrare il muro di fondo del portico <sup>536</sup>.

Un posto di assoluto rilievo va riconosciuto infine all'arco presente nel frammento numero 11 (**Fig. 45**). Il monumento, che presenta un ampio fornice centrale affiancato da due nicchie semilunate di dimensioni inferiori (solo una di esse è visibile), è posto in diretta connessione con il portico corinzio ed interrompe la monotonia nella successione dei colonnati, segnandone dunque una delle estremità.

La rappresentazione è completata da un grande numero di statue onorarie, visibili in più di un frammento del fregio. Pur non mancando esempi di *statuae pedestres*, nella maggior parte dei casi si tratta di monumenti equestri; posti su alti podii, essi si dispongono in asse con le colonne dei portici retrostanti. Le statue - in bronzo come mostra il colore in cui sono rese - raffigurano personaggi che reggono tra le mani una lancia o, più frequentemente, cavalieri nell'atto dell'*adlocutio*. Una collocazione nel settore centrale dello spazio può forse essere ipotizzata per la quadriga e il cavaliere rappresentati nel frammento numero 8 (**Fig. 35**). Benché privi di podio, anch'essi sono da intendere come monumenti onorari.

L'impressione generale che è possibile trarre dai frammenti pervenutici è dunque quella di uno spazio chiuso da colonnati su almeno tre lati, tra i quali si inseriscono monumenti onorari di piccole e grandi dimensioni (le statue onorarie, l'arco). Non possono esservi dubbi sul fatto che ci troviamo davanti alla raffigurazione di un foro. Tutti gli indizi sembrano andare coerentemente in questa direzione.

Stabilito ciò, mi pare più che probabile che i pittori che realizzarono il fregio, nel rappresentare un foro abbiano tratto spunto da una realtà concreta e a loro ben nota, ovvero sia la piazza pubblica di Pompei. Nelle prossime pagine si tenterà di evidenziare le divergenze e le affinità che intercorrono tra il foro dipinto e quello di Pompei. Mi preme sottolineare fin da

---

<sup>533</sup> Un portico ad un solo ordine compare nel frammento numero 17 (**Fig. 65**), ancora *in situ* sulla parete meridionale dell'*atrium*,

<sup>534</sup> Il tetto è visibile solo nel frammento numero 17.

<sup>535</sup> Frammento numero 17.

<sup>536</sup> Frammento numero 9 (**Fig. 38**).

subito come le prime siano costituite in grandissima parte da differenze nella resa di dettagli ed elementi secondari, che risultano marginali ai fini del riconoscimento del macrocontesto; per contro, pur se numericamente meno consistenti, gli elementi che mostrano maggiore affinità con quanto presente nel foro di Pompei sono anche quelli più rilevanti e significativi, indicando in maniera indubbia settori specifici, monumenti e peculiarità strutturali e planimetriche della piazza pompeiana.

Un primo elemento che attira la nostra attenzione è la mancanza di riferimenti alla presenza di gradini tra il piano pavimentale su cui si svolgono le scene del fregio e quello su cui sorgono le colonne. Come si è avuto modo di ricordare, infatti, lungo i lati Sud, Ovest ed Est del foro di Pompei dovevano correre due gradoni con il fine di colmare il dislivello esistente tra porticato e lastricato della piazza.

Una riflessione è necessaria anche per ciò che riguarda la caratterizzazione dei portici ed in particolare il loro ordine architettonico. Nel foro pompeiano, sia il lato meridionale che quello occidentale, oltre che parte di quello orientale, erano definiti da edifici a doppio ordine, dorico inferiormente e ionico superiormente. Unica ma significativa eccezione era costituita dal portico corinzio, anch'esso a doppio ordine, che monumentalizzava l'accesso orientale al *macellum* e che doveva estendersi verosimilmente anche innanzi al cosiddetto Santuario dei *Lares Publici*<sup>537</sup>.

In tutti e sei i frammenti del fregio in cui è possibile verificare l'ordine dei capitelli essi, pur se resi in maniera estremamente semplificata e approssimativa, appaiono di tipo corinzio<sup>538</sup>. Né sembra esserci spazio per intendere come dorici i capitelli del frammento numero 17<sup>539</sup>. L'insistenza su tale ordine è dunque degna di nota e può colpire se confrontata con la situazione pompeiana. Tuttavia, sono necessarie due considerazioni. In primo luogo, è opportuno riflettere sul fatto che le colonne corinzie del fregio ammontano al numero di 32 contro le 17 presenti nel portico del *macellum* (che potrebbero giungere al numero di 25 se ad esse si sommano quelle del portico antistante il Sacello dei *Lares Publici*, sulle quali permangono pesanti interrogativi). La discrepanza numerica tra fregio e realtà architettonica, dunque, è in realtà meno forte di quanto si possa pensare e dimostra come la non perfetta conoscenza della piazza pompeiana costituisca un serio ostacolo anche per lo studio del nostro affresco. In secondo luogo, se si eccettuano i sei in questione, in tutti i restanti

---

<sup>537</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>538</sup> Si tratta dei frammenti indicati dai numeri 11, 12, 14, 15, 16 e 17.

<sup>539</sup> Contrariamente, dunque, alla tesi di Nappo: cfr. *supra* Cap. II. 1. 17.

frammenti in cui sono presenti delle colonne, i tagli operati nel '700 hanno completamente compromesso la possibilità di verificare l'ordine dei capitelli. Non si può dunque escludere *a priori* che alcune delle colonne culminassero in capitelli di ordine dorico.

In altri casi le differenze tra ciò che è rappresentato nel fregio e ciò che in realtà è osservabile nei portici del foro, hanno un peso di gran lunga inferiore perché chiaramente connesse con la capacità tecnica dei pittori che realizzarono il fregio nonché con le finalità iconografiche che essi si erano prefissi. Lo spunto per tale riflessione è ancora una volta fornito dai portici corinzi e, più in particolare, da alcune loro caratteristiche architettoniche. Prendiamo, ad esempio il caso delle scanalature. La loro assenza nel fregio è stata considerata come un elemento di netto disaccordo con quanto avviene nel foro di Pompei ed in particolare nel colonnato del *chalcidicum* del *macellum*, e minerebbe dunque la possibile identificazione tra foro di Pompei e fregio<sup>540</sup>. Anche in questo caso, tuttavia, alcune considerazioni riducono in maniera significativa la portata di un tale elemento. Si impone, innanzitutto, una considerazione di tipo tecnico: va da sé, infatti, che la resa chiara e ben distinta di scanalature sui fusti delle colonne dipinte nel fregio (spesso larghi pochi centimetri) sarebbe risultata estremamente difficile. Bisogna inoltre considerare che l'anomalia costituita dall'assenza di scanalature, così come avviene nel caso di altri elementi particolari che analizzeremo nelle prossime pagine, potrebbe essere ritenuta un'incongruenza significativa solo alla luce di una pretesa quanto non ricercata assoluta fedeltà delle pitture alla realtà; essa assume invece un ruolo assai più relativo se contestualizzata e riportata nell'alveo di una valutazione complessiva non solo del rapporto fregio-foro di Pompei ma anche delle caratteristiche stilistiche delle pitture, che potremmo definire 'impressionistiche' per la velocità disegnativa del tratto e per l'uso dei colori.

In modo del tutto analogo dovremo considerare il modo in cui sono caratterizzate le basi modanate su cui si ergono le colonne. In tutti e quattro i casi in cui esse sono osservabili, risulta estremamente arduo definirne con esattezza la morfologia<sup>541</sup>. In tal caso il confronto con i disegni delle *Pitture d'Ercolano* può risultare utile e, sebbene si sia già ricordato come la tendenza all'interpretazione e all'integrazione sia sempre molto forte nelle riproduzioni settecentesche, si può concludere che nel caso delle basi i disegni risultano piuttosto fedeli.

---

<sup>540</sup> Cfr. PARSLOW 1998b, p. 124 e GUZZO 2005, p. 108. Soprattutto Guzzo ha ritenuto che la mancanza di scanalature sulle colonne del fregio costituisca una prova significativa contro l'ipotesi di una riproduzione grafica del foro di Pompei nel nostro affresco.

<sup>541</sup> I frammenti in questione sono indicati dai numeri 1, 12, 13 e 16 per un totale di 5 o forse 6 basi visibili. In più di un frammento la possibilità di verificare la natura della base è pregiudicata dalla presenza di figure umane o delle statue equestri poste davanti alle colonne degli edifici porticati.



Sia nelle tavole delle *Pitture d'Ercolano* che nei frammenti del fregio le basi sono costituite da un basso plinto rettangolare sul quale si imposta una modanatura dal profilo schiacciato superiormente e convesso inferiormente: una conformazione in base alla quale è a mio avviso possibile assimilare le basi dipinte a quelle generalmente definite di tipo tuscanico. Questo tipo di modanatura è assente nell'area antistante il *macellum* pompeiano dove, lo si ricorderà, le colonne corinzie poggiano su basi modanate di tipo attico con doppio toro<sup>542</sup>; e non compare nemmeno lungo i portici meridionale ed occidentale, in cui le colonne in travertino poggiano direttamente al di sopra di elementi in pietra lavica<sup>543</sup>. Ma, come era avvenuto con le scanalature, anche nel caso delle basi ci troviamo davanti ad un dettaglio assolutamente marginale; ed anche in questo caso la preferenza per una modanatura relativamente semplice da eseguire anche per i pittori meno dotati andrà letta nell'ottica di una semplificazione attenta all'effetto d'insieme più che alla riproduzione fedele del particolare. Il che dimostra, ancora una volta, il disinteresse per una riproduzione esatta della piazza e dei suoi edifici.

Un fenomeno analogo riguarda la resa della trabeazione, così come appare in sei dei frammenti del fregio<sup>544</sup>. In cinque di essi l'epistilio è liscio<sup>545</sup>, e così risulta essere anche nella realtà dei portici meridionale, occidentale e in quello del *chalcidicum* di Eumachia, dove, al di sopra di un sottile blocco di architrave a tre listelli, si imposta un fregio liscio. In questi edifici, tuttavia, le colonne culminano in capitelli di ordine dorico e non, come si verifica nel fregio, in capitelli corinzi.

Nell'unico caso in cui è invece possibile riscontrare una più accurata caratterizzazione della trabeazione (frammento numero 16), quest'ultima presenta un fregio dorico con metope e triglifi sui quali sono posti dei *clipei*, probabilmente metallici<sup>546</sup>. Ora, se si volesse confrontare tale dettaglio con elementi di trabeazione simili dalla piazza pompeiana, dovremmo richiamare il caso dell'epistilio della *porticus duplex*, anch'esso dorico con triglifi e metope. Già P. Guzzo, però, ha notato come su quest'ultimo non vi sia traccia di alloggiamento per eventuali scudi, dal momento che le metope risultano essere cieche<sup>547</sup>. Tale

---

<sup>542</sup>Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>543</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>544</sup> Si tratta dei frammenti numero 11, 12, 14, 15, 16, 17.

<sup>545</sup> Sono i frammenti numero 11, 12, 14, 15, 17.

<sup>546</sup> La natura metallica degli scudi è indiziata, a mio modo di vedere, dal colore in cui i *clipei* sono resi: cfr. *supra* Cap. II. 1. 16.

<sup>547</sup> Cfr. GUZZO, 2005, p. 108: <<Inoltre, si ha discordanza per quanto riguarda la composizione dell'architrave: vi è raffigurato una sorta di fregio dorico, con elementi circolari nelle metope; nella realtà, le metope dell'architrave del lato meridionale della piazza sono cieche>>.

discrepanza, tuttavia, non va utilizzata, come fa Guzzo, per sostenere l'impossibilità di una identità tra foro reale e foro dipinto; ciò che occorre fare, invece, è riflettere sull'anomalia, mai evidenziata finora, costituita dall'inserimento dei *clipei* sui triglifi, e non sulle metope, in contrasto non solo con la realtà pompeiana ma, più in generale, con le consuetudini architettoniche romane. È ancora una volta evidente che la riproduzione fedele delle architetture del foro non rientrava tra gli obiettivi dei pittori; al contrario, tramite i *clipei*, essi mirarono ad evocare e richiamare alla mente dell'osservatore antico un settore del foro in cui tale dettaglio doveva essere presente, senza curarsi di rappresentarlo nella sua esatta posizione. In caso contrario, dovremmo pensare ad un clamoroso errore da parte dei pittori che, pur avendo presente l'esatta collocazione dei *clipei* sull'epistilio, ne invertirono la collocazione. Quanto, poi, alla possibilità di rintracciare esempi di scudi sulle trabeazioni dei portici del foro, non si dovrà sottovalutare la possibilità più che concreta che essi fossero realizzati in metallo, così come sembra suggerire la pittura, e che dunque la loro ricerca risulti inevitabilmente vana. D'altra parte, non vi sono dubbi che simili oggetti dovessero decorare alcuni dei portici della piazza, se si considera la dedica in di alcuni *clupeos* in onore di *Decimus Lucretius Valens* da parte dei *Ministri* degli *Augustales pagani*, dei *nates*, degli *scabiliarii* e dei *fore(n)ses*<sup>548</sup>.

Una valutazione analoga mi sembra vada fatta per l'apparente differenza nell'ampiezza degli intercolumni dei colonnati dipinti. C. Parslow ha sottolineato come in alcuni frammenti le colonne siano maggiormente distanziate<sup>549</sup>, e ha riconosciuto in tale particolare un'allusione ai colonnati della Palestra Grande più che a quelli del foro<sup>550</sup>. Personalmente, ritengo che una tale differenza sia del tutto marginale e che essa, più che dettata dalla volontà di raffigurare due edifici dalle differenti proporzioni, vada imputata alla rapidità disegnativa che contraddistingue il nostro affresco o, in alternativa, alla attività di più

---

<sup>548</sup> *AE* 2004, 405. Per l'iscrizione si veda: DE' SPAGNOLIS CONTICELLI 1003-1994, in part. pp. 161-166. Più di recente sul documento è tornato G. Camodeca: cfr. CAMODECA 2004. Tra gli elementi architettonici del foro pompeiano, ed in particolare di quelli del *chalcidicum* del *macellum*, è noto un frammento marmoreo pertinente ad un clipeo che E. La Rocca ha proposto di associare all'arco numero 4. Il frammento è conservato nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Napoli: cfr. LA ROCCA 1993, pp. 41-42; GASPARINI 2009, p. 65; MÜLLER 2011, p. 59, n. 148. Il rilievo del frammento fu realizzato nel 1823 nel Real Museo di Portici dall'architetto francese J. -B. Cicéron Lesueur ed è attualmente conservato all'Ecole Normale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi (**Fig. 162**).

<sup>549</sup> Si tratta dei frammenti numero 1, 2, 5, 9, 10, 17.

<sup>550</sup> In base a tale deduzione, Parslow ha inoltre proposto di collocare tali frammenti sulla parete Sud dell'*atrium*, presupponendo che gli autori del fregio volessero suggerire l'identificazione proprio con la Palestra Grande, posta a Sud dei *Praedia*: cfr. PARSLOW 1998b, pp. 119-120 e *infra* Cap. VI. 1 e **Appendice I**.

mani impegnate contemporaneamente nella realizzazione del fregio. Inoltre, ipotizzare che nel fregio si sia scientemente e volutamente sottolineata la distinzione tra gli intercolumni di differenti edifici porticati condurrebbe ad individuare nel fregio una pittura di straordinaria modernità, più vicina ai canoni del rilievo architettonico che non a quelli della pittura antica. In quest'ottica, la tesi di Parslow mi pare altamente improbabile e credo sia di conseguenza da respingere.

Poco si conosce dello sviluppo dei portici dipinti al di sopra del primo ordine colonnato. Tale lacuna, come detto, è dovuta soprattutto al disinteresse pressoché assoluto che gli scavatori del '700 mostrarono per le architetture e i monumenti presenti nel fregio, con il conseguente sacrificio di molte parti dell'affresco in cui le strutture dovevano prevalere sulle scene di vita quotidiana. Da un lato, infatti, i frammenti ritenuti poco interessanti vennero abbandonati, a volte anche sulle pareti della stanza, come mostra il caso del frammento numero 17, ancora *in situ*; dall'altro, nel distacco degli affreschi le parti superiori del fregio vennero ritagliate e solo raramente, o forse mai, se ne rispettarono le originarie dimensioni.

Nel frammento numero 17, subito al di sopra delle colonne di ordine corinzio e dell'architrave, è visibile un tetto a doppio spiovente di cui si riconosce anche la copertura in laterizi. La presenza di tale dettaglio, è facile immaginarlo, non è passata sotto silenzio, e ha aperto ulteriori interrogativi, scaturiti dal confronto con la piazza pompeiana. Nappo, ad esempio, ritenendo che le colonne raffigurate nel frammento fossero di ordine dorico, ha proposto di identificare il colonnato in questione con la *porticus duplex* di Popidio<sup>551</sup>. In tale ottica il frammento costituirebbe uno degli appigli più sicuri per l'identificazione del foro dipinto con quello della città. Secondo lo studioso italiano, inoltre, la stessa collocazione del frammento sulla parete Sud del vano testimonierebbe il fatto che il fregio non si limitava a riprodurre la piazza pompeiana, ma che esso si disponeva sui muri della stanza con un orientamento analogo a quello reale. La tesi è certamente molto suggestiva ma deve fare i conti con l'approssimazione che coinvolge l'intero registro figurato e che, in questo caso, si concretizza in due elementi non compatibili con ciò che conosciamo del lato meridionale del foro: in primo luogo, la resa dei capitelli, che l'osservazione accurata del frammento permette di riconoscere come di ordine corinzio e non dorico<sup>552</sup>; in secondo luogo, la presenza di un singolo ordine colonnato, dettaglio che differenzia il nostro portico da quello a due ordini

---

<sup>551</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 90.

<sup>552</sup> Quello dei capitelli del portico raffigurato nel frammento numero 17 è uno dei casi maggiormente esemplificativi di come l'esame autoptico del fregio permetta di risolvere i problemi legati ad una conoscenza indiretta delle pitture o ad una loro fugace osservazione.

(dorico e ionico) presente sul lato Sud del foro di Pompei<sup>553</sup>. Non nella presenza di un tetto o di colonne doriche andrà dunque ricercato il punto di contatto tra pittura e realtà; al contrario, il legame potrebbe esser costituito da un elemento sfuggito all'esame di Nappo, è cioè dal frontone visibile al di sopra del tetto a doppio spiovente. Quest'ultimo dettaglio, per noi poco significativo, alludendo alla presenza di uno o più edifici alle spalle del colonnato avrà certamente riportato alla mente dell'osservatore antico un settore specifico della piazza, forse non ultimo quello meridionale dove, proprio alle spalle del portico, sorgono i tre 'edifici municipali'<sup>554</sup>.

La volontà di suggerire senza imitare pedissequamente è evidente anche nel frammento numero 14. Qui, al di sopra del blocco di architrave del primo ordine colonnato, corinzio, sono visibili alcuni elementi di forma rettangolare, dai bordi definiti per mezzo di sottili linee di colore scuro. Le dimensioni di questi ultimi sono leggermente maggiori rispetto a quelle delle colonne dell'ordine inferiore, ma ciò non impedisce, a mio modo di vedere, di riconoscere in essi le uniche tracce conservatesi nel fregio in grado di indiziare l'esistenza di un secondo ordine nei portici dipinti<sup>555</sup>.

Ciò, ovviamente, non sorprende se letto alla luce di ciò che sappiamo dei colonnati del foro pompeiano. Un doppio ordine, dorico inferiormente e ionico superiormente, monumentalizzava la piazza sui lati Ovest, Sud e Est, con la sola ma significativa eccezione del colonnato a due ordini del *chalcidicum* del *Macellum* (e probabilmente del *Sacellum* dei *Lares Publici*), in cui l'ordine impiegato era quello corinzio. Ora, se si dovesse giudicare sulla base dell'ordine impiegato nei portici, dovremmo concludere che l'edificio raffigurato in questo caso sia da identificare proprio col colonnato antistante il mercato cittadino. Tuttavia, il frammento numero 14 mi pare confermare quella tendenza all'approssimazione, e contemporaneamente all'evidenziazione di elementi immediatamente riconoscibili, che percorre per intero il fregio. Sono infatti convinto che nel caso in questione i pittori abbiano assegnato il compito di identificare e rendere riconoscibile uno specifico edificio della piazza non già ai capitelli (che nel fregio, come abbiamo visto, sono essere sempre corinzi e dunque non dirimenti) quanto piuttosto a ciò che è posto davanti al colonnato, ovverosia alla serie di

---

<sup>553</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>554</sup> Sebbene non impossibile, è molto difficile dimostrare che i pittori abbiano voluto orientare il fregio all'interno dell'*atrium* 24 seguendo lo sviluppo effettivo dei portici lungo i quattro lati del foro: Cfr. **Appendice I**.

<sup>555</sup> Così anche PARLOW 1998b, pp. 123-124. Di parere opposto è Nappo, il quale, proprio facendo leva sulle loro dimensioni, ha interpretato gli elementi come plinti su cui si sarebbero erette le colonne vere e proprie: NAPPO 1989, p. 88.

monumenti equestri e alla lunga iscrizione affissa su di essi. Lo sguardo dell'osservatore, cioè, veniva subito catturato dalla sequenza di tre podii con le relative statue; inevitabilmente, in questo modo, doveva stabilirsi una connessione con ciò che ancora oggi è visibile sul lato occidentale della piazza, dove una serie di basi del tutto simili a quelle raffigurate precedono il colonnato (Figg. 146-147). In quest'ottica l'ordine impiegato nel portico risultava del tutto marginale ed era sufficiente che esso fosse raffigurato con un doppio colonnato, proprio come nella realtà. Contemporaneamente, la scena rappresentata doveva indirizzare la mente dell'osservatore verso la funzione peculiare assegnata a questo settore del foro pompeiano, probabilmente il *celeberrimus locus* destinato alla pubblicazione ed alla lettura di documenti e testi di interesse pubblico. Veniva così a completarsi un processo di riconoscimento e di identificazione tra pittura e realtà basato non solo sulla riproduzione di edifici o monumenti del foro ma anche e soprattutto sul rapporto tra contesto architettonico e funzioni o attività<sup>556</sup>.

Le tre statue equestri del frammento numero 14 non sono gli unici monumenti ad essere raffigurati. Il loro numero complessivo assomma a 13, ma ad esso si devono aggiungere le tre statue raffigurate in due frammenti di cui si conserva memoria nei resoconti di epoca borbonica e che sfortunatamente andarono distrutti nel corso del distacco degli affreschi<sup>557</sup>. Avremmo, dunque, un totale di 16 *statuae equestres*; solo nel frammento numero 3, invece, sembrano essere presenti due *statuae pedestres*. Non si può escludere che altre raffigurazioni di cavalieri fossero contenute in altri frammenti non ricordati dai diari degli scavatori o andati persi già prima degli sterri borbonici. Tuttavia, allo stato attuale delle nostre conoscenze, la nostra attenzione non può che essere colpita dalla singolarissima coincidenza tra il numero dei 16 monumenti equestri presenti nei frammenti e quello dei podii per statue equestri presenti sul foro pompeiano<sup>558</sup>. Anche la resa pittorica dei podii tradisce una chiara ispirazione da esempi ben noti sia ai pittori che agli osservatori, come il monumento di Q. Sallustio. Meno facile, invece, è proporre un confronto per le statue vere e proprie dal momento che, lo si ricorderà, pochissimo è ciò che si conosce della decorazione scultorea in bronzo del foro di Pompei. Mi pare comunque fuor di dubbio che, nel rappresentare un

---

<sup>556</sup> Cfr. *infra* Cap. VI. 1.

<sup>557</sup> La notizia dei due frammenti e delle tre statue in essi raffigurati è in FIORELLI 1860, parte I, p. 18. Cfr. anche PARLOW 1998b, p. 131, n. 14 e p. 135, n. 45.

<sup>558</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3. La coincidenza tra numero di statue equestri raffigurate nel fregio e monumenti del foro pompeiano è stata sottolineata anche da Parslow: cfr. PARLOW 1998b, p. 122.

dettaglio tanto significativo, gli artisti abbiano tratto spunto dai monumenti ad essi più noti, ovverosia quelli della piazza cittadina<sup>559</sup>.

Più dello schema iconografico, però, è la disposizione delle sculture nello spazio a chiarire in maniera lampante (ad esempio nel frammento numero 14), quale complesso monumentale i pittori abbiano utilizzato come modello per l'affresco. Si tratta di un fenomeno che sembra verificarsi anche nella rappresentazione delle due statue equestri del frammento numero 15 (**Fig. 61**). Anche per esse non sono mancate proposte di identificazione con i monumenti del foro pompeiano ed in particolare con quelli del lato occidentale. Come si ricorderà, infatti, nei pressi dello sbocco nella piazza da Via Marina, sono presenti due podii per statue equestri, disposti a distanza ravvicinata. Nappo ha proposto di riconoscere in questi due monumenti le due statue raffigurate nel frammento numero 15, individuando un ulteriore riferimento al lato occidentale della piazza nella presenza di una cancellata a reticolo visibile all'estremità destra del frammento. Quest'ultima costituirebbe un'allusione ad uno degli ingressi aperti nel muro di *temenos* del Santuario di Apollo, che costituisce anche il muro di fondo del colonnato occidentale della piazza<sup>560</sup>. L'ipotesi, pur essendo molto affascinante, necessita di una precisazione in merito all'esistenza di un'apertura con recinzione all'interno muro del santuario apollineo. Innanzitutto, è necessario osservare che la chiusura a reticolo visibile nel fregio è inserita tra le colonne e non nel muro di fondo dell'edificio porticato, come ci si aspetterebbe se essa raffigurasse un'apertura nel recinto sacro. In secondo luogo, sebbene la presenza di alcune aperture, chiuse da cancellate, non possa essere esclusa *a priori*<sup>561</sup>, è necessario ricordare che il muro di *temenos* del Santuario apollineo non pare esser stato dotato di ingressi veri e propri lungo il suo lato orientale, ossia quello sul foro. Se, dunque, non si può escludere la possibilità che le due statue del frammento numero 15 siano da identificare con quelle del lato occidentale, pare altresì da respingere l'identificazione della cancellata con un ingresso al santuario di Apollo. D'altro canto, ritengo che la presenza di un tale sistema di chiusura nell'intercolumnio del portico possa essere ben spiegata intendendola come elemento provvisorio, funzionale allo svolgimento delle attività raffigurate. Non è un

---

<sup>559</sup> Non è un caso che l'unica statua equestre bronzea proveniente dalle vicinanze del foro di Pompei, ossia quella rinvenuta nei pressi dell'arco numero 5 (cosiddetto Arco di Caligola), pur se pesantemente integrata, mostri uno schema in tutto simile a quello dei monumenti del fregio: cfr. *supra* Cap. III. 1. 3. Possibilista circa una identificazione delle statue raffigurate nel fregio con quelle del foro pompeiano è anche E. M. Moorman: MOORMANN 1998, p. 160.

<sup>560</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 94.

<sup>561</sup> Cfr. RICHARDSON JR. 1988, p. 89.

caso, infatti, che nello stesso frammento lo spazio tra le colonne poste immediatamente a sinistra della nostra balaustra sia chiuso da quelle che paiono essere tende o drappi di stoffa.

In questo senso, non si potrà fare a meno di associare il dettaglio della balaustra, e delle tende, ai fori che V. Kockel ha riconosciuto su alcune colonne della *porticus duplex* e che ha correttamente riferito al fissaggio di elementi rimovibili (balaustre lignee, cancellate, transenne) (**Fig. 82**)<sup>562</sup>. Analoghi sistemi di chiusura provvisoria sono noti anche nell'area del *chacidicum* di Eumachia<sup>563</sup>, e non saranno mancati nemmeno in altri punti del foro pompeiano. L'impressione complessiva, dunque, è che alla base dell'inserimento di un dettaglio quale quello delle balaustre, più che la volontà di indicare un settore specifico del foro sia sottesa l'intenzione di arricchire di un ulteriore elemento la rappresentazione di un evento particolare, durante il quale i portici dovevano essere delimitati e divisi in funzione delle attività che si svolgevano al loro interno<sup>564</sup>.

Ciò che più di ogni cosa colpisce nell'esame dell'apparato scultoreo raffigurato nel fregio è l'assenza di chiari riferimenti ai monumenti imperiali presenti sul lato meridionale della piazza. La mancanza di questi ultimi nei frammenti dell'affresco è tanto più significativa se si considera la vicinanza dei tre podii 'imperiali' del lato Sud ai monumenti equestri minori. Tale silenzio, d'altro canto, potrebbe non essere troppo sorprendente se inteso come ulteriore testimonianza del già più volte richiamato disinteresse che gli scavatori settecenteschi mostrarono verso le architetture ma anche verso le statue e i monumenti onorari raffigurati nel fregio. Basterebbe a dimostrarlo il caso del frammento numero 3: da esso si deduce bene come, al momento del distacco dell'affresco, non si sia posta alcuna cura su due podii statuari che, infatti, risultano tagliati proprio all'altezza delle statue.

Un discorso a sé merita il frammento numero 8. Qui, alle spalle di un passante attento a ciò che è posto alla sua sinistra, sono raffigurati un cavaliere ed una quadriga. Gli scavatori, ritenendo che si trattasse di figure umane e non di statue, operarono il distacco del frammento; è lecito immaginare che ben altra sorte sarebbe toccata al cavaliere ed all'auriga se essi fossero stati intesi nella maniera corretta, ovverosia come due monumenti onorari. Questa, infatti, è la giusta lettura del frammento sia per alcune considerazioni di tipo iconografico<sup>565</sup>,

---

<sup>562</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 1.

<sup>563</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>564</sup> Sul tema torneremo nel capitolo seguente.

<sup>565</sup> Particolarmente significativa è la figura del cavaliere, rappresentato quasi di tre quarti, in una posa simile a quella delle statue equestri dei restanti frammenti. Ancor più eloquente risulta poi il dettaglio dei cavalli che trainano la quadriga: le teste degli animali, infatti, sono affrontate e disposte secondo uno schema che potremmo definire scultoreo più che realistico: cfr. *supra* Cap. II. 1. 8.

sia perché risulta decisamente improbabile che nel I sec. d.C. un cavaliere, ed ancor di più una quadriga, potessero liberamente attraversare il foro di una città diversa da Roma.

Se quelli rappresentati nel frammento numero 8 sono realmente monumenti onorari, si dovrà spiegare il fatto che ci si trovi in questo caso davanti all'unico frammento del fregio in cui la rappresentazione di statue non è connessa alla presenza di una base e, cosa ancora più interessante, di edifici porticati<sup>566</sup>. A mio modo di vedere, esiste solo un modo per spiegare tali apparenti anomalie: esso consiste nel ritenere che nel frammento numero 8 sia rappresentato un settore del foro privo di portici o, più probabilmente, un'area centrale della piazza, relativamente lontana dai colonnati. Questa seconda possibilità mi sembra particolarmente suggestiva, soprattutto perché permetterebbe di operare un confronto diretto con la piazza pompeiana e nello specifico con la piccola porzione di lastricato pavimentale (m 4 x 2 ca.) con tracce di incassi per l'alloggiamento di una quadriga, che le ricerche di A. Maiuri misero in luce alcuni metri a Sud del *Capitolium* (**Fig. 144**)<sup>567</sup>. Sebbene la piazza pompeiana si contraddistingua per la relativa povertà di monumenti onorari al centro dello spazio forense, la possibilità di identificare la quadriga raffigurata nel fregio con quella che fronteggiava il tempio capitolino di Pompei è meno peregrina di quanto si possa ritenere a prima vista. È lecito immaginare che la presenza di una quadriga al centro del foro non sia sfuggita ai pittori e abbia rappresentato un ulteriore dettaglio in grado di indicare e alludere con chiarezza ad un settore specifico della piazza. Nella rappresentazione del monumento, i pittori dovettero propendere per la vista da Sud, muovendosi idealmente dal centro verso i lati. Considerando tale elemento, dunque, e ipotizzando che i monumenti raffigurati siano effettivamente quelli che dovevano sorgere sul lastricato davanti al *Capitolium*, non escluderei che in questo caso si sia voluta raffigurare parte del lato settentrionale della piazza. Ciò spiegherebbe l'assenza di colonnati nel frammento numero 8: come è noto, infatti, il lato Nord della piazza è l'unico in cui, causa l'imponente mole del tempio capitolino, non sono presenti edifici porticati. Quanto all'assenza di tracce relative alla raffigurazione di edifici diversi dai colonnati (*scil.* un tempio), essa va probabilmente spiegata come il risultato dei distacchi settecenteschi. Che il frammento numero 8 recasse ulteriori elementi al di sopra della raffigurazione delle due statue è del resto dimostrato dall'enigmatica presenza di una

---

<sup>566</sup> L'apparente assenza di colonnati caratterizza anche il frammento numero 18, ancora *in situ* sulla parete occidentale dell'*atrium* 24 dei *Praedia*, ma di difficile interpretazione: cfr. *supra* Cap. II. 1. 18.

<sup>567</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.



sorta di baldacchino nell'angolo sinistro della superficie pittorica, forse ciò che resta di una struttura ormai scomparsa (Fig. 37).

Prima di concludere l'esame delle statue raffigurate nel fregio, è necessario accennare al frammento numero 4 ed in particolare alla rappresentazione di una statua equestre alle spalle della quale è visibile un piccolo elemento di forma allungata. Per la verità, il dettaglio relativo a tale struttura è ormai quasi del tutto perso nel frammento conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e dovremo pertanto affidarci, pur con la necessaria prudenza, alla riproduzione grafica delle *Pitture d'Ercolano*<sup>568</sup>. Il disegno settecentesco ci mostra una bassa struttura di forma rettangolare, con accenno di modanature sia superiormente che alla base. Al di sopra del podio, che si erge davanti al portico, non vi sono tracce di statue o elementi accessori, e dunque gli elementi a nostra disposizione per interpretare tale dettaglio risultano essere estremamente scarsi. Parlsow, ad esempio, prendendo spunto dalla forma della struttura, ha proposto, seppur in maniera assai prudente, un confronto con la banchina posta grossomodo al centro del lato occidentale, altrimenti nota come *suggestum* (Fig. 148)<sup>569</sup>. Su quest'ultima, tuttavia, permangono enormi dubbi, relativi soprattutto alla funzione (sostegno per una statua o podio per gli oratori?)<sup>570</sup> ed è pertanto impossibile stabilire una connessione tra quanto raffigurato nel fregio e il foro di Pompei.

Sorte analoga coinvolge gli edifici e i monumenti presenti in altri due frammenti del fregio, ossia nel numero 9 e nel numero 10. Nel primo, alle spalle del portico, è ben visibile un alto muro dotato di finestre. Se si eccettua quella del frammento numero 17, si tratta dell'unica raffigurazione di un edificio posto alle spalle del portico, o a delimitazione di esso. Sfortunatamente, però, la caratterizzazione poco peculiare della struttura non permette di riconoscere in esso un chiaro riferimento alla piazza pompeiana. Lo stesso dicasi per la struttura a volta raffigurata al centro del frammento numero 10: troppo poco è ciò che si vede per cercare di rintracciare un parallelo nella piazza pompeiana. Né credo vi sia spazio per collegare il frammento all'area del *chalcidicum* di Eumachia, così come proponeva di fare Nappo<sup>571</sup>. Quest'ultimo, infatti, si basava in parte su un presupposto molto probabilmente errato: l'idea, cioè, che a suggerire una tale identificazione non fosse solo l'aspetto dei portici e delle strutture retrostanti, ma anche l'attività rappresentata nel frammento - la vendita di

---

<sup>568</sup> Cfr. *Pitture d'Ercolano III*, Tav. XLIII, fig. a p. 227.

<sup>569</sup> Cfr. PARSLOW 1998b, p. 122.

<sup>570</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

<sup>571</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 94.

stoffe -, che avrebbe richiamato la funzione dell'edificio pompeiano. Come si ricorderà, infatti, quest'ultimo è stato a lungo ritenuto sede dei *fullones* pompeiani e centro di vendita di stoffe e vesti. Tuttavia, sembra ormai appurato che l'edificio di Eumachia non fosse destinato alla vendita di stoffe ma piuttosto al commercio di schiavi: se ne deve desumere la difficoltà nell'accettare l'ipotesi di Nappo e la necessità di sospendere il giudizio su tale frammento<sup>572</sup>.

Ben più sicuro, invece, è il confronto che si può proporre tra il fregio e la piazza cittadina nel caso del frammento numero 11. Quest'ultimo, infatti, è caratterizzato dalla raffigurazione di un monumento che ha fortemente attirato l'attenzione di molti dei commentatori e che costituisce senza dubbio l'indizio più forte a sostegno della 'tesi pompeiana' secondo cui nel fregio che decorava le pareti dell'*atrium* 24 dei *Praedia* può essere riconosciuta la rappresentazione, in chiave compendiaria, del foro cittadino.

All'estremità sinistra del frammento, come si ricorderà, è visibile un arco con un grande fornice centrale, cui si affianca una nicchia di dimensioni minori, semilunata nella parte superiore. Si tratta di una struttura che, per caratteristiche strutturali, richiama in maniera alquanto evidente l'arco numero 4 o cosiddetto <<arco di Tiberio>>, posto immediatamente ad Est del *Capitolium* pompeiano (**Figg. 130 e 139**). Anche quest'ultimo, come si è visto, presenta un fornice centrale affiancato da due nicchie laterali, destinate ad ospitare le statue di personaggi della famiglia imperiale<sup>573</sup>. Tra i due monumenti è possibile riscontrare un'affinità strutturale che difficilmente potrà considerarsi casuale, e che va oltre quella che potremmo definire come la resa 'ideale' di una ben nota tipologia monumentale. Si tratta piuttosto di un'affinità cogente, già notata da R. Etienne e più di recente ribadita da Nappo<sup>574</sup>. Sorprendono e non poco, dunque, le considerazioni di Parslow e di Guzzo, secondo i quali tra i due monumenti, ed in particolare tra le nicchie presenti sulla faccia Sud dell'arco e

---

<sup>572</sup> Sull'edificio di Eumachia e sulla sua destinazione cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>573</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

<sup>574</sup> Cfr. ETIENNE 1973, p. 158 e NAPPO 1989, p. 94.

quelle del nostro frammento, intercorrerebbero differenze tali da impedire un confronto diretto<sup>575</sup>.

Le affermazioni di Guzzo risultano alquanto sfumate, e si limitano a sottolineare una incongruenza tra il fornice dell'arco dipinto e quello del foro<sup>576</sup>; più drastico appare invece il giudizio di Parslow. Quest'ultimo, infatti, ritiene improbabile l'identificazione tra l'arco del fregio e quello del foro, soprattutto in considerazione della differenza tra le esedre raffigurate nel primo e quelle presenti sul secondo<sup>577</sup>. Effettivamente, come abbiamo visto, l'arco numero 4 presenta sul suo lato Sud due nicchie di forma rettangolare: la faccia superiore di queste ultime, secondo Müller, doveva mostrare un andamento rettilineo che oggi, tuttavia, non è più percepibile. È difficile dire se l'aspetto odierno delle nicchie presenti sulla faccia meridionale del foro corrisponda in qualche modo a quello che esse dovettero avere in origine o se, invece, il loro aspetto attuale sia dovuto ai danni provocati dall'eruzione e debba dunque essere ritenuto inattendibile ai fini del confronto tra fregio e foro di Pompei. Ciononostante, è degno di nota il fatto che la nicchia orientale (**Fig. 136**), che è poi quella raffigurata nel fregio, presenti attualmente un margine superiore semilunato<sup>578</sup>.

D'altra parte, quale che sia la soluzione a tale apparente discrasia nella forma delle nicchie, ritengo che essa rappresenti un elemento di portata del tutto marginale se letto nell'ottica di una sorprendente coincidenza tra l'arco del foro di Pompei e quello del nostro affresco. Una coincidenza che in questo caso coinvolge anche il portico, di ordine corinzio, e che, come abbiamo visto accadere nel frammento numero 14, viene ad essere rafforzata soprattutto dal legame indissolubile che si stabilisce tra il contesto spaziale e le attività che in esso si svolgono. Non potrà sfuggire, infatti, che la presenza di un cuoco e di commercianti di generi alimentari davanti all'arco, costituisca una chiara allusione a ciò che doveva

---

<sup>575</sup> Nessuno degli autori che si sono occupati del fregio si è soffermato sull'anomalia rappresentata dall'apparente assenza di una statua onoraria all'interno della nicchia raffigurata nel fregio. Da un lato, tale mancanza sorprende per le caratteristiche intrinseche del monumento forense, per il quale è indubbiamente da presumere la presenza di un apparato scultoreo nelle nicchie laterali; dall'altro, essa sorprende ancor di più perché andrà valutata alla luce dell'enfasi che in molti punti dello stesso affresco è posta sulle basi e sui monumenti onorari presenti nella piazza. Esistono, tuttavia, almeno due valide giustificazioni ad un tale silenzio nel fregio: la prima può ricercarsi nella resa iconografica dell'arco stesso, raffigurato di tre quarti, e dunque nella difficoltà di rappresentare un elemento inserito all'interno di una nicchia; la seconda, più probabile, riguarda il cattivo stato di conservazione del frammento, a causa del quale alcuni dettagli sono andati irrimediabilmente persi.

<sup>576</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 108.

<sup>577</sup> Cfr. PARSLOW 1998b, p. 124.

<sup>578</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

effettivamente avvenire nel settore nord-orientale del foro di Pompei, dominato dalla presenza del *macellum*.

---

Dall'esame fin qui condotto emerge in maniera chiara un certo disinteresse da parte dei pittori per una resa fedele delle singole architetture; predomina, invece, una modalità di rappresentazione fortemente compendiaria. Nel contesto di una raffigurazione graficamente poco accurata, cioè, dettagli come l'arco o le statue equestri si configurano come elementi di valore assoluto poiché in essi si concretizza in maniera esplicita il metodo seguito dai pittori che realizzarono l'affresco e la loro capacità di trarre spunto dalla realtà forense di Pompei, di fissare graficamente determinati particolari, di adattarli, a volte semplificati, ad una raffigurazione altrimenti 'anonima', trasformandoli in chiavi di lettura e di interpretazione di un'immagine solo apparentemente generica.

L'osservatore antico, infatti, più che dalla differenza tra basi attiche e basi tuscaniche - di per sé poco evidente - o dall'assenza di scanalature sulle colonne, sarà stato colpito ed influenzato da elementi che potremmo definire 'iconici', poiché più significativi e più utili al processo di riconoscimento di un contesto reale attraverso una sua rappresentazione pittorica. Nel caso specifico del fregio, tale processo era ulteriormente amplificato e facilitato dal rapporto che in molti casi si stabilisce tra la raffigurazione di edifici e monumenti e le attività che si svolgono davanti ad essi. Una connessione, questa, che richiamava alla mente dell'osservatore esperienze di vita vissuta e che conduceva, finalmente, a riconoscere nel foro dipinto il foro di Pompei.

Del resto, non si può che concordare con quanto sostenuto tra gli altri da E. Magaldi, e cioè che: << [...] un dipinto pompeiano rappresentante un foro difficilmente rappresenterà un foro diverso da quello di Pompei stessa>><sup>579</sup>.

Se, come credo, al fregio va riconosciuto un valore non puramente ideale, esso, pur realizzato pochi anni dopo il terremoto del 62 d.C., contribuisce a restituire l'immagine di una piazza viva, in cui non vi è traccia alcuna di rovine ed edifici crollati o danneggiati. Siamo ormai lontani dalla devastazione visibile sul larario di Cecilio Giocondo. Dai frammenti del fregio, come osservato da M. P. Guidobaldi, sembra potersi invece ricavare l'idea di un complesso forense <<il cui aspetto spoglio sigillato dall'eruzione e tuttora visibile sarebbe

---

<sup>579</sup> Cfr. MAGALDI 1930, p. 78, n. 1.

invece da riferire ad una sistematica opera di spoliazione e recupero di sculture ed elementi architettonici successivi al 79 d.C.<sup>580</sup>>>. Una piazza più vicina a quella che le recenti ricerche sulle ultime fasi di vita della città sembrano mostrarci per il periodo successivo al terremoto del 62 d.C.<sup>581</sup> e ben distante dal campo di rovine che a lungo si è voluto riconoscervi<sup>582</sup>.

---

<sup>580</sup> Cfr. GUIDOBALDI 2002, p. 320.

<sup>581</sup> Si vedano a tal proposito gli accenni nei vari contributi contenuti in ZEVI 1992b. In particolare, merita attenzione la prudenza a cui invita F. Zevi nella valutazione dell'effettiva entità dei danni causati dal sisma. Già in questa sede l'autore avanzava la tesi di un possibile recupero di materiale, anche sistematico, operato in una fase successiva all'eruzione del 79 d.C. Non è un caso che lo stesso autore, a sostegno di tale tesi, citi proprio il fregio di cui ci stiamo occupando: cfr. ZEVI 1992a, p. 44. Più recenti ed informati sono i contributi di K. Wallat (WALLAT 1995), F. Pesando (PESANDO 2002) e dello stesso Zevi (ZEVI 2003).

<sup>582</sup> Cfr. soprattutto ANDREAU 1979; DÖHL, ZANKER 1979; DESCOEUDRES 1993.

## V. LA PIAZZA E LE *NUNDINAE*: COMMERCII, POLITICA, ISTITUZIONI CIVICHE DI UNA CITTÀ

Nel descrivere i frammenti dell'affresco abbiamo più volte utilizzato i termini scenario e sfondo in riferimento alle architetture e agli edifici, soprattutto i portici, che costituiscono un elemento di primo piano all'interno del fregio.

Non senza ragione, tuttavia, coloro che a più riprese hanno trattato dei singoli frammenti hanno concentrato la propria attenzione soprattutto sulle scene e le attività rappresentate e, in misura minore, sul rapporto che queste ultime intrattengono con lo spazio in cui si svolgono.

Nelle prossime pagine concentreremo la nostra attenzione sulle scene principali del fregio, quelle cioè, che consentono di chiarire meglio il ventaglio di attività che dovevano svolgersi nella piazza di una città romana nel I sec. d.C., in particolar modo in un'occasione durante la quale tutte potevano coerentemente essere ospitate all'interno dello spazio forense<sup>583</sup>.

Il fondo comune per le attività rappresentate nel fregio è senza alcun dubbio quello della vita quotidiana di una città romana nel pieno delle sue funzioni commerciali, politiche e socio-istituzionali. Il luogo in cui queste ultime hanno vita e assumono il loro valore di pubblica utilità non può non essere il foro; ritengo invece di dover scartare ipotesi alternative, che pur non sono mancate, e che hanno proposto di collocare lo svolgimento delle attività raffigurate, o di parte di esse, all'interno di aree pur significative di Pompei (ad es. la Palestra Grande) cui tuttavia non si può riconoscere la stessa valenza politica, sociale ed economica del foro<sup>584</sup>. Solo la piazza pubblica, in effetti, è in grado di convogliare in un solo punto, grazie ad una centralità frutto dello sviluppo della maglia urbana, i principali assi viari e così anche il flusso umano di venditori, acquirenti, uomini d'affari, politici, giovani, anziani,

---

<sup>583</sup> Quando non diversamente specificato si veda quanto indicato al catalogo del Capitolo 2 per i rimandi alle tavole.

<sup>584</sup> Mi riferisco in particolare alla tesi sostenuta da Parslow: cfr. PARSLOW 1998b.

personaggi di rango elevato e figure poste ai margini della comunità, in cerca di fortuna o solo di sostentamento.

In questo quadro vanno lette ed inserite le scene raffigurate nell'affresco.

Caratteristica prima del fregio è rappresentata dal fatto che esso, pur composto da quadri in cui si tende ad evitare la sovrapposizione di più attività attraverso una pittura che procede per giustapposizioni paratattiche, mostra una sintassi decorativa complessa, in cui le singole attività concorrono a rendere viva l'immagine di un'occasione del tutto particolare: quella di un giorno di *nundinae*.

Già E. Magaldi, in un datato articolo dedicato al commercio ambulante di Pompei, aveva avanzato una simile ipotesi<sup>585</sup>. In quell'occasione, tuttavia, l'autore non sviluppò nel pieno delle potenzialità le pur felici intuizioni: in primo luogo, a causa della rapidità nella trattazione e del punto di vista che Magaldi assunse, attento più all'esame delle singole figure che all'insieme della rappresentazione; in secondo luogo, l'approfondimento relativamente poco accurato con cui il tema era trattato risultava necessariamente condizionato dallo scarso avanzamento degli studi su un aspetto che solo nell'ultimo cinquantennio è stato posto al centro del dibattito sull'economia romana antica. Non può sorprendere, dunque, il fatto che nei successivi contributi dedicati al fregio, le intuizioni di Magaldi siano state completamente ignorate. Va poi osservato che l'articolo del pompeianista risultava incentrato in maniera esclusiva sulla tematica commerciale e che pertanto venivano presi in considerazione solo i frammenti dell'affresco in cui essa appare più evidente. Tuttavia, si vedrà come solo l'esame delle diverse tematiche compresenti nel fregio (commerciale, sociale, religiosa) consenta di sostenere e avvalorare la tesi che qui si sostiene.

Quest'ultima considerazione ci obbliga inoltre ad una premessa di tipo metodologico: come si vedrà, nell'esame delle varie attività raffigurate nel fregio si è scelto di seguire un ordine piuttosto rigido, separando le scene di carattere più chiaramente commerciale dalle immagini di giovani impegnati a scuola o da quelle che ritraggono cittadini intenti a prendere visione di leggi e documenti di interesse pubblico. Si tratta di un criterio utilizzato soprattutto al fine di semplificare la trattazione di problemi spesso estremamente complessi, resi spinosi dalla lacunosità e dalla scarsità di notizie desumibili dalle fonti. Ciò, si badi, non deve tuttavia far dimenticare l'elemento fondamentale alla base dell'interno fregio, e cioè la necessaria e logica compresenza di attività così diverse su una stessa piazza, quella di Pompei, in un'unica occasione, le *nundinae*.

---

<sup>585</sup> Cfr. MAGALDI 1930.

## V. 1. Il commercio

L'attività commerciale è sicuramente quella quantitativamente e qualitativamente meglio rappresentata nei frammenti. La piazza pubblica ci appare in essi come un'area dai forti connotati economico-commerciali, con un interesse prevalente per la vendita al dettaglio di beni di natura assai diversa. Il che riporta alla mente la prima delle sei definizioni che Festo fornisce per il sostantivo *forum*, inteso principalmente come *negotiationis locus*<sup>586</sup>.

Tra le merci più rappresentate, i generi alimentari assumono senza dubbio un peso rilevante. La presenza di alimenti esposti e venduti direttamente sulla piazza non contrasta con l'ampia diffusione nelle città romane, a partire almeno dal II sec. a.C., di edifici come i *macella*, specificamente destinati al commercio di simili prodotti. La costruzione di mercati alimentari, del resto, non riuscì mai ad eliminare del tutto la presenza di venditori ambulanti ai margini della piazza stessa<sup>587</sup>. In casi come quello pompeiano, poi, la collocazione del *macellum* all'angolo nord-orientale del foro, affacciato direttamente sulla piazza, dovette stimolare l'installarsi di ambulanti ai margini dei porticati, probabilmente non lontano dall'ingresso al mercato. In questo senso è estremamente interessante quanto si osserva nel frammento numero 11: in esso, accanto all'arco, che come si è visto richiama da vicino il monumento onorario presente presso l'angolo nord-orientale del foro di Pompei<sup>588</sup>, è presente, tra gli altri, un cuoco nell'atto di attingere del liquido, forse del brodo, da vendere ad alcuni acquirenti che si accalcano attorno alla pentola che occupa il centro della scena. Ci troviamo, qui, davanti ad uno di quei casi in cui non solo il contesto architettonico ma anche e soprattutto l'attività raffigurata contribuiscono a stabilire una connessione, direi sicura ed inequivocabile, tra il fregio e la realtà del foro cittadino. La presenza di un venditore di vivande nelle vicinanze dell'arco, e di conseguenza del *macellum*, costituisce infatti un elemento coerente non solo con la realtà pompeiana ma anche con quanto si apprende da alcuni riferimenti letterari relativi ai cuochi e ai luoghi in cui essi erano reperibili. A partire dal II sec. a.C. a Roma si assiste al fiorire di una più curata cultura culinaria, sicuramente favorita dal contatto assiduo con il mondo ellenistico<sup>589</sup>. Sempre più frequentemente cittadini

---

<sup>586</sup> Festo, p. 74, 15-27 Lindsay.

<sup>587</sup> Come si è avuto modo di ricordare, è proprio nelle botteghe esterne al muro perimetrale dei *macella* che Nabers individuava una peculiarità di quei *macella* che, in modo un po' troppo generalizzato, la studiosa racchiudeva sotto la denominazione di '*macella* di tipo italico': cfr. NABERS 1973 e *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>588</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 3.

<sup>589</sup> Cfr. LOWE 1985, pp. 79-81.



di rango elevato, ma non abbastanza ricchi per tenere a servizio un cuoco, si rivolgono a professionisti che operano nel mercato cittadino o possono essere qui reperiti in caso di necessità<sup>590</sup>. La vicinanza di situazioni come quelle descritte da Plauto alle consuetudini romane è stata in più di un caso messa in dubbio<sup>591</sup>. Sebbene il commediografo prenda spesso spunto o traduca autori attici, siamo comunque autorizzati a ritenere che Plauto si riferisca ad abitudini ben conosciute, e forse sperimentate dai suoi stessi spettatori, soprattutto nel caso di riferimenti a dettagli inerenti la sfera più strettamente quotidiana<sup>592</sup>. Del resto, che la testimonianza di Plauto abbia un valore concreto anche per il mondo romano, e che non costituisca una semplice eco di usi prettamente greci, è ben dimostrato da Plinio, il quale ricorda come prima della sua epoca molti cittadini ingaggiassero i cuochi al mercato evitando così di spendere somme ingenti per tenerli sempre in casa<sup>593</sup>. A certificare l'importanza che queste figure di cuochi professionali dovettero assumere a Roma a partire almeno dal II sec. a.C. interviene infine la testimonianza della presenza di un *forum coquinum* nell'*Urbe*<sup>594</sup>. L'esistenza di un *forum coquinum* espressamente destinato ai cuochi dovette divenire superflua con la realizzazione di un grande mercato alimentare, il *macellum*, al cui interno iniziarono a riunirsi i cuochi con le loro postazioni<sup>595</sup>.

---

<sup>590</sup> Plau., *Aul.* 280-349; *Pseud.* 804, 908. Questi, come altri riferimenti plautini in cui si ha notizia di cuochi che vengono 'affittati' nel mercato sarebbero, secondo Lowe, da ricondurre ad una pratica greca e non romana, nella quale il cuoco è prevalentemente un servo che opera in casa: cfr. LOWE 1985, pp. 84-85. Personalmente, ritengo si tratti di una tesi non pienamente condivisibile: cfr. nota successiva.

<sup>591</sup> Nel caso dei cuochi, ad esempio, Lowe sostiene un influsso dal modello della commedia greca, in cui il personaggio del μάγειρος ricopre effettivamente un ruolo di rilievo: cfr. DOHM 1964. I *coqui* di Plauto sarebbero dunque il frutto di una mediazione tra le figure di cuochi greci, in origine uomini liberi dalle molteplici funzioni e disponibili anche per prestazioni occasionali, e i cuochi romani, prevalentemente servi che lavoravano presso case private: cfr. LOWE 1985, pp. 84-85 e p. 102. Si tratta di una tesi che non condivido: i riferimenti alla pratica di 'affittare' cuochi nel mercato, ad esempio, sono così numerosi e diversificati da far pensare ad una consuetudine conosciuta dagli stessi spettatori di Plauto più che alla volontà di richiamare costumi 'esotici', e quindi greci, derivati dai modelli a cui il commediografo latino si ispirava.

<sup>592</sup> Cfr. FRAENKEL 1960, pp. 84-85.

<sup>593</sup> Plin. *N.H.* XVIII, 28. Lowe sembra avere dei dubbi sull'attendibilità di tale notizia, che Plinio avrebbe tratto dalle *palliate* in cui i cuochi ricalcano la figura del μάγειρος greco: cfr. LOWE 1985, p. 84.

<sup>594</sup> Per la menzione di un *forum coquinum* si veda Plau. *Pseud.* 804. Ancora una volta Lowe appare scettico sull'esistenza di un tale mercato dei cuochi: cfr. LOWE 1985, p. 84. Sebbene non ne escluda la possibile esistenza, l'autore ritiene si tratti di una creazione plautina coniata sulla base del modello greco dei celebri μαγειρεία ateniesi dove i cuochi stavano con i loro utensili in attesa di eventuali ordinazioni: Pollux. IX, 48; Athen. IV, p. 164; Diog. Laert. II, 72.

<sup>595</sup> A questo proposito è di estremo interesse la notizia fornita in Plin. *N.H.* XVIII, 108, 4 in cui si riferisce della possibilità di reperire dei cuochi nel *macellum* e di pagarli perché cucinassero nelle case private.

I cuochi di professione, tuttavia, non erano soltanto disponibili per incarichi temporanei nelle case dei più ricchi. Al contrario, e ciò interessa più direttamente la discussione sul frammento numero 11 del fregio (**Fig. 45**), oltre che è nota la moda di acquistare cibi già cotti lungo le strade, nelle piazze e, ovviamente, nei pressi del mercato alimentare che, come abbiamo visto, doveva essere un punto privilegiato per le postazioni dei cuochi<sup>596</sup>. In questo senso sono interessanti i divertenti siparietti che Marziale mette in scena attorno ad un mercante ambulante di salsicce che si sgola fino a diventare rauco nel tentativo di vendere la merce che porta in uno scaldavivande<sup>597</sup>. Il confronto con il quadro rappresentato nel frammento 11 è impressionante, e descrive l'azione che è qui rappresentata meglio di ogni eventuale confronto iconografico<sup>598</sup>. Non solo la presenza di un cuoco nella piazza permette di identificare il luogo in cui si svolge la scena con il foro, ma il contesto stesso in cui i cuochi operavano, ossia nei pressi dei *macella*, e la raffigurazione di un arco che ritengo indubbio essere quello presso l'angolo nord-occidentale del foro pompeiano, consentono di legare la nostra scena con un settore specifico della piazza cittadina<sup>599</sup>. Più di noi, chi osservava il fregio doveva così essere aiutato nell'identificazione di un particolare angolo della città.

L'apporto del frammento numero 11 al presente lavoro può non essere limitato alla sola identificazione di una attività culinaria e di un luogo ben preciso della piazza cittadina. Alcuni versi dell'*Aulularia* di Plauto, infatti, ci conservano una testimonianza che, sommata alle altre che esamineremo nelle prossime pagine, potrebbe avere un notevole peso anche nell'ottica di una lettura dell'intero fregio come rappresentazione non già di una giornata ordinaria nel foro ma di una occasione del tutto particolare, ossia di un giorno di *nundinae*. La nostra attenzione è colpita da quanto descritto nella Scena IV dell'Atto II: Strobilo, servo di Megadoro, è stato ingaggiato dal proprio padrone per recarsi al *macellum*, acquistare ciò che è necessario per le imminenti nozze con la figlia di Euclione e soprattutto assicurarsi le prestazioni di due cuochi professionisti<sup>600</sup>. Giunto al mercato il servo inizia una serrata discussione con due cuochi, Antrace e Congrione, al fine di verificare quale dei due sia il più

---

<sup>596</sup> Discorso a sé, ovviamente, meritano le *tabernae*, le *cauponae* e le *popinae*.

<sup>597</sup> Mart. I, 42.9: [...] *quod fumantia qui tomacla raucus circumfert tepidis cocus popinis* [...].

<sup>598</sup> È peraltro degno di nota il fatto che questa scena, così come molte altre del fregio, costituisce un *unicum* all'interno dell'intero panorama iconografico greco-romano.

<sup>599</sup> E ciò nonostante le possibili contraddizioni che, come si è più volte detto, riguardano alcuni particolari architettonici anche del frammento n. 11.

<sup>600</sup> Plaut., *Aul.* 280-349.

svelto ed il più capace. Nel tentativo di denigrare il collega e concorrente e aggiudicarsi la possibilità di lavorare nella casa di Megadoro e non dell'avarò e violento Euclione, Antrace definisce Congrione un 'cuoco da giorno di mercato' (*cocus ille nundinallest*)<sup>601</sup>, ossia un cuoco abituato a cucinare solo ogni nove giorni (*in nonum diem solet ire coctum*), in occasione delle *nundiane*. Si apre così, davanti ai nostri occhi, un nuovo squarcio su una situazione di vita che doveva essere ben presente agli spettatori e che A. Ernout ha così efficacemente descritto: <<*Ce jour-la [scil. le nundinae] il y avait affluence des habitants de la banlieue et de la campagne, qui venaient à la ville vendre leurs produits ou faire leurs emplettes, et aussi plaider leurs procès, consulter les jurisconsultes, etc. Sur le forum s'installaient les cuisines en plein vent, dont les cuisiniers ne travaillaient que ce jour-la, et ne savaient faire qu'une médiocre chère, gargotiers d'occasion et sans références*>><sup>602</sup>. Evidentemente in occasioni in cui l'afflusso di mercanti, commercianti e avventori doveva essere eccezionalmente elevato, la presenza di cuochi che commerciavano, direttamente sulla piazza, cibi e bevande pronte da consumare doveva realmente essere una consuetudine. E credo che ci siano fondate ragioni per avvicinare il cuoco presente nel fregio a quelli che nei giorni di *nundinae* facevano affari nel foro, ovviamente nei pressi del mercato alimentare.

Altrettanto significative in questo senso appaiono le rappresentazioni di mercanti di generi alimentari, come quella del venditore di ortaggi o frutta visibile accanto all'arco nel frammento numero 11, o quella del commerciante di pane nel frammento 9 (**Fig. 38**)<sup>603</sup>. A proposito di quest'ultimo, ad esempio, è opportuno ricordare un interessante passaggio di Labeone, riportato da Ulpiano, da cui apprendiamo della consuetudine da parte del *pistor*, ossia del fornaio titolare della bottega, di delegare un servo per la vendita, evidentemente in occasione di mercati e fiere<sup>604</sup>.

Ciò che colpisce maggiormente in questi ultimi due casi, e che vedremo essere una costante anche per le altre attività commerciali, è la provvisorietà delle installazioni di

---

<sup>601</sup> Plaut. *Aul.* 324-325. A questo passo si rifà anche Festo: cfr. Festo, p. 176, 27 Lindsay.

<sup>602</sup> Cfr. ERNOUT 1952 p. 167, n. 1.

<sup>603</sup> Nel caso di questo frammento è impossibile stabilire una connessione con un settore specifico del foro di Pompei, nonostante la presenza di un edificio con finestre sul fondo del colonnato: cfr. *supra* Cap. II. 1. 9.

<sup>604</sup> Cfr. Dig. XIV, 3.5 § 9: *Si quis pistor servum suum solitus fuit in certum locum mittere ad panem vendendum*. Per l'uso di *praeoppositi* da parti di *mercatores* e *negotiatores* si veda anche *infra* in questo paragrafo.

vendita<sup>605</sup>. Pur potendo e dovendo presumere una certa mobilità per quei mercanti che non trovavano collocazione stabile all'interno del *macellum*, la caratterizzazione nel fregio delle *mensae* di vendita, rappresentate come apprestamenti effimeri e rimovibili, lascia pensare non tanto ad una situazione 'normale' quanto ad un'occasione particolare quale deve ritenersi un mercato straordinario o 'periodico'.

In questo senso si può spiegare senza troppe difficoltà quella che a prima vista potrebbe suonare come una anomalia del nostro fregio, e cioè la vicinanza, in uno stesso luogo, e per di più nel foro, di mercanti che operano in campi assai diversi quali quello della vendita di generi alimentari, di stoffe, di calzature, e perfino di vasi metallici.

Quella della precarietà delle installazioni di vendita non è la sola curiosità che riguarda la raffigurazione delle attività commerciali nel fregio. Già nella descrizione delle singole scene con vendita di stoffe, infatti, si era sottolineata la necessità di chiarire ulteriormente il ruolo dei personaggi in azione (**Figg. 38 e 43**). In quella occasione si era fatto riferimento in particolare alle figure dei *vestiarii* e dei *lintearii*. È qui opportuno ritornare su questo punto. In un recente contributo dedicato alla produzione ed al commercio dei tessuti nel mondo romano, F. Vicari ha ben evidenziato le difficoltà di distinguere fra figure professionali che in ogni caso dovevano essere caratterizzate da precise delimitazioni merceologiche<sup>606</sup>. Non è ben chiaro, ad esempio, se i *vestiarii* si occupassero esclusivamente della produzione dei tessuti o se fossero impegnati anche nella commercializzazione. È inoltre necessario sottolineare come la vendita di vesti e stoffe fosse almeno in parte affidata agli ambulanti incaricati esclusivamente del commercio al dettaglio, che possono essere indicati con il termine

---

<sup>605</sup> La consuetudine di occupare marciapiedi e strade a fini commerciali non è affatto sconosciuta al mondo romano. Marziale, ad esempio, ricorda come in molte strade di Roma i *temerarii institores* avessero invaso lo spazio antistante le proprie botteghe occupandolo irregolarmente, e come solo l'intervento di Domiziano fosse riuscito nel compito di ridare lustro alla città (*Nunc Roma est, nuper magna taberna fuit*). Cfr. Mart. VII, 61: *Abstulerat totam temerarius institor urbem | inque suo nullum limine limen erat. | Iussisti tenuis, Germanice, crescere uicos, | et modo quae fuerat semita, facta uia est. | Nulla catenatis pila est praecincta lagonis | nec praetor medio cogitur ire luto, | stringitur in densa nec caeca nouacula turba | occupat aut totas nigra popina uias. | Tonsor, copo, cocus, lanus sua limina seruant. | Nunc Roma est, nuper magna taberna fuit.*

Nel caso del fregio, tuttavia, ci troviamo davanti ad una situazione completamente diversa: il foro, infatti, avrà goduto di uno statuto necessariamente differente rispetto a quello di vie dalla spiccata destinazione commerciale, come ad es. Via dell'Abbondanza a Pompei o via Marina. Qui, in prossimità della Basilica, sui marciapiedi che fiancheggiano l'edificio, M. Della Corte aveva riconosciuto alcune tracce riconducibili a baracche: cfr. DELLA CORTE 1922, p. 107 e MAGALDI 1930, p. 75.

<sup>606</sup> Cfr. VICARI 2001, p. 74. Nel caso degli affreschi pompeiani, tuttavia, non è possibile essere più precisi sulla qualità della merce venduta. Pur non esente da critiche spesso giustificate, è necessario ricordare l'ancora fondamentale analisi sulla produzione ed il commercio di tessuti a Pompei condotta da Moeller: cfr. MOELLER 1976. Una critica piuttosto serrata al lavoro di Moeller è quella di Jongman: cfr. JONGMAN 1988, pp. 155-186.

generico *institores* ma anche, più specificamente, con i sostantivi *circitores*, *coctiones*, *arillatores*<sup>607</sup>. Proprio questo è ciò che ci mostra l'affresco pompeiano di cui ci stiamo occupando: un commercio svolto direttamente sulla piazza e non all'interno di botteghe chiuse; una vendita al dettaglio, effettuata in uno spazio pubblico, della quale non è del tutto semplice ricostruire modalità di svolgimento e regolamentazioni giuridiche. Molto suggestivo a tal proposito è il richiamo al già ricordato passo del *Satyricon* in cui Petronio descrive la vendita di stoffe nel foro di Napoli. Nella piazza una quantità di merce di non altissima qualità è esposta da mercanti di professione ma anche da coloro che vengono dalla campagna per vendere oggetti e vesti vecchi o usati<sup>608</sup>.

Per quanto riguarda più direttamente il caso di Pompei, non intendo qui tornare sulla proposta di Nappo il quale, pur prudentemente, avanza l'ipotesi di identificare il luogo in cui si svolgono le scene con vendita di stoffe e vesti nel *chalcidicum* di Eumachia<sup>609</sup>. Come si è avuto modo di ricordare, infatti, tale congettura si basa su un presupposto ritenuto ormai errato, e cioè che l'edificio di Eumachia fosse in realtà la sede dei *fullones* di Pompei<sup>610</sup>. Si tratta, tuttavia, di una identificazione oramai fortemente confutata, cui si preferisce quella che interpreta il complesso monumentale come il *venalicium* cittadino<sup>611</sup>. La difficoltà, direi insormontabile, di collegare direttamente le scene di vendita di stoffe con le attività svolte all'interno del portico di Eumachia non sminuisce affatto il valore delle raffigurazioni in cui tale commercio è rappresentato e non si può escludere *a priori* che all'osservatore antico potesse non suonare del tutto aliena una connessione, anche solo per immagini, tra le azioni rappresentate e gli enormi interessi che la stessa Eumachia, personaggio di spicco anche nella ricostruzione del foro di Pompei, deteneva nel campo della produzione e del trattamento dei tessuti. D'altro canto, soprattutto alla luce della nuova interpretazione del complesso monumentale di Eumachia, non si può escludere, in via ipotetica, che a quest'ultimo sia da connettere non già la raffigurazione dei commercianti di stoffe del frammento numero 10 ma

---

<sup>607</sup> In particolare per i *circitores* si confronti il riferimento in Dig. XIV, 3.5 § 4: *institores dicendos, quibus vestiarii vel lintearii dant vestem circumferendam et distrahendam, quos vulgo circitores appellamus*. Cfr. VICARI 2001, pp. 4-5.

<sup>608</sup> Cfr. Petr. *Sat.*, Capp. XII-XIII e *supra* Cap. II. 1. 9.

<sup>609</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 94.

<sup>610</sup> A sostegno di tale tesi si è più volte ricordata la dedica di una statua posta al centro della *crypta*, con la quale i *fullones* pompeiani onorarono la propria patrona Eumachia (*CIL* X, 813): cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>611</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

piuttosto la scena rappresentata nel frammento numero 13, ossia quella che con ogni verosimiglianza rappresenta la vendita di una giovane schiava (Fig. 54)<sup>612</sup>.

Accanto al commercio operato dai *lintearii*, o meglio dei loro *praepositi*, in due casi è rappresentata la vendita di calzature (Figg. 32 e 58). Contrariamente a quanto si verifica con i commercianti di stoffe, la terminologia specifica per la designazione di queste figure professionali è molto più aleatoria e indefinita. Con il termine *sutor*<sup>613</sup>, ad esempio, si indica il calzolaio, il produttore stesso delle calzature; *sutor cerdo*<sup>614</sup> o *veteramentarius*<sup>615</sup>, invece, sono i termini utilizzati per designare figure di aiutanti, incaricati di riparazioni e ricuciture. Non esiste invece una definizione che si riferisca in maniera chiara ed univoca a colui che commercia e vende le calzature. Non si può escludere che la figura del *sutor* coincidesse sostanzialmente con quella del venditore. Quest'ultimo doveva operare in massima parte in botteghe appositamente attrezzate (*tabernae sutrinae* o semplicemente *sutrinae*)<sup>616</sup>, sebbene il frammento numero 5 imponga la necessità di riflettere sulla possibilità che la produzione delle calzature, o parte di essa, potesse prendere avvio direttamente in occasioni quali quella rappresentata: ciò è infatti vero se si accetta l'ipotesi di Etienne secondo cui la figura in ginocchio raffigurata nella nostra scena sarebbe intenta a rilevare le misure del piede dell'acquirente, registrate poi dall'uomo che regge in mano un volume, così da poter poi procedere alla realizzazione di calzature personalizzate. Più difficile stabilire se lo stesso *sutor* si occupasse, almeno in alcune occasioni, anche della vendita dei propri prodotti<sup>617</sup>. Tuttavia, se nel frammento numero 5 è effettivamente ritratto un calzolaio nell'atto di prendere le misure del piede di un cliente, si potrà logicamente dedurre che il titolare dell'impresa fosse coinvolto anche nella vendita e non solo nella produzione. Prescindendo da ciò, quanto emerge con chiarezza dall'esame dei due frammenti in questione, ossia il numero 5 e il numero 15, è che le operazioni di vendita non si svolgevano solo all'interno delle *sutrinae*, ma anche direttamente sulla piazza, in aree appositamente attrezzate allo scopo. Davanti ai

---

<sup>612</sup> Cfr. *supra* Cap. II. 1. 13.

<sup>613</sup> Tra le diverse attestazioni si vedano soprattutto: Plaut. *Aul.* 73, 488, 513; Mart. IX, 73; Gell. *Noct. Att.*, XIII, 21; Juv. III, 293; Cic. *Flacc.* 7. Il termine ricorre anche in testi epigrafici, ad es: *CIL* IV, 1995; *CIL* V, 2728, *CIL*, V 5919; *CIL* VI, 9050; *CIL* VIII, 812; *CIL* IX, 3702.

<sup>614</sup> Mart. III, 59.

<sup>615</sup> Suet. *Vitell.* 2.

<sup>616</sup> Tac. *Ann.* XV, 34 parla di *taberna sutrina*; il vocabolo *sutrina* in riferimento alla bottega di un calzolaio è attestato in più di un caso: Varr. *Lat.*, 8, 55; Plin. *N.H.* VII, 196; X, 122; XXXV, 112; Sen. *De Ben.*, VII, 21; Tertull. *Pall.*, 5.

<sup>617</sup> Cfr. ETIENNE 1973, p. 157.

portici sono infatti disposte alcune panche per permettere ai clienti di accomodarsi e di indossare e verificare la qualità delle merce, mentre alle spalle dei venditori e degli acquirenti, purtroppo mal individuabili a causa del cattivo stato di conservazione della pellicola pittorica, sono collocati alcuni espositori costituiti da pannelli verticali cui è appesa la merce.

Sia nel caso dei venditori di tessuti e di stoffe che in quello dei commercianti di calzature, gli avventori sono per lo più di sesso femminile. Se si esclude il personaggio seduto del frammento numero 5 (intento a farsi misurare il piede dal *sutor*), si osserva che ai nove venditori, tutti di sesso maschile, corrispondono dieci donne intente all'acquisto della merce. Tutte sembrano appartenere ad un ceto medio-alto, come prova l'abbigliamento piuttosto ricco che esse indossano e la presenza, in almeno 3 casi, di figure femminili interpretabili con una certa verosimiglianza come serve<sup>618</sup>.

Nei cinque casi in cui l'identificazione delle figure di schiavi e servitori è pressoché certa<sup>619</sup>, è possibile osservare come la caratterizzazione del loro *status* servile si concretizzi per mezzo dell'enfasi che viene posta su dettagli quali l'abbigliamento, o su caratteristiche quali l'età, la statura e, in una caso, il colore della pelle. In quest'ultimo caso, osservabile nel frammento numero 3 (**Fig. 31**), ci troviamo davanti ad un dettaglio che era finora sfuggito ai critici e commentatori del fregio, ma che non lascia spazio a dubbi circa la natura servile della giovane di colore al seguito della *matrona*. Diversa è la situazione nei frammenti numero 9 (**Fig. 38**) e 10 (**Fig. 43**). Nel primo la servitrice posta alle spalle del secondo dei *lintearii* risulta connotata sulla base dell'età piuttosto avanzata e della statura che, se si esclude il venditore di pane nell'estremità destra del frammento, risulta leggermente inferiore a quella di tutti gli altri personaggi. Nello stesso frammento, lo *status* servile dell'anziana donna viene ribadito per mezzo dell'insistenza sul suo abbigliamento decisamente più povero di quello delle donne intente all'acquisto di stoffe e vesti. Sono ancora la statura e l'abbigliamento a caratterizzare la figura di servitrice del frammento numero 10, con la significativa differenza relativa alla giovane età della ragazza. Anche la posizione defilata e l'atteggiamento della giovane, stante alle spalle delle due donne sedute che esaminano un drappo di stoffa, tradisce la sua subalternità. In linea di massima, è possibile stabilire un rapporto tra sesso degli schiavi o delle schiave e sesso dei personaggi che essi accompagnano; così, nel frammento numero 5 l'uomo intento all'acquisto di un nuovo paio di calzature è seguito da un giovane schiavo che,

---

<sup>618</sup> La presenza di serve che accompagnano le proprie padrone nelle compere è a mio modo di vedere più che probabile nei frammenti numero 3, numero 9, e numero 10.

<sup>619</sup> Oltre a quelle dei già citati frammenti numero 3, 9 e 10, le figure di due servi compaiono nei frammenti numero 5 e 13.

così come la ragazza del frammento numero 10, aspetta pazientemente alle spalle del proprio padrone.

Diversa è la situazione dei tre giovanetti, uno addirittura bambino, raffigurati nei frammenti numero 9 (**Fig. 40**), 14 (**Fig. 56**), e 15 (**Fig. 58**). In tutti e tre i casi, infatti, mi pare più corretto intendere i tre personaggi come liberi cittadini, figli degli uomini che essi accompagnano nelle compere. Nel primo caso, ad esempio, la giovanissima età del bambino sembra allontanare la possibilità di immaginare questi come uno schiavo. Nella stessa direzione, credo, va anche il modo con cui il bambino si relaziona con il togato, quasi aggrappandosi alla veste dell'uomo. È certamente il figlio di un altro togato il giovane ragazzo che nel frammento numero 15 tende la mano verso un anziano signore che vende la propria mercanzia. In questo secondo caso, l'identificazione del giovane con un servitore sembra scontrarsi con il gesto che l'uomo alle sue spalle compie poggiandogli la mano destra sulla spalla e ancor di più con l'abbigliamento del ragazzo, dal momento che anch'egli è chiaramente vestito di toga. Più dubbia, invece, si presenta l'interpretazione della figura di bassa statura presente nel frammento numero 14. Anche in questo caso, tuttavia, mi pare da preferire l'ipotesi che si tratti del figlio di uno dei cittadini intenti alla lettura dell'iscrizione, visto e considerato il fatto che anche il giovane pare indossare la toga.

La parentesi sui personaggi interpretabili come schiavi si è resa necessaria per spiegare da un lato le figure che in molti casi accompagnano i protagonisti e le protagoniste delle scene raffigurate, ma costituisce al contempo un valido paragone per quanto è possibile verificare nel frammento numero 13 in cui credo si debba riconoscere la rappresentazione della vendita di una giovane schiava (**Fig. 54**). Per il momento, però, sospendiamo il giudizio su questo punto e ritorniamo alle scene di commercio più canoniche.

A differenza delle raffigurazioni dei venditori di stoffe e calzature, sulle quali non possono sussistere dubbi, più controversa è apparsa ad alcuni l'interpretazione dell'attività commerciale svolta dall'anziano uomo che nel frammento numero 15 è seduto su un basso sgabello (**Fig. 60**). Gli editori delle *Antichità di Pompei*, lo si è già ricordato<sup>620</sup>, ritenevano ad esempio che la merce esposta fosse costituita da parti di animali vendute singolarmente. In maniera più convincente, mi sembra, Helbig e Nappo hanno ritenuto di dover intendere gli oggetti rappresentati come utensili<sup>621</sup>. Basterebbe a dimostrarlo il fatto che tra la merce esposta sono chiaramente riconoscibili almeno una piccola ascia e delle tenaglie. La presenza

---

<sup>620</sup> Cfr. *supra* Cap. II. 1. 15.

<sup>621</sup> Cfr. nota precedente.



di un venditore di attrezzi metallici, d'altra parte, non risulterebbe particolarmente problematica e potrebbe anzi essere letta in connessione con la scena presente nel frammento numero 9, in cui è raffigurata la produzione e la vendita di vasellame metallico. Ciò che colpisce in quest'ultimo frammento, e che contribuisce a differenziare i metallurghi dalle altre figure di commercianti, è proprio la voluta insistenza sull'aspetto anche produttivo e non esclusivamente commerciale dell'attività<sup>622</sup>. In questo caso, infatti, gli autori del fregio hanno scelto di raffigurare non solo la vendita dei prodotti finiti (così come avviene in tutte le altre scene e con la significativa eccezione del frammento numero 5, in cui un *sutor* sta prendendo le misure del piede di uno degli avventori) ma anche il processo realizzativo (*caelatura*)<sup>623</sup>, o meglio una delle sue fasi principali, quella della martellatura al di sopra di un'incudine (azione che possiamo definire con il verbo *excudere*)<sup>624</sup>, attività cui è intenta la figura di giovanetto in secondo piano<sup>625</sup>.

Un secondo elemento d'interesse nella rappresentazione dell'attività dei vasai metallurghi che compare nel frammento numero 9 è costituito dalla possibilità di formulare alcune considerazioni circa la produzione di vasellame bronzeo a Pompei nel I sec. d.C. Il tema è stato affrontato in maniera esaustiva e approfondita in numerosi studi dedicati all'argomento e pertanto non mi dilungherò molto su di esso<sup>626</sup>. Un punto della discussione, però, ci interessa più da vicino: alla luce di quanto raffigurato nel frammento numero 9, infatti, non ci si può esimere dall'accennare al problema dei luoghi di produzione e lavorazione del bronzo. Esempi quali quelli del fregio, infatti, potrebbero confermare ciò che Grafhs ha sostenuto con forza rifiutando di vedere in Pompei un semplice centro di importazione di oggetti che sarebbero stati prodotti prevalentemente a Capua<sup>627</sup>. Una dimostrazione dell'esistenza a Pompei di alcune officine di produzione è peraltro costituita

---

<sup>622</sup> È comunque evidente la volontà di indicare un'attività svolta direttamente sulla piazza e non all'interno di una bottega. Basterebbe a dimostrarlo il confronto col noto rilievo con scena di bottega di calderaio (Inv. 6575 del Museo Archeologico Nazionale di Napoli) in cui le principali fasi produttive hanno luogo in uno spazio chiuso: cfr. DE CARO 1994, p. 256.

<sup>623</sup> La *caelatura* è ben definita da Quint. II, 21, 9: <<*Caelatura quae auro, argento, aere, ferro opera effecit*>>.

<sup>624</sup> Verg. *Aen.* I, 174.

<sup>625</sup> L'operazione svolta prevede l'impiego di una sorta di mandrino che il giovane colpisce con un martello dotato di una faccia piatta e di una acuta (*malleus* o, in greco, κρόταφος): cfr. *supra* Cap. II. 1. 9. Un simile utensile è raffigurato su di un rilievo da Aquileia: cfr. *supra* Cap. II. 1. 9 e *infra* Cap. VI. 1.

<sup>626</sup> Tra essi vorrei ricordare qui i due fondamentali volumi di S. Tassinari (TASSINARI 1993a e TASSINARI 1993b) e di Grafhs (GRALFS 1988).

<sup>627</sup> Cfr. GRALFS 1988, p. 107.

dalle attestazioni della presenza in città di un *caelator*<sup>628</sup>, di un *metallicus*<sup>629</sup> e di un *aere minutaria*<sup>630</sup>. Anche sulla base di tali riferimenti epigrafici Gralfs giungeva alla conclusione che a Pompei fossero presenti almeno 10 officine metallurgiche impegnate nella produzione di vasi e contenitori bronzei. La tesi di Gralfs è stata in parte confutata da Tassinari, almeno per quanto concerne il numero delle officine, che probabilmente va riconsiderato al ribasso; anche quest'ultima, tuttavia, ha sottolineato la necessità di individuare in Pompei un importante e attivo centro di produzione, oltre che un mercato florido e un grande centro di commercializzazione dei prodotti<sup>631</sup>.

La possibilità di riconoscere nel frammento numero 9 la rappresentazione di parte del processo produttivo del vasellame bronzeo ci pone davanti ad una seconda questione dalle ricadute significative anche per quanto riguarda il problema principale delle scene di commercio: mi riferisco, cioè, alla necessità di spiegare le modalità attraverso le quali si attua l'occupazione di uno spazio pubblico che, nel caso in questione, risulta invaso, oltre che dal vasellame, anche da una strumentazione piuttosto ingombrante e certamente soggetta a regolamentazione. La provvisorietà e la natura stessa degli apprestamenti funzionali alla vendita apre effettivamente lo spazio alla discussione sulla natura di tale tipologia di commercio, sul suo carattere e sulla sua organizzazione giuridica.

Inserendosi in un dibattito ampio e spinoso, X. Colin ha ben evidenziato, a mio modo di vedere, l'esistenza di tre tipologie di mercanti che, pur essendo probabilmente tangenti in molti punti, rappresentano una utile base di partenza anche per la comprensione del nostro fregio e delle attività commerciali in esso rappresentate<sup>632</sup>. Un primo gruppo è costituito da quei mercanti stabili, spesso titolari dell'impresa (*negotiatio*), installati in strutture e botteghe (*tabernae*<sup>633</sup>) e nei mercati alimentari (*macella*). Accanto ad essi si pongono, poi, figure di commercianti non-professionisti, prevalentemente compratori e rivenditori, che in virtù di una

---

<sup>628</sup> *CIL* IV, 8506. Cfr. DELLA CORTE, 1956, p. 328, N. 848-849 (dipinta su uno dei muri che delimitano a Nord l'*Insula* IV della *Regio* II, proprio quella occupata dai *Praedia* di Giulia Felice) e GRALFS 1988, p. 10.

<sup>629</sup> *CIL* IV, 7795.

<sup>630</sup> *CIL* IV, 10150. Cfr. DELLA CORTE 1956, p. 329, n. 851 d-m e GRALFS 1988, p. 10. Sull'iscrizione, anch'essa dipinta su uno dei muri esterni dei *Praedia*, torneremo più diffusamente nell'ultimo capitolo: cfr. *infra* Cap. VII.

<sup>631</sup> Cfr. TASSINARI 1993a, p. 224.

<sup>632</sup> Cfr. COLIN 2000.

<sup>633</sup> Sul concetto di *taberna instructa* si veda CERAMI, PETRUCCI 2010, p. 18 e p. 52. Tale definizione viene generalmente spiegata ricorrendo a due passaggi giurisprudenziali di Ulpiano, contenuti nel Digesto giustiniano: Dig. L, 16.183 :'*Tabernae' appellatio declarat omne utile ad habitandum aedificium, non ex eo quod tabulis cluditur.*

prevalente provenienza dalla campagna, sono spesso indicati nelle fonti come efficaci commercianti del proprio *surplus* produttivo. È quanto ci testimonia ad esempio il poemetto pseudo-virgiliano *Moretum*, che narra la preparazione di una focaccia da parte di un contadino in procinto di recarsi in città, nel giorno delle *nundinae*, per commerciare alcuni dei prodotti che coltiva nel proprio orto<sup>634</sup>. Analoga è la situazione che altri autori antichi ci prospettano in relazione alle *nundinae*: tra essi vorrei ricordare in particolare Festo<sup>635</sup> e Macrobio<sup>636</sup>.

L'ultima categoria di mercanti individuata da X. Colin è quella dei professionisti del commercio periodico; di coloro, cioè, che in occasione delle *nundinae* si recavano nelle città per rifornirsi o per vendere le proprie merci, e dunque non solo il *surplus* della produzione agricola.

Come si noterà, nel continuo richiamo alle *nundinae* si può cogliere una sorta di *fil rouge* che unisce le tre categorie di mercanti individuate da X. Colin. Si tratta di un aspetto particolare dell'economia romana che ha attirato l'attenzione di numerosi studiosi, ora interessati alla questione della natura stessa delle *nundinae*, ora a quella della loro organizzazione, ora alle problematiche connesse con gli *indices nundinarii*. Su alcuni di questi punti torneremo a più riprese nelle prossime pagine. Per il momento vorrei limitarmi a segnalare quelli che sono i principali contributi di carattere generale: tra essi l'ancora fondamentale edizione degli *indices nundinarii* curata da A. Degrassi<sup>637</sup>; il ricco volume miscelaneo curato da E. Lo Cascio con i relativi contributi specifici sull'argomento<sup>638</sup>, ed in particolare quello di J. Andreau<sup>639</sup> e quello di A. Storchi Marino<sup>640</sup>. Non possono non essere citati, infine, alcuni lavori di più ampio respiro scientifico, e di grande utilità nello studio dei

---

<sup>634</sup> Ps. Verg. *Moretum*, 77-81: [...] *verum hic non domini (quis enim contractior illo?) | sed populi prouentus erat, nonisque diebus | venalis umero fasces portabat in urbem; | inde domum ceruice leuis, gruis aere redibat | vix umquam urbani comitatus merce macelli; [...]*.

<sup>635</sup> Festus, p. 176 L.: *nundinas feritaum diem esse uoluerunt antiqui, ut rustici conuenirent mercandi uendendique causa.*

<sup>636</sup> Macr. *Sat.* I, 16, 34. Cfr. *infra* Cap. V. 3.

<sup>637</sup> Cfr. DEGRASSI 1963, pp. 200 ss.

<sup>638</sup> Cfr. LO CASCIO 2000.

<sup>639</sup> Cfr. ANDREAU 2000, con bibliografia precedente.

<sup>640</sup> Cfr. STORCHI MARINO 2000.

mercati nel mondo romano, quali quello di R. MacMullen<sup>641</sup>, di Gabba<sup>642</sup>, di J. M. Frayn<sup>643</sup> e di L. de Lygt<sup>644</sup>.

Il quesito che occorre porsi a questo punto è il seguente: in quale di questi gruppi vanno collocati i commercianti raffigurati nei frammenti del fregio in cui più spiccata è la tematica commerciale? La caratterizzazione degli apprestamenti da essi utilizzati, alquanto precari e sistemati in modo provvisorio sulla piazza o all'interno dei portici che circondano quest'ultima, rende evidente che non ci troviamo davanti alla raffigurazione di *tabernae*. Ciò non vuol dire che si debba del tutto escludere la presenza, nel fregio, di venditori di professione, ossia di coloro che nella definizione canonica del 'diritto commerciale romano', possono essere indicati col termine di *mercatores*<sup>645</sup>. Certamente, infatti, alcuni di costoro, mercanti di professione forse dotati di una propria bottega di vendita, saranno stati impegnati anche in attività commerciali all'aperto svolte in determinati appuntamenti, quali ad esempio le *nundinae*. Accanto a costoro, tuttavia, l'impressione che si ricava dal fregio è quella di una netta prevalenza di figure di commercianti da intendere come semplici *praepositi* alla vendita o, in alternativa, come mercanti non professionisti e pertanto assimilabili alle ultime due categorie individuate da X. Colin.

In quest'ultimo caso, appare quasi del tutto impossibile stabilire una distinzione tra mercanti non-professionisti e ambulanti di professione all'interno del fregio. Pur trattandosi di figure almeno in parte riconoscibili sulla base di un dossier documentario assai complesso, nel caso specifico che qui ci interessa non mi sembrano sussistere elementi chiarificatori e dirimenti. Né, d'altra parte, tale distinzione porterebbe ad una sostanziale variazione dell'interpretazione generale delle attività, dal momento che in entrambi i casi ci troveremo davanti alla raffigurazione di una serie di attività di vendita al dettaglio, operate nel contesto di mercati periodici e forse itineranti. Il peso e la portata di tali manifestazioni, e di conseguenza anche degli attori impegnati nel loro svolgimento, sono stati correttamente sottolineati da F. De Martino; con le sue parole mi piace qui riaffermare il ruolo e l'importanza che tale tipo di commercio periodico rivestì nell'economia romana: «I mercati stabili e le fiere che si tenevano in giorni determinati dell'anno, erano luoghi nei quali

---

<sup>641</sup> Cfr. MACMULLEN 1970.

<sup>642</sup> Cfr. GABBA 1975.

<sup>643</sup> Cfr. FRAYN 1993.

<sup>644</sup> Cfr. DE LYGT 1993.

<sup>645</sup> Sull'ampio dibattito circa la possibilità di riconoscere una categoria giuridica definibile coi termini di 'diritto commerciale romano' si veda CERAMI, PETRUCCI 2010, pp. 3-15.

convenivano venditori e compratori; essi ebbero grande importanza per lo sviluppo del commercio sotto l'impero in ogni luogo del mondo. Nelle città e nei comuni, una miriade di venditori ambulanti, di cui le fonti ci danno un pittoresco quadro, offrivano i loro prodotti ai consumatori>> <sup>646</sup>.

Appurato, dunque, che una buona parte dei nostri commercianti può essere 'incasellata' nella seconda e nella terza delle categorie di Colin, si può in ogni caso tentare di definire meglio le figure professionali in azione nel fregio, cercando di far interagire la documentazione letteraria e quella epigrafica, meglio note, con i dati desumibili dal nostro fregio<sup>647</sup>. Esiste in primo luogo un problema di terminologia, dal momento che nella lingua latina non risultano attestati termini indicanti univocamente tale tipo di attività o gli operatori che la esercitano.

Sebbene, infatti, i sostantivi *mercator* e *negotiator* abbiano rappresentato in maniera continuata (da Plauto fino a Sidonio Apollinare) le principali denominazioni degli operatori commerciali nel mondo romano<sup>648</sup>, esistono termini più particolari che suggeriscono immediatamente il carattere ambulante della vendita. In particolare, converrà prestare attenzione a quattro vocaboli, scarsamente attestati ma non per questo meno interessanti, e ad un termine che in un certo senso assomma in sé tutti gli altri<sup>649</sup>.

Il primo vocabolo è *ambulator*, attestato con il valore di 'commerciante itinerante' soltanto in un passo di Marziale in cui si riferisce di un venditore di vetro che si procura la merce lungo le strade<sup>650</sup>. Il secondo termine è *circitor*, vocabolo cui si è già accennato in relazione ai venditori di stoffe e sul quale, pertanto, converrà non insistere oltre<sup>651</sup>. Esiste poi il sostantivo *circulator*, che sembra però aver indicato e richiamato mestieri connessi per lo più al mondo dello spettacolo (ballerini, incantatori di serpenti<sup>652</sup>, maghi<sup>653</sup>). In questo caso, pur essendo presente una connessione con i mercati periodici, il legame con l'attività

---

<sup>646</sup> Cfr. DE MARTINO 1980, p. 340.

<sup>647</sup> Anche in questo caso, tuttavia, è utile ricordare che in questa sede si potrà soltanto fornire un inquadramento generale delle questioni relative a tale problematica, coscienti dell'impossibilità di sviscerare le tematiche di un aspetto estremamente sfaccettato dell'economia antica e romana soprattutto.

<sup>648</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>649</sup> Si rinvia ancora una volta all'interessante contributo di X. Colin: COLIN 2000.

<sup>650</sup> Mart. *Epigr.* I, 41, vv. 1-5: *Urbanus tibi, Caecili, videris | Non es, crede mihi. Quid ergo? Verna, | hoc quid Transtiberinus ambulator | qui pallentia sulphurata fractis | permutat vitreis [...]*.

<sup>651</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>652</sup> Cels. V, 27, 3 C.

<sup>653</sup> Tert. *Apologeticum*, 23, 1.

commerciale risulta estremamente flebile. A riportare nell'alveo delle attività economico-commerciali l'uso del vocabolo *circulator* è tuttavia un passo di Asinio Pollione, citato da Cicerone, che riferisce della condanna a morte, voluta dal questore Balbo, di un personaggio designato come *circulator* ed impegnato nelle vendite all'asta (*auctiones*)<sup>654</sup>.

Infine, il vocabolo certamente più interessante e suggestivo, e cioè l'aggettivo *circumforaneus*<sup>655</sup>. Sebbene attestato con un senso più generale, designante qualsiasi cosa o persona interessata o connessa con l'area forense<sup>656</sup>, è degno di nota che già con Cicerone tale aggettivo risulti impiegato per designare mercanti che si spostano lungo i lati della piazza (*circum*). È questo, ad esempio, il caso del farmacista (*pharmacopola*) *L. Clodius* noto da un riferimento della *Pro Cluentio* ciceroniana<sup>657</sup>, o del *circumforaneus lanista* di cui parla Svetonio<sup>658</sup>, o infine del mercante ambulante (*circumforanum mercatorem*) alla cui resistenza nel camminare accenna S. Agostino<sup>659</sup>.

I sostantivi che abbiamo ricordato, trovano un punto di convergenza in quello che è forse il termine maggiormente attestato nel caso di mercanti ambulanti, ossia *institor*. Costui è colui che può lavorare in una *taberna* ma che al tempo stesso fa della mobilità una delle sue caratteristiche principali. È questo ciò che ci testimoniano alcuni passaggi di testi giurisprudenziali pervenutici nel *Digesto* giustiniano, e riferibili in particolare a Paolo<sup>660</sup> e ad Ulpiano<sup>661</sup>, la cui importanza, oltre che nei riferimenti alle figure impegnate nel commercio ambulante, risiede nella ricchezza di informazioni desumibili in merito alla regolamentazione dell'attività imprenditoriale (*negotiatio*). Quest'ultima, lo si apprende proprio dalle suddette testimonianze, non dipendeva affatto dal luogo in cui essa era svolta dall'operatore, ossia dall'*institor*. I riferimenti agli *institores* in Paolo e soprattutto in Ulpiano permettono dunque una riflessione più approfondita sul commercio ambulante, ma consentono anche un

---

<sup>654</sup> Cic. *Ad fam.* X, 32, 3: *bestiis vero civis Romanos, in iis circulatorem quendam auctionum, notissimum hominem Hispali, quia deformis erat, obiecit.*

<sup>655</sup> Il termine può avere anche valore spregiativo: cfr. GABBA 1975, p. 148.

<sup>656</sup> Cic. *Ad Att.* II, 11; Isid. *Orig.*, 10, 64.

<sup>657</sup> Cic. *Pro. Cluentio*, XIV, 40.

<sup>658</sup> Suet. *Vit.*, 12,

<sup>659</sup> Aug. *Quant. Anim.* XXI, 36.

<sup>660</sup> Dig. XIV, 3.4: *Cum interdum (institores praepositi) etiam ad homines honestos adferant merces et ibi vendant. Nec mutat causam actionis locus vendendi emendive, cum utroque modo verum sit institorem aut vendidisse;* e Dig. XIV, 3.18: *Institor est qui tabernae [...] ad emendum vendumque praeponitur.*

<sup>661</sup> Dig. XIV, 3.3: *Institor appellatus est ex eo, quod negotio gerendo instet: nec multum facit tabernae sit praepositus an cuilibet alii negotiationi;* e Dig. XIV, 3.5 § 4: *institores dicendos, quibus vestiarii vel lintearii dant vestem circumferendam et distrahendam, quos vulgo circitores appellamus.*

confronto tra costoro e le figure dei *mercatores* e dei *negotiatores*<sup>662</sup>. Questi ultimi, infatti, basano i propri affari soprattutto sull'esistenza di un punto di vendita fisso e il commercio itinerante rappresenta solo una parte, peraltro una delle più consistenti, dei loro affari. Essi sono i veri e unici titolari della *negotiatio*, ossia dell'impresa, sebbene esista una differenza concreta tra i primi e i secondi. Come osservato da Cerami e Petrucci, infatti: «L'attività realizzata dal *negotiator* tende a distinguersi da quella esplicata dal *mercator*, nella misura in cui la prima risulta contraddistinta, nei confronti della seconda, non soltanto dalla professionalità dell'esercizio di uno specifico ramo della speculazione commerciale, ma anche e soprattutto dalla gestione di una *taberna instructa* (azienda), concepita ed assunta come complesso di ' *res et homines* (cose ed uomini) *ad negotiationem parati*' (organizzati per l'esercizio di un'impresa)»<sup>663</sup>. Entrambi, in ogni caso, nutrono interessi consistenti anche nelle fiere e nei mercati periodici, come mostrano alcune testimonianze di carattere giuridico che, seppure più tarde rispetto al nostro fregio, stabiliscono una connessione inequivocabile tra *nundinae*, fiere e *negotiatores*. È il caso di un editto di Onorio e Teodosio, in cui però, secondo Colin, il termine *nundinae* andrebbe tradotto con «foire»<sup>664</sup>; o di un passo di Sidonio Apollinare, in cui i mercati periodici sono considerati come la prima fonte di introiti per i *mercatores*<sup>665</sup>. La stessa associazione tra *negotiatores* e fiere o mercati periodici ricorre all'epoca di Valentiniano e Valente<sup>666</sup>.

A differenza dei *mercatores* e dei *negotiatores*, le altre figure coinvolte nello svolgimento dei mercati periodici e delle fiere (*ambulatores*, *circitores*, *circulatores*, *circumforanei*), più frequentemente riuniti sotto l'unico termine di *institores*, sono per lo più costituite da schiavi o in età imperiale da liberti, *praepositi* dei *mercatores* e dei *negotiatores* e incaricati della vendita dei prodotti<sup>667</sup>. Sia che si tratti di rappresentanti dei *lintearii* e dei

---

<sup>662</sup> A tal proposito si rinvia comunque alle interessanti e approfondite considerazioni di SERRAO 2000 e a quelle di CERAMI, PETRUCCI 2010, in part. pp. 18-19.

<sup>663</sup> Cfr. CERAMI, PETRUCCI 2010, p. 18.

<sup>664</sup> Cfr. *C. Just.* IV, 63, 4: *Mercatores tam imperio nostro quam Persarum regi subiectos ultra ea loca, in quibus foederis tempore cum memorata natione nobis convenit, scrutentur arcana*. Si veda anche COLIN 2000, p. 155, n. 30.

<sup>665</sup> *Sid. Ap. Epist.* V, 7, 3.

<sup>666</sup> *C. Just.* IV, 60, 1: *Qui exercendorum mercatum aut nundinarum licentiam [...] meruerunt, ita beneficio rescripti potiantur, ut nullum in mercatibus atque nundinis ex negotiatorum mercibus conveniant, vel in venaliciis aut locorum temporali quaestu et commodo privata exactione sectentur, vel sub praetextu privati debiti aliquam ibidem concurrentibus molestiam possint inferre*.

<sup>667</sup> Cfr. SERRAO 2000, p. 36.

*vestiarii*, sia che si tratti dei rappresentanti di un *pistor*<sup>668</sup>, il loro compito è quello di muoversi tra fiere e mercati e di rappresentare gli interessi dei propri ‘datori’ di lavoro occupandosi della vendita dei prodotti.

Alla luce di tali considerazioni, ma anche delle osservazioni fatte nelle pagine precedenti circa i venditori raffigurati nel fregio e alcune loro caratteristiche - quali ad esempio l’abbigliamento<sup>669</sup> -, credo che i commercianti raffigurati nell’affresco possano correttamente essere intesi nella maggior parte dei casi come *institores* più che come *mercatores* o *negotiatores*.

Mi pare dunque assodata la compresenza, nel fregio, di figure di mercanti non professionisti, di *institores* che lavorano alle dipendenze di *negotiatores* e *mercatores* e, in alcuni casi, forse degli stessi titolari della *negotiatio* (come può presumersi nel caso del togato intento a mostrare la propria merce nella scena di vendita dei contenitori in bronzo del frammento numero 9; o in quello del personaggio togato che nel frammento numero 13 sembra intento alla vendita di una giovane schiava).

Resta ancora da chiarire un punto estremamente problematico; una questione di importanza fondamentale poiché riguarda la stessa regolamentazione, le modalità e i luoghi in cui si svolgono le attività commerciali presenti nel fregio. La marginalità che nelle fonti è riservata a questo tipo di vendita ambulante impedisce infatti di ricercare in esse notizie esaustive in merito alle modalità con cui *circitores*, *ambulantes*, *circulatores*, *circumforanei* e più in generale *institores* occupavano il suolo pubblico in occasione di avvenimenti quali quelli che il fregio ci presenta. Da due dei passi di Ulpiano, peraltro ricordati già in precedenza<sup>670</sup>, si può desumere che la regolamentazione dell’attività imprenditoriale (*negotiatio*) non dipendeva affatto dal luogo in cui essa era svolta dall’operatore (in questi casi genericamente indicato con il sostantivo *institor*). Sebbene non vi sia a tal proposito nessuna esplicita menzione nei testi giurisprudenziali testé ricordati, è lecito supporre che tale forma di regolamentazione fosse soggetta alla supervisione ed alla giurisdizione degli edili, soprattutto in virtù del ruolo chiave di costoro nella gestione e direzione di quel ‘diritto

---

<sup>668</sup> In questo senso si veda Dig. XIV, 3.5 § 9: *Si quis pistor servum suum solitus fuit in certum locum mittere ad panem vendendum.*

<sup>669</sup> L’accento volutamente marcato che gli artisti che realizzarono il fregio posero sull’abbigliamento dei commercianti è senza dubbio molto significativo. Se, infatti, si considera che in molti casi i venditori ambulanti erano degli schiavi o tutt’al più dei liberti, non può stupire il fatto che gli abiti con cui essi sono rappresentati nel fregio connotino questi ultimi come appartenenti a classi sociali medio-basse.

<sup>670</sup> Dig. XIV, 3. 3 e Dig. XIV, 3 § 4 per cui cfr. *supra* in questo paragrafo.



commerciale romano' che, secondo quanto sostenuto da Serrao<sup>671</sup> e da Di Porto<sup>672</sup>, investì pienamente le funzioni di una magistratura, quale l'edilità, i cui poteri, a partire dalla creazione nel 366 a.C., continuarono ad espandersi fino alla fine della repubblica. Due elementi, in particolare, attirano la nostra attenzione sulla figura degli edili: in primo luogo, ovviamente, il controllo e la sorveglianza dei mercati e degli approvvigionamenti (*cura macellorum* e *cura annonae*); in secondo luogo la cura delle vie e delle piazze cittadine (*cura urbis*). I due aspetti, che apparentemente sembrerebbero indipendenti, sono invece strettamente congiunti, e nel nostro caso risultano di estremo interesse dal momento che dalla loro coesistenza derivavano pieni poteri nel campo della gestione del commercio che si svolgeva pubblicamente nei mercati di ogni tipo (dai *fora* ai *macella*) e quindi anche nell'organizzazione, nel controllo di pesi e misure (*pondera*) e ovviamente anche nell'assegnazione e locazione delle postazioni di vendita nei mercati pubblici, verosimilmente anche di quelli 'straordinari' e periodici.

Anche nel caso di mercanti e commercianti ambulanti come quelli rappresentati nei frammenti del fregio in questione, dunque, è presumibile una regolamentazione delle modalità di vendita e di occupazione del suolo pubblico da parte degli edili. Particolarmente significative, in questo senso, sono alcune iscrizioni dipinte trovate nei pressi dell'anfiteatro di Pompei che, con formule semplici e ripetitive (*locus occupatus permissu aedilium*, oppure *occupavit permissu aedilium*, cui segue il nome di colui che occupa l'area a fini commerciali), testimoniano di come l'occupazione di un determinato spazio fosse stata autorizzata dagli edili<sup>673</sup>. La cosa non sorprende di certo, considerata la competenza degli edili anche in materia di *cura viarum* e gestione degli spazi pubblici.

Per contro, si deve lamentare l'assenza di documenti in grado di chiarire come avvenissero le operazioni di assegnazione delle singole postazioni e quali fossero i prezzi fissati per l'occupazione di una porzione di suolo pubblico. Allo stesso modo, poco numerose appaiono le informazioni utili a ricostruire le modalità di svolgimento di un giorno di *nundinae* per ciò che riguarda gli aspetti pratici. Sono convinto, in realtà, che proprio il fregio di cui ci stiamo occupando possa rappresentare l'unica, o forse la più significativa delle testimonianze in grado di restituirci un'immagine fedele di quanto avveniva nella realtà di un giorno di mercato settimanale.

---

<sup>671</sup> Cfr. SERRAO 2000, p. 37.

<sup>672</sup> Cfr. DI PORTO 1997.

<sup>673</sup> Si tratta di *CIL* IV, 1096, 1096a, 1097, 1097a, 1097b.

Resta da esaminare un ultimo punto, di importanza fondamentale ai fini della nostra ipotesi, e cioè quello relativo alle aree della città in cui *nundinae* e mercati periodici avevano luogo<sup>674</sup>. Tale questione è per noi imprescindibile: se, infatti, è vera l'ipotesi dell'identificazione tra il foro dipinto e quello di Pompei, necessariamente si dovrà poter inserire la piazza cittadina tra i luoghi deputati allo svolgimento del mercato settimanale.

Evidentemente non possiamo ricercare una risposta al quesito nella documentazione archeologica *strictu sensu*: è nella natura stessa di tali manifestazioni, infatti, il presentarsi in maniera assai sfuggente, poiché esse non sono contraddistinte dall'uso di strumenti e apprestamenti in grado di lasciare segni tangibili sul terreno. Ne è un dimostrazione più che palese il nostro fregio: installazioni provvisorie e rimovibili come banchi e panche lignee non lasciano certo tracce riconoscibili sul terreno.

Al silenzio delle fonti archeologiche, come detto, corrisponde il silenzio pressoché totale di quelle letterarie. Pochi sono gli indizi a nostra disposizione per identificare le aree cittadine destinate a tali attività commerciali. A Roma, che certo avrà rappresentato un caso a sé, Cicerone ricorda lo svolgimento del mercato settimanale nell'area del Circo Flaminio<sup>675</sup>. Il passo è estremamente interessante, dal momento che l'oratore sottolinea come il mercato si svolgesse in tale luogo in un particolare giorno (*illo die*), lasciando così ampio spazio alla possibilità di immaginare *nundinae* ospitate in altre aree della città<sup>676</sup>.

La testimonianza ciceroniana trova un certo riscontro anche nella situazione pompeiana, e potrebbe agevolare la connessione tra le *nundinae* e documenti epigrafici come quelli rinvenuti nei pressi dell'anfiteatro pompeiano. È più che legittimo, infatti, pensare che la necessità di registrare le postazioni dei venditori all'interno di uno spazio pubblico potesse

---

<sup>674</sup> Non mi occuperò qui delle *nundinae* tenute all'interno di proprietà private, sebbene la connessione tra mercati settimanali e *praedia* sia di grande fascino, se non altro per la connessione logica che verrebbe da istituire tra il nostro fregio e il complesso all'interno del quale esso era esposto. Nel nostro caso, tuttavia, mi sembra decisamente da rigettare l'ipotesi che i *Praedia* di Giulia Felice abbiano avuto una qualche connessione diretta con lo svolgimento delle *nundinae*; ciò, va da sé, non esclude che la proprietaria possa aver avuto forti interessi economici con risvolti anche nei mercati settimanali. Per quanto riguarda le *nundinae* e il loro svolgimento in proprietà private e *praedia*, è celebre il passo di Sallustio circa la richiesta dello *ius nundinarium* per i propri *praedia* da parte di Claudio (*Ius nundinarium in privata praedia a consulibus petit*): Sall. *Vit. Caes.*, Cl. 12, 1, 2. Altre notizie circa la richiesta di organizzare *nundinae* nei propri possedimenti in Plin. *Iuv. Ep.* V, 4, 1 (*Vir praetorius Sollers a senatu petiit, ut sibi instituere nundinas in agris suis permetteretur*) e in *Dig.*, L, 11.1. La pratica è ben attestata soprattutto in Africa: cfr. CHAOUALI 2002-2003.

<sup>675</sup> Cic. *Ep. ad Att.* I, 14, 1.

<sup>676</sup> Frayn si mostra scettico sulla possibilità che le *nundinae* a Roma si svolgessero in luoghi significativi dal punto di vista civile e politico, come ad es. il Foro. Al contrario, esse sarebbero state confinate in aree marginali della città o in quartieri 'popolari', agli incroci delle strade della *suburra*, in aree di relativa povertà abitate da una popolazione non sempre in grado di sostenere i prezzi certamente più elevati dei *macella* cittadini: cfr. FRAYN 1993, p. 21.

e dovesse richiedere il ricorso ad indicazioni che evitassero contenziosi e dispute tra i commercianti<sup>677</sup>. Si può ragionevolmente immaginare, dunque, che anche l'area circostante l'anfiteatro e la Palestra Grande di Pompei abbia ospitato mercati periodici o banchi di vendita più o meno provvisori.

Resta ancora da capire, tuttavia, se tra gli spazi in cui si svolgevano le *nundinae* si possa annoverare anche il foro. Le notizie in questo senso sono estremamente lacunose, ma ciononostante esse aprono uno spiraglio incoraggiante.

Andrà valutata con prudenza la testimonianza fornita da Plinio il Giovane, il quale parla genericamente di un *forum nundinarium*<sup>678</sup>. È presumibile, infatti, che in questo caso il primo termine più che riferirsi alla piazza pubblica cittadina voglia intendere uno spazio libero e aperto, specificamente destinato allo svolgimento del mercato settimanale<sup>679</sup>. Il passo di Plinio, dunque, seppure degno di considerazione, non costituisce a mio modo di vedere una base del tutto affidabile a sostegno dell'ipotesi che il foro cittadino ospitasse o potesse ospitare delle *nundinae*.

Ben più significativa ed esplicita è una testimonianza di Plutarco, in cui si parla dello svolgimento delle *nundinae* sulla piazza cittadina<sup>680</sup>. La locuzione qui utilizzata (*ἐπ' ἀγορὰν*), lontano dall'aver quel carattere di genericità che abbiamo riconosciuto al *forum* di Plinio, designa evidentemente la piazza principale, ossia il foro. In questo senso va lo stesso contesto all'interno del quale Plutarco inserisce la notizia relativa alle *nundinae*, e cioè una sezione dell'opera dedicata al culto di Crono/Saturno il cui tempio, come è noto, occupa parte del lato occidentale del foro romano. Sarebbe azzardato e certamente errato concludere che nell'età in cui Plutarco compone le sue *Quaestiones Romanae* il foro di Roma fosse periodicamente utilizzato per ospitare le *nundinae*, tanto più che nel II sec. d.C. l'*Urbe* risulta dotata di più di un *macellum* ed il foro è evidentemente destinato in maniera esclusiva a funzioni diverse da quelle prettamente commerciali. Il passo plutarco, dunque, non è forse utilizzabile per l'*Urbe* e le *nundinae* di Roma. Ciononostante, esso costituisce, a mio modo di vedere, un sicuro indizio in favore della tesi che annovera anche il foro cittadino tra gli spazi destinabili

---

<sup>677</sup> Che nei pressi dell'anfiteatro fosse consuetudine l'installazione di botteghe e banchi di vendita è ben dimostrato dal celebre affresco 'della rissa nell'anfiteatro' (*Regio I, 3, 23*), per il quale si veda *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 252, fig. 113.

<sup>678</sup> Plin., *N. H.* VIII, 208: *Quin et duces in urbe forum nundinarium domosque petere discunt.*

<sup>679</sup> Così come i più arcaici casi del *forum coquinum*, del *forum boarium*, del *forum piscatorium*, etc.

<sup>680</sup> Plut. *Quaest. Rom.* 42: μαρτυρεῖ δὲ τούτῳ τὸ τὰς ἀγομένας δι' ἐννέα ἡμερῶν ἐπ' ἀγορὰν συνόδους, νουνδῖνας δὲ καλουμένας, ἱεράς τοῦ Κρόνου νομίζεσθαι; πράσεως γὰρ καὶ ὠνῆς περιουσία καρπῶν ἀρχὴν παρέσχευ.

alle *nundinae*. Probabilmente ciò è anche più vero per città di piccola e media estensione in cui il foro, oltre a costituire il centro politico della città, è anche uno dei pochi spazi aperti e dotati di strutture, come i portici, in grado di permettere lo svolgimento di attività commerciali anche di natura periodica.

È proprio un documento di provenienza pompeiana, tuttavia, a costituire la conferma principale all'ipotesi che il foro cittadino costituisse uno, o forse il principale dei luoghi pubblici destinati allo svolgimento delle *nundinae*. Si tratta di un trittico proveniente dall'archivio dei *Sulpicii*, relativo alla vendita all'asta (*auctio*) di alcuni schiavi<sup>681</sup>. Il *procurator C. Sulpicius Eutychnus*, probabilmente un liberto di *C. Sulpicius Cinnamus*, uno dei personaggi più in vista nella cerchia dei *Sulpicii*, si presenta il giorno 30 ottobre del 51 d.C al posto del suo rappresentato, impegnato altrove<sup>682</sup>, nel *chalcidicum Caesonianum* del foro di Puteoli (*Puteolis in foro ante chalcidicum Caesonianum*)<sup>683</sup>, per l'*auctio* di sei schiavi<sup>684</sup>. Ai fini della ricostruzione che qui si sta tracciando, il documento è di estremo interesse per tre ordini di ragioni. In primo luogo, il testo, che riferisce dello spostamento (*dilatio*) dell'*auctio* nel successivo giorno di mercato (*in nundinas proximas*, così come indicato alla linea 13 della terza pagina della II tabella), mostra evidentemente una coincidenza tra i giorni in cui si hanno *auctiones*, non solo di schiavi ma anche di altri beni, e le *nundinae*. A conferma di ciò si può ricordare che i giorni delle *auctiones* nelle *Tabulae* dei *Sulpicii* paiono cadere sempre di giovedì<sup>685</sup>, dunque esattamente nel giorno indicato dagli *indices nundinarii* per lo svolgimento delle *nundinae* a Puteoli (ricordo che a Pompei si svolgevano sabato)<sup>686</sup>. Tale osservazione, che dimostra l'effettiva coincidenza tra *auctiones* e *nundinae*, si aggiunge a quelle già avanzate da J. Andreau; quest'ultimo, a tal proposito, aveva sottolineato in particolare tre elementi desumibili dalla documentazione epigrafica e letteraria, in grado di dimostrare la sovrapposizione tra mercati settimanali e vendite all'asta: in primo luogo, il fatto che i *coactores* e i *coactores argentarii* noti (cioè i banchieri di professione cui chi intendeva vendere il bene, ossia il *dominus actionis*, si rivolgeva per organizzare la vendita all'asta) si trovano nelle città indicate dagli *indices nundinarii*; in seconda istanza la testimonianza di

---

<sup>681</sup> *TPSulp.* 87.

<sup>682</sup> Cfr. *TPSulp.* 16 datata sempre al 30 ottobre del 51 d.C.

<sup>683</sup> Si tratta di un edificio noto solo da testimonianze epigrafiche: cfr. DEMMA 2007, pp. 174-176.

<sup>684</sup> Sulla vendita di schiavi durante le *nundinae* torneremo nelle prossime pagine poiché, lo si ricorderà, anche il fregio sembra mostrare una scena di *venaliciium*: cfr. *supra* Cap. II. 1. 13 e *infra* in questo paragrafo.

<sup>685</sup> *TPSulp.* 83; *TPSulp.* 85; *TPSulp.* 89; *TPSulp.* 90-92.

<sup>686</sup> *CIL* IV, 8863. Si veda anche CAMODECA 1999, p. 185.

Cicerone, che riferisce dell'acquisto di un terreno all'incanto, compiuto ad Arpino durante le *nundinae*<sup>687</sup>; infine il forte legame che nelle fonti sembra intercorrere tra i termini *nundinari* e *nundinatio* da un lato e *auctio*, *praeco* e *perscribere* dall'altro<sup>688</sup>. Come ha opportunamente sostenuto G. Camodeca, infatti, i mercati periodici cittadini <<risultano scelti come il momento più opportuno per un ottimale espletamento delle vendite all'asta>><sup>689</sup>. Sulla scia del caso puteolano e di quanto appena ricordato, non sarà arduo immaginare che una tale coincidenza tra giorni di mercato settimanale e vendite all'asta abbia riguardato quasi sicuramente molti dei centri ricordati dagli *indices nundinarii* e non ultima la stessa Pompei<sup>690</sup>.

Il secondo elemento di interesse nel documento di cui si sta trattando deriva proprio dalla considerazione della coincidenza tra *auctiones* e *nundinae*. Nel testo, infatti, è possibile rintracciare un forte indizio circa il luogo di svolgimento dell'asta pubblica, tenuta in uno degli edifici del foro Puteolano. È lecito concludere, dunque, che le vendite all'asta, e dunque le *nundinae*, potessero svolgersi, almeno in parte, nel foro cittadino o in alcuni dei suoi edifici. Se ne deve concludere che l'identificazione dello spazio raffigurato nel fregio con il foro di Pompei non confligge affatto con la 'tesi nundinaria' ed anzi che le due piste sembrano procedere in parallelo, sostenendosi vicendevolmente<sup>691</sup>.

Il terzo degli elementi d'interesse in *TPSulp.* 87 è, infine, costituito dall'indicazione della 'merce' soggetta all'asta, ossia i sei schiavi per cui si prescrive la *dilatatio in nundinas proximas*; a tal proposito, non si può non pensare al frammento numero 13, raffigurante proprio la vendita di una giovane schiava. Sorprendenti affinità, infatti, intercorrono tra quanto raffigurato nel fregio, quanto testimoniato dall'iscrizione per le *auctiones* di Puteoli e quanto noto per il foro di Pompei. Come detto, la *tabula* riferisce della vendita di schiavi nel *chalcidicum* di un edificio, non altrimenti noto, nel foro di Puteoli; parallelamente, come si è visto nel capitolo precedente, anche nel caso di Pompei il *chalcidicum* dell'edificio di Eumachia sembra essere stato destinato a *venalicium* cittadino. La domanda che sorge è se non esista la possibilità di riconoscere nel frammento numero 13 la raffigurazione della

---

<sup>687</sup> Cic. *ad. Quint. fr.* 3, 1, 3: *Ex eo loco recta Vitularia via profecti sumus in Fufidianum fundum, quem tibi proximis nundinis Arpini de Fufido HS. CCCICCC.CIC. emeramus.*

<sup>688</sup> Si vedano in generale i due contributi di Andreau: ANDREAU 1974 e ID. 1976. Si veda anche STORCHI MARINO 2000, pp. 106-107.

<sup>689</sup> Cfr. CAMODECA 1999, pp. 194-198.

<sup>690</sup> Cfr. ANDREAU 1976, p. 109 e pp. 111-112.

<sup>691</sup> Sulla possibilità che le *auctiones*, e dunque anche le *nundinae*, si svolgessero anche nel foro di Pompei, si veda ANDREAU 1974, p. 79 e p. 194.

vendita all'asta di una giovane schiava nell'area *chalcidicum* di Eumachia. L'ipotesi, sebbene non verificabile *in toto*, non mi sembra del tutto peregrina. La vendita all'asta di quelli che nella documentazione compaiono spesso sotto il nome di *mancipia* doveva del resto rappresentare una fetta piuttosto consistente delle transazioni compiute durante le *nundinae*. Lo dimostra il peso assunto da tale tipo di vendita all'asta nell'archivio di Cecilio Giocondo: in cinque, o addirittura sei degli undici documenti in cui l'oggetto dell'*auctio* è indicato, la merce andata all'asta è costituita proprio da schiavi e schiave<sup>692</sup>. In un altro caso l'oggetto dell'asta è costituito da stoffa (*auktionis lintiariae*)<sup>693</sup>, cosa che non sorprende, considerato quanto ci illustra il nostro fregio. Infine, è testimoniata la vendita di legname (*auktionem buxiaria(m)*)<sup>694</sup> e bestiame<sup>695</sup>. Accanto al dato storico e documentario esiste poi un forte legame tra quanto il frammento numero 13 illustra e quanto sappiamo a proposito della vendita di schiavi e *mancipia*. Come si ricorderà, infatti, già nel descrivere la scena che occupa il centro del frammento si era posta attenzione sulla piccola tabella che la giovane schiava regge tra le mani. Ebbene, tale dettaglio può correttamente essere ricondotto alla consuetudine, sancita per legge proprio dagli edili, di tutelare l'eventuale compratore da possibili 'imperfezioni' nella 'merce'<sup>696</sup>, attraverso un piccolo cartello (*titulus*) su cui dovevano essere registrate eventuali malattie o difetti<sup>697</sup>.

Ma il dossier epigrafico relativo alle *auktiones* ci permette una ulteriore digressione su un aspetto di cui si è sottolineata la problematicità ai fini dell'interpretazione del fregio come raffigurazione del foro pompeiano. La presenza di animali da soma o da trasporto in tre frammenti<sup>698</sup> si scontrerebbe, lo si è detto, con una regolamentazione che prevedeva l'esclusione del traffico veicolare dalla piazza cittadina. P. G. Guzzo non ha mancato di

<sup>692</sup> Si tratta delle *tabulae* 20, 21(?), 45, 49, 62, 74. Cfr. ANDREAU 1974, p. 104.

<sup>693</sup> È il caso della *tabula* 100.

<sup>694</sup> È ciò che documenta la *tabula* 5.

<sup>695</sup> Cfr. *infra* in questo paragrafo.

<sup>696</sup> Questo quanto ricordato da Ulpiano nel Digesto giustiniano (Dig. XXI, 1.1): *Aiunt aediles: "Qui mancipia vendunt certiores faciant emptores, quid morbi vitiiive cuique sit, quis fugitivus errove sit noxave solutus non sit: eademque omnia, cum ea mancipia venibunt, palam recte pronuntianto.*

<sup>697</sup> Gell. *Noct. Att.*, IV, 2: *In edicto aedilium curulium, qua parte de mancipiis vendundis cautum est, scriptum sic fuit: <<Titulus servorum singulorum scriptus sit curato, ita ut intellegi recte possit quid morbi vitiiive cuique sit, quis fugitivus errove sit, noxave solutus non sit.>>.*

Del *titulus* parla anche Seneca, *Ep. ad Luc.* XLVII, 9: *Stare ante limen Callisti domi num suum vidi et eum qui illi impegerat titulum, qui inter reicula mancipia produxerat, aliis intrantibus excludi.*

Sul tema si veda anche DUMONT 2001, in part. p. 717.

<sup>698</sup> Si tratta dei frammenti 1, 2 e 7. Non ritornerò qui sulla rappresentazione della quadriga del frammento numero 8 che, è opportuno ribadirlo, credo debba essere intesa nel senso di un gruppo scultoreo: cfr. *supra* Cap. II. 1. 8.

sottolineare tale incongruenza<sup>699</sup>, richiamandosi alle osservazioni di F. Coarelli sul foro pompeiano e sui sistemi di chiusura delle strade che ad esso conducevano<sup>700</sup>.

Tuttavia, come si è cercato di dimostrare nel capitolo precedente, la definizione del foro di Pompei come di uno spazio del tutto inaccessibile a bestie da soma e veicoli su ruota non sembra collimare in modo perfetto con la realtà architettonica degli ingressi alla piazza e con l'esame della viabilità in questo settore della città<sup>701</sup>. In particolare, abbiamo potuto osservare come l'accesso da Via Marina e soprattutto quello da Via dei Soprastanti presentino una conformazione tale da non rendere impossibile l'accesso all'interno dei portici occidentale ed orientale.

Alla luce di tale considerazione, dunque, non potrà meravigliare la presenza di un *plaustrum* nel frammento numero 1. Ma c'è di più. Come si ricorderà, infatti, il veicolo rappresentato era utilizzato in prevalenza per il trasporto di merci. La sua presenza nel contesto di un giorno di mercato è dunque tutt'altro che anomala sebbene le notizie pervenuteci in merito alla regolamentazione del traffico urbano sembrano testimoniare un divieto di circolazione tra il sorgere del sole e l'ora decima (circa le 18) per i mezzi non in possesso di speciali permessi<sup>702</sup>. La difficoltà di conciliare il dato 'legislativo' con quello iconografico è solo apparente, dunque, e anzi è proprio il fregio a fornire una possibile soluzione al problema. L'immagine di un *plaustrum* all'interno dello spazio porticato, in pieno giorno, non deve infatti aver costituito motivo di stupore per gli osservatori antichi. È verosimile, cioè, che la concessione di permessi per la sosta in città, e nella piazza, non fosse un'anomalia tale da rendere inverosimile la sua raffigurazione in un fregio raffigurante un giorno di *nundinae*. La stessa *Tabula Heracleensis*, del resto, alle linee 60-61, testimonia della possibilità, sempre all'interno della regolamentazione dettata dallo statuto, e con riferimento privilegiato alla città di Roma, di concedere speciali permessi in occasioni particolari<sup>703</sup>. È

---

<sup>699</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 108.

<sup>700</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 4.

<sup>701</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 4.

<sup>702</sup> La testimonianza senza dubbio più ricca è costituita dalla *Tabula Heracleensis*, alle linee 56-61: cfr. CRAWFORD 1996, n. 24, pp. 355-391. Il permesso di circolazione anche fuori dall'orario consentito è qui concesso ai veicoli (*plostra = plaustra*) necessari al culto, ai lavori pubblici, agli spettacoli, alla nettezza urbana. Si vedano anche le osservazioni di Ciprotti: cfr. CIPROTTI 1961, pp. 262-265.

<sup>703</sup> *Tabula Heracleensis*, linee 60-61: *et quarum rerum caussa plostra h(ac) l(ege) certeis hominibus certeis | de causeis agere ducere licebit*. La *Tabula*, lo si è detto, nella sezione relativa alle strade, alla loro manutenzione e al loro uso, si riferisce in particolare a Roma ed alle sue immediate vicinanze. Sarebbe dunque metodologicamente scorretto pretendere di trarre deduzioni di validità più generale sulla base di un testo che probabilmente mirava a risolvere situazioni specifiche dell'*Urbe*: cfr. CRAWFORD 1996, pp. 358-359. Ciononostante, la testimonianza in questione mostra l'esistenza di deroghe alla consuetudine legislativa.

lecito supporre che le deroghe fossero concesse solo da coloro che erano preposti alla gestione delle strade e del traffico, quegli stessi edili che, forse non è un caso, regolamentavano le modalità di svolgimento dei mercati e delle stesse *nundinae*<sup>704</sup>.

Ancor meno problematica è la rappresentazione di muli e asini tra le colonne dei portici forensi. Anche in questo caso la forza del dato iconografico basterebbe, da sola, a testimoniare la possibilità che animali da soma potessero circolare tra i porticati del foro. Tuttavia, sarà utile nonché conveniente richiamare l'attenzione anche su alcune testimonianze epigrafiche che chiariscono il contesto entro il quale una tale situazione poteva verificarsi e in quali circostanze fosse concessa la deroga di condurre animali nel foro.

Il caso ha voluto che si tratti di due testi 'pompeiani' e che dunque essi assumano un valore enorme per la discussione che stiamo affrontando. Il primo documento è costituito da una nota iscrizione funeraria, che insieme ad altre faceva parte di un monumento funerario pompeiano<sup>705</sup>. Rinvenuta nel corso del XVII sec., prima dell'inizio degli scavi sistematici di Pompei, l'iscrizione fu trasportata in una collezione privata a Castellammare di Stabia subito dopo la sua scoperta. Sfortunatamente essa è andata perduta, e dovremo dunque basarci sulla copia che di essa si fece all'indomani del ritrovamento. Il personaggio ricordato, Aulo Clodio Flacco, fu per ben tre volte *Ilvir* a Pompei. Durante tutti e tre i suoi mandati, si rese benemerito collaborando attivamente alla realizzazione dei *munera* e dei giochi svolti nell'anfiteatro. In particolare ci interessa quanto egli organizzò durante i primi due mandati: in entrambe le occasioni, infatti, in concomitanza con lo svolgimento dei *ludi Apollinares*, Aulo Clodio fece sfilare nel foro la *pompa* di tutti i partecipanti ai giochi [*Apollinarib(us), in Foro pompam*]. Tra essi sono ricordati anche dei tori (*tauros*) destinati ai giochi, che dunque avranno potuto attraversare la piazza grazie ad un'apposita ordinanza concessa in occasione della celebrazione dei *ludi Apollinares*. È bene sottolineare che solo di attraversamento del foro doveva trattarsi, dal momento che i *munera* veri e propri dovevano svolgersi nell'anfiteatro, qui designato con la forma arcaica *spectacula*. Quest'ultimo sarà stato

---

<sup>704</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

<sup>705</sup> CIL X, 1074d. Si veda anche SABBATINI TUMOLESI 1980, n. 1, pp. 17-23: *A(ulus) Clodius A(uli) f(ilius) / Men(enia) Flaccus Ilvir i(ure) d(icundo) ter quinq(uennalis) / trib(unus) mil(itum) a populo / primo duomviratu Apollinarib(us) in foro pompam / tauros taurocentas succursores pontarios / paria III pugiles catervarios et pycas ludos / omnibus acruamatis pantomimisq(ue) omnibus et / pylade et HS n(ummos) X(milia) in publicum pro duomviratu / secundo duomviratu quinq(uennalis) Apollinaribus in foro / pompam tauros taurarios succursores pugiles / catervarios pos(uit) ter die solus in spectaculis athletas / par(ia) XXX glad(iatorum) par(ia) V et gladiat(orum) par(ia) XXXV et / venation(es) tauros taurocentas apros ursos / cetera venatione varia cum collega / tertio duomviratu ludos factione prima / adiectis acruamatis cum collega // Clodia A(uli) f(ilia) hoc monumentum sua impensa / sibi et suis.*



verosimilmente raggiunto percorrendo, almeno per un tratto, quella Via dell'Abbondanza per la quale abbiamo già ricordato l'episodica destinazione a 'via processionale'<sup>706</sup>. Si potrà obiettare che l'iscrizione di Aulo Clodio risulti poco probante ai fini della presente trattazione; tuttavia, sebbene riferita ad una manifestazione dal carattere eminentemente religioso, essa testimonia comunque in maniera inequivocabile della possibilità di far accedere animali e bestie all'interno della piazza.

Di carattere completamente differente, e ben più utile alla nostra causa, è la testimonianza fornita da una delle tavolette contenenti i rendiconti delle *auctiones* gestite dall'*argentarius* pompeiano *L. Cecilius Iucundus*. Le registrazioni finanziarie su tavolette cerate rivelano informazioni di grande importanza per la ricostruzione di alcuni particolari meccanismi economico-finanziari del mondo romano e avranno certamente fatto parte degli strumenti utilizzati durante lo svolgimento delle *nundinae*. Non escluderei che proprio ad una di tali tavolette cerate si sia alluso nel frammento numero 5 del fregio, raffigurante un *sutor* con alcuni avventori.

Tra i documenti dell'archivio di Cecilio Giocondo, mi pare risultare molto significativa la tavoletta numero 1 della classificazione operata J. Andreau e corrispondente a *CIL* IV, Suppl., I, 3340<sup>707</sup>. In essa si riferisce della vendita di un mulo (*mulum*) per un prezzo di 520 sesterzi. I personaggi coinvolti nell'atto di compra-vendita, o meglio nel passaggio di proprietà, non sono altrimenti noti, ed in ogni caso non possiamo dedurre dal testo informazioni sulla provenienza del venditore e dunque dell'animale. È comunque notevole il prezzo pagato per l'acquisto, dal momento che esso testimonia dell'alto valore, anche economico, di una bestia da soma nel I sec. d.C. Ma ciò che più deve interessare nel documento è la possibilità di sfruttare quanto abbiamo già ricordato in merito alla coincidenza tra *nundinae* e *auctiones* sia a Pozzuoli che nella stessa Pompei<sup>708</sup>: la *tabula* dell'archivio di Cecilio Giocondo, cioè, assume per noi un enorme valore poiché mostra in maniera piuttosto chiara che durante le *auctiones*, e dunque durante le *nundinae*, venivano venduti anche animali (e i muli non saranno stati gli unici). Considerato l'alto valore che nel documento

---

<sup>706</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 4.

<sup>707</sup> Cfr. ANDREAU 1974, pp. 312-313 = *CIL* IV, Suppl., I, 3340, I, pp. 281-282: *HS n(ummum) DXX ob mulum / venditum [M(arco)] Pomponio / M(arci) l(iberto) Niconi quam pequniam / in stipulatam [L(uci)] Caecili / Felicis redegisse dicitur / M(arcus) Cerrinius Eup(h)rates / eam pequniam omnem / quae supra scripta est // [n]umeratam dixit se / [a]ccepisse M(arcus) Cerrinius M(arci) l(ibertus) / [E]uphrates ab Philadelpho / [C]aecili Felicis ser(vo) / actum Pompeis V K(alendas) Iunias / Druso Caesare / C(aio) Norbano Flacco co(n)s(ulibus).*

<sup>708</sup> Cfr. *supra* in questo paragrafo.

viene riconosciuto alla bestia, e tenuto presente che elemento necessario alla positiva conclusione dell'atto di vendita sarà stata la verifica della qualità della merce venduta, non sarà difficile immaginare la presenza nel foro di animali destinati alla vendita all'asta durante le *nundinae*. Credo, infatti, che nessuno avrebbe accettato di acquistare un bene tanto caro senza poter constatare la buona salute dell'animale e le sue caratteristiche. Non è forse questo quanto ci illustra il frammento numero 2 del nostro fregio? Un cittadino (chiaramente identificato dalla toga) intento a valutare pregi e difetti del mulo che due lavoratori (forse al servizio di un quarto personaggio ormai perduto) conducono verso il possibile acquirente.

Ma quella degli animali venduti all'asta durante le *nundinae* nel foro è solo una delle possibili spiegazioni alla presenza di bestie da soma nella piazza. Presenza che nel fregio ricorre anche nel frammento numero 2 e nel frammento numero 5, in cui è ancora una volta un mulo ad essere condotto dalla mano di un personaggio quasi del tutto perso. Si dovrà del resto considerare che il carattere itinerante dei mercati settimanali, così come testimoniato dagli *indices nundinarii*, avrà certamente fatto sì che ad essi partecipassero venditori provenienti anche da località poste ad una certa distanza dal luogo di svolgimento. Questi ultimi si saranno certamente spostati da un centro all'altro trasportando la propria merce con veicoli su ruota o con animali da soma. Risulta estremamente suggestivo, a tal proposito, il confronto che può stabilirsi con quanto illustrato, oltre che dal nostro fregio, anche dal celebre rilievo funerario da Isernia conservato al Louvre e databile tra la metà del I sec. d.C. e la metà del II sec. d.C.<sup>709</sup> (Fig. 163). Su di esso è raffigurato il momento in cui un uomo proveniente dalla campagna, come mostra il *cucullus* che indossa, paga il conto all'oste (*copo = caupo*) *Calidius Eroticus* per la notte trascorsa nella *caupona* che quest'ultimo gestisce. L'iscrizione che correda il rilievo ci informa del prezzo che il commerciante ha pagato per il vino, il pane, il companatico, la compagnia di una ragazza e il foraggio per il mulo<sup>710</sup> aprendo un nuovo squarcio su una realtà sfuggente, che affiora attraverso un tipo di raffigurazioni di cui il nostro fregio costituisce senza dubbio uno degli esempi più ricchi e complessi.

Le diverse fonti che abbiamo raccolto nelle pagine precedenti con lo scopo di fornire una risposta alle numerose questioni di carattere commerciale legate all'esame delle singole

---

<sup>709</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département AGER, Num. Inv. MA 3165. Il rilievo è citato anche da MacMullen a proposito delle *nundinae* di Pompei: cfr. MACMULLEN 1970, p. 339. In quella sede, erroneamente, lo studioso attribuiva al rilievo (definito con il termine *picture*) una provenienza dalla stessa Pompei.

<sup>710</sup> CIL IX, 2689: *L(ucius) Calidius Eroticus / sibi et Fanniae Voluptati v(ivus) f(ecit) / copo computemus habes vini |(sextarium) I pani(s) / a(ss)e I pulmentar(ium) a(ssibus) II convenit puell(a) / a(ssibus) VIII et hoc convenit faenum / mulo a(ssibus) II iste mulus me ad factum / dabit.*

scene sembrano trovare un punto di convergenza piuttosto coerente nell'immagine complessiva del fregio come raffigurazione delle *nundinae* di Pompei. Esistono, tuttavia, altri dettagli che occorre esaminare partendo dalle raffigurazioni di singole scene; l'obiettivo, ancora una volta, è di dimostrare l'attendibilità di quella che in più di un'occasione abbiamo definito come 'tesi nundinaria'.

## V. 2. La scuola

I portici del foro di una città quale Pompei non ospitano soltanto mercanti e venditori ambulanti. La piazza, con i suoi colonnati, costituiva un luogo privilegiato per lo svolgimento di attività di carattere molto diverso.

Lo spunto per questa breve digressione sulla scuola pubblica, e sul possibile rapporto tra questa e le *nundinae*, è costituito dal frammento numero 12 (**Fig. 47**)<sup>711</sup>. Nel frammento, lo si ricorderà, è raffigurato lo svolgimento di una lezione in una classe allestita tra i colonnati del foro. Tre giovani allievi siedono su sedie poste davanti al porticato alla presenza di un uomo anziano, certamente il maestro. Alle loro spalle altre figure maschili si interessano agli oggetti che i tre ragazzi seduti tengono sulle proprie ginocchia, delle tavolette cerate. All'estremità destra del frammento si è sottolineata la presenza di un dettaglio finora sfuggito ai commentatori, e cioè un leggio. Il fulcro della rappresentazione, tuttavia, è certamente costituito dalla scena di punizione di un allievo (*κατωμισμός* o *catomum*) che occupa il centro della scena.

L'interpretazione del frammento è piuttosto chiara; quello che vorrei fare qui, invece, è fugare i dubbi circa una presunta inconciliabilità tra *nundinae* e svolgimento dell'attività didattica pubblica. Si tratta di una questione che, come vedremo, non è priva di incognite e che necessita di un approfondimento che tenga presente da un lato la documentazione letteraria in nostro possesso, per la verità piuttosto esigua al proposito, dall'altro il peso rivestito dal documento pittorico di cui ci stiamo occupando.

Il punto di partenza per ogni disamina che si occupi di scuola nel mondo antico, ed in particolare in quello romano, non può che essere costituito dalle opere ormai divenute

---

<sup>711</sup> Cfr. *supra* Cap. II. 1. 12. È opportuno premettere che ci si concentrerà qui esclusivamente su alcuni aspetti connessi con la scuola pubblica, tralasciando l'altrettanto spinosa questione dell'educazione privata.

canoniche di H.-I. Marrou<sup>712</sup> e di S. F. Bonner<sup>713</sup>. Entrambe, come è noto, stabilivano una distinzione in tre fondamentali cicli scolastici individuati in primo luogo sulla base dell'età: una prima istruzione di livello elementare, per ragazzi tra i 7 e gli 11 anni (generalmente indicati coi termini *pueri* o *pusilli*), affidata ad un *litterator* o *ludimagister*. Durante questa prima fase si apprendevano le regole di base necessarie alla lettura ed alla scrittura o copiatura di testi. La seconda fase di istruzione, superiore o secondaria, era affidata al *grammaticus*: durante le lezioni tenute da quest'ultimo i ragazzi, ormai divenuti *discentes* e di età compresa tra i 12 e i 15 o 16 anni, si affacciavano ad uno studio più approfondito di autori e opere 'classiche'. Il terzo gradino del processo educativo scolastico era riservato esclusivamente a giovani appartenenti a famiglie di alto rango, affidati alla cura intellettuale del *rhetor*.

Tale ricostruzione, che partiva dal presupposto di una scuola, quella romana, sostanzialmente coniata sulla base del modello di istruzione greco-ellenistico, è stata messa in dubbio, anche in maniera piuttosto radicale, da alcuni autori i quali hanno sottolineato come difficile, e forse errato, sia immaginare una netta separazione tra i tre diversi livelli di educazione<sup>714</sup>. Si è così affermata in maniera progressiva la tesi di un processo educativo distribuito su due livelli: il primo, affidato al *ludimagister* per le classi sociali inferiori ed al *grammaticus* per i ceti medio alti, corrisponderebbe ad una istruzione primaria, in cui si apprendono le conoscenze di base e si avviano i ragazzi allo studio del greco e dei classici; il secondo, riservato esclusivamente ai ceti più elevati, sarebbe stato affidato al *rhetor*<sup>715</sup>.

Sia la ricostruzione 'canonica', che prevedeva tre differenti e distinti stadi che si succedevano in un ordine quasi sequenziale ed automatico, sia la revisione proposta da Booth sembrano tuttavia da rivalutare<sup>716</sup>. È più che probabile, infatti, che *pueri* e *discentes*, *ludimagistri* e *grammatici* coesistessero<sup>717</sup> gli uni al fianco degli altri e che le classi, più o

---

<sup>712</sup> Cfr. MARROU 1948.

<sup>713</sup> Cfr. BONNER 1977.

<sup>714</sup> In tal senso significativi sono i contributi di Booth (BOOTH 1979) e soprattutto Harris (HARRIS 1991, in particolare p. 261: <<La storia dell'educazione scolastica a Roma deve essere interamente rivisitata>>). Più concentrato sulla figura del maestro è il contributo di Manacorda, utile soprattutto per una sintesi bibliografica che, seppure aggiornata al 1983, risulta piuttosto completa: cfr. MANACORDA 1983. Per quanto riguarda modalità e condizioni di svolgimento dell'insegnamento cfr.: BONNER 1977, in particolare pp. 113-162. Una buona sintesi delle problematiche generali è inoltre in REGGIANI 1990.

<sup>715</sup> È questa, in sostanza, la tesi di Booth: cfr. BOOTH 1979.

<sup>716</sup> In questo senso Kaster: cfr. KASTER 1983, in particolare pp. 336-341. L'autore, a ragione, rifugge da schematizzazioni troppo rigide e da ipotesi di sequenze scolastiche che probabilmente non riguardarono mai il sistema educativo romano.

<sup>717</sup> Una confusione che è ben evidente in Quintiliano: cfr. JOYAL *et al.* 2009, p. 190 e più in generale BOOTH 1979.

meno numerose, ospitassero contemporaneamente allievi con un livello di istruzione anche molto diverso. Così, se da un lato le fonti sono piuttosto esplicite nell'indicare l'esistenza di tre differenti gradi di istruzione, dall'altro esse sembrano effettivamente confermare l'ipotesi di Booth secondo la quale in molti casi lo stesso *grammaticus* sarebbe stato incaricato di fornire le nozioni di base necessarie per il proseguimento degli studi agli allievi più giovani, ossia a quelli indicati col sostantivo *pueri* o *pusilli* e teoricamente destinati alle cure di un *ludimagister*<sup>718</sup>. La difficoltà di isolare nettamente figure che in parte si sovrapponevano è evidente anche nel caso della nostra rappresentazione. Cerchiamo dunque di individuare gli elementi che possono agevolare la discussione.

È certamente da escludere, a mio avviso, che gli artisti abbiano voluto rappresentare la scuola di un *rethor*. Troppi, come abbiamo visto, sono gli elementi in grado di restringere il campo d'indagine ai due primi stadi educativi, quello del *ludimagister* e quello del *grammaticus*.

Nel primo caso, ancor più che nel secondo, ci troviamo davanti a figure che occupano posizioni marginali all'interno della compagine sociale romana. Il *ludimagister*<sup>719</sup> svolge un'attività che è ritenuta *res indignissima*<sup>720</sup>, estremamente faticosa e penosa<sup>721</sup> e soprattutto mal pagata<sup>722</sup>.

Nonostante la marginalità sociale della figura del maestro elementare, la sua importanza all'interno del processo educativo romano è evidentemente basilare dal momento che durante i primi anni di scuola si apprende a leggere e scrivere. I fondamenti della lettura e della scrittura venivano impartiti attraverso l'uso di tavolette cerate. Il maestro tracciava le lettere ad una ad una sulle tavolette degli alunni, ne spiegava il suono, e guidava i discepoli nell'atto dello scrivere, finché essi non raggiungevano una sufficiente autonomia. Il passaggio

---

<sup>718</sup> Cfr. KASTER 1983, pp. 326-336. Secondo Booth a partire dal I sec. d.C. il *ludus litterarius*, ossia la scuola del *ludimagister*, era frequentata soprattutto da *servuli* e ragazzi provenienti dalle classi sociali più basse. Per i giovani provenienti da strati sociali medio-alti, invece, anche l'educazione di base sarebbe stata prerogativa del *grammaticus*: cfr. BOOTH 1981, p. 376 e n. 19.

<sup>719</sup> Secondo Marrou (MARROU 1948, p. 361) il *ludimagister* sarebbe stato equivalente al *litterator*. Di parere contrario è invece Booth, il quale sostiene che il *litterator* vada piuttosto associato al *grammaticus* e dunque ad un livello di istruzione superiore a quello del *ludimagister*: cfr. BOOTH 1981, in part. p. 378. Per non incorrere in complicazioni terminologiche, nelle prossime pagine si ricorrerà alle definizioni più canoniche e meno problematiche di *ludimagister* e *grammaticus*.

<sup>720</sup> Flor. *Verg.* 3,2.

<sup>721</sup> Plin. *Iun. Ep.* I, 8, 11.

<sup>722</sup> Hor. *Sat.* I, 6, 75; Giov. X, 116; Ovid. *Fast.* III, 829. L'editto di Diocleziano del 301 d.C. fissa il salario del *magister* in 50 denari per alunno al mese. Secondo i calcoli di Marrou, dunque, sarebbe stato necessario assicurarsi una classe di trenta alunni per raggiungere un guadagno pari a quello di un muratore o di un carpentiere: cfr. MARROU 1948, p. 362.

da una classe ‘elementare’ ad una ‘secondaria’ non era strettamente legato al superamento di una soglia di età o preparazione, così che risulta più che probabile che l’insegnamento elementare venisse impartito, almeno in alcuni casi, anche dal *grammaticus*. Ciò, è bene sottolinearlo, non significa ignorare l’effettiva differenza tra le due figure ‘professionali’, né tra un’istruzione secondaria più approfondita, ed una di base. Basterebbe a dimostrarlo il differente trattamento economico previsto nell’Editto di Diocleziano proprio per i *grammatici*, per i quali si prescrive una retribuzione pari a circa quattro volte quella del *ludimagister*, e cioè 200 denari al mese per allievo<sup>723</sup>. Del resto, è vero che al *grammaticus* spettava un compito più alto e arduo, che prevedeva principalmente l’insegnamento del greco, lo studio dei classici e la loro analisi più approfondita. L’attività principale che gli allievi di quest’ultimo svolgevano, dunque, comportava la lettura approfondita dei testi ed il commento delle costruzioni grammaticali e del contenuto<sup>724</sup>. Il ruolo dell’insegnante era dunque maggiore e senza dubbio difficile, e proprio per questo permise ad alcuni personaggi di utilizzare il mestiere di *grammaticus* quale trampolino di lancio per una notevole ascesa sociale<sup>725</sup>.

Sia nel caso del *ludimagister* sia in quello del *grammaticus* i metodi di insegnamento non disdegnavano le punizioni, anche molto severe, ed anzi vi ricorrevano quasi sistematicamente<sup>726</sup>. Marziale, ad esempio, chiede ad un *ludimagister* di avere pietà della sua scolaresca, evitando di punirla con la frusta (*cirrata loris horridis Schytæ pellis*) e con i bastoni (*ferulae tristes*), così da avere più studenti e dunque maggiori introiti<sup>727</sup>. E Orazio, in un celeberrimo passo che abbiamo già ricordato<sup>728</sup>, ha ancora vive nella sua mente le punizioni del *plagosus* Orbilio, mostrandoci così che non solo i *ludimagistri* ma anche i

---

<sup>723</sup> Cfr. MARROU 1948, p. 370.

<sup>724</sup> Una testimonianza esemplificativa dell’attività svolta nella scuola di un *grammaticus* ci è fornita da Prisciano, grammatico del V sec. d.C., che dedicò un intero trattato alla spiegazione dei soli versi iniziali dei 12 libri dell’Eneide, ricorrendo ad un’analisi che rispecchia quella attuata nelle scuole del suo tempo e probabilmente già nei secoli precedenti. Si veda a tal proposito Marrou (MARROU 1948, p. 376) che riporta il primo verso del libro I dell’Eneide commentato da Prisciano.

<sup>725</sup> Le possibilità di riscatto e scalata sociale, proprio a partire dalla professione di *grammaticus*, sono ben riassunte da MANACORDA 1983, in particolare pp. 205- 207. In tal senso è interessante ricordare quanto sostenuto da Svetonio, *Gramm.* IV, 10: *Audiebam etiam memoria patrum quosdam e grammatici statim ludo transisse in forum atque in numerum praestantissimorum patronorum receptos.*

<sup>726</sup> È significativo che *manum ferulae subducere* sia in latino sinonimo del verbo studiare (Giov. I, 15; Ovid. *Am.* I, 13, 17) e che Marziale identifichi nella *ferula*, ossia nella bacchetta, lo *sceptrum pedagogorum*: Mart. *Epigr.* X, 62, v. 10.

<sup>727</sup> Mart. *Epigr.* X, 62.

<sup>728</sup> Hor. *Ep.* II, 1, 68-71.

*grammatici* non disdegnavano le punizioni corporali<sup>729</sup>. Il dettaglio del *catomum*, dunque, non è di per sé dirimente al fine di stabilire se ci si trovi davanti alla rappresentazione di un *ludus letterarius* o di una lezione tenuta da un *grammaticus*.

Nemmeno la constatazione che l'attività scolastica si svolge all'aperto permette di specificare ulteriormente che tipo di scuola si sia voluta rappresentare. Sia il *ludimagister* che il *grammaticus*, infatti, risultano essere personaggi spesso costretti a grandi sacrifici economici, e dunque 'liberi professionisti' obbligati il più delle volte ad esercitare la propria professione all'aperto o in ambienti angusti e mal attrezzati. Frequentemente sganciati dai circuiti delle famiglie aristocratiche e distanti dalle agiate condizioni di vita di precettori che all'interno delle case private trovavano il luogo più adatto al proprio sostentamento, i maestri delle scuole pubbliche dovevano sopravvivere ricorrendo alle offerte fatte dai genitori degli allievi per i quali pubblicamente prestavano servizio. Le ristrettezze economiche in cui molti di essi versavano rappresentarono un serio ostacolo al crearsi di scuole fisse, in sedi stabili e ben attrezzate. Si ripiegava così su botteghe (*tabernae*)<sup>730</sup> o sistemazioni di scarso prestigio e lusso (indicate frequentemente col termine *pergulae*)<sup>731</sup>, ben attestate come sede di scuole pubbliche.

In alternativa, e forse in maniera più frequente, *ludimagistri* e *grammatici* dovevano accontentarsi di prestare il proprio servizio in luoghi aperti, facilmente raggiungibili e in cui la propria attività fosse evidente e 'pubblicizzata'. Non doveva essere inusuale incontrare maestri e allievi presso gli incroci delle principali strade urbane (*trivii* e *quadrivii*)<sup>732</sup> e soprattutto, come nel nostro caso, nelle piazze e tra i portici che circondavano queste ultime,

---

<sup>729</sup> La severità di Orbilio era ricordata anche da un contemporaneo e amico di Orazio, *Domitius Marsus*: cfr. Svet. *Gramm.* IX, 3. Che Orbilio fosse un *grammaticus* è dimostrato sufficientemente proprio dal suo inserimento nell'elenco dei grammatici da parte di Svetonio.

<sup>730</sup> Tra le attestazioni in cui il termine *taberna* si riferisce ad una scuola pubblica si vedano: Liv. VI, 25, 9; Aug., *Conf.* I, 16, 26; I, 13.

<sup>731</sup> Suet. *Gramm.* 18; Giov. XI, 136 ss.; Aug., *Conf.*, I, 14, 23. Molto convincente ed ormai quasi generalmente accettata è la tesi di Bonner che, sulla scia di un datato ma ben informato articolo di Mau (cfr. MAU 1887, in particolare p. 219) intende la *pergula* come un ambiente sopraelevato rispetto alle *taberna*, un mezzanino raggiungibile attraverso una scala lignea: cfr. BONNER 1977, p. 122. Il sostantivo, con un valore più generico, è presente anche nell'iscrizione che ha permesso l'identificazione dei *Praedia* di *Iulia Felix*: *CIL* IV, 1136 = *ILS* 5723: cfr. *infra* Cap. VII. Sul tema delle *pergulae*, con particolare riferimento al caso pompeiano, si veda da ultimo MASTROBATTISTA 2009, in particolare pp. 510-511.

<sup>732</sup> A titolo esemplificativo si può citare il caso, probabilmente privo di fondamento storico, del tiranno di Siracusa Dionigi, scacciato ed esiliato dalla propria città e costretto ad esercitare la professione di maestro elementare a Corinto, dove insegnava presso un trivio (Just. XXI, 5: *docebat in trivio*). E Quintiliano, a proposito di Roma, parla di *trivialis scientia*, a proposito di quella conoscenza acquisita agli angoli delle strade, eguagliandola a quella fornita nel *ludus litterarius* (Quint. I, 4, 27).

magari nascosti ed isolati da tendaggi (*vela*)<sup>733</sup>. Alcuni riferimenti letterari ci lasciano immaginare i rumori e il via vai di studenti tra i porticati e i colonnati<sup>734</sup>. Scuole pubbliche con sede nelle piazze sono ben attestate nell'*Urbe*, all'interno dei portici del foro di Cesare, in prossimità della cosiddetta Basilica degli Argentari. Sul muro di fondo di questo edificio sono tracciati numerosi graffiti, databili al II sec. d.C., da cui emerge un quadro piuttosto vivo delle attività scolastiche svolte in quest'area<sup>735</sup>. Non meno significativo, in questo senso, è il caso delle scuole che M. Della Corte, soprattutto sulla base dell'evidenza epigrafica, aveva individuato a Pompei<sup>736</sup>. Per ciò che ci interessa più direttamente, due testimonianze pompeiane si presentano di estrema utilità: la prima è costituita dal noto graffito scoperto nei pressi del Tempio di Apollo, uno spot elettorale in cui il maestro *Sema* e i suoi allievi (*pueri*) invitano ad eleggere uno *Iulius Simplex* alla carica di edile<sup>737</sup>. L'indicazione degli allievi con il termine di *puer* ci fa dedurre, sulla base della loro giovane età, che il maestro *Sema*, quasi certamente un servo, o in alternativa un liberto, lavorasse come *ludimagister* sotto i portici del foro pompeiano. Un secondo documento, forse anche più interessante perché rinvenuto su una delle colonne antistanti la Basilica che occupa il lato sud-occidentale del foro, attesta con certezza la presenza di scuole direttamente sulla piazza cittadina<sup>738</sup>. Come nel caso dell'iscrizione di *Sema*, anche qui ci troviamo davanti ad un manifesto elettorale lasciato da alcuni *discentes* per l'elezione all'edilità di un *Sabinum*. A differenza della scuola di *Sema*, i *discentes* indicati nel testo rendono molto più probabile l'ipotesi che in questo caso si tratti di

---

<sup>733</sup> Aug. *Conf.* I, 13, 22: *at enim vela pendunt liminibus grammaticarum scholarum.*

<sup>734</sup> In una scuola improvvisata nella piazza Appio Claudio aveva conosciuto Virginia (Liv. III, 44, 6: *Virgini venienti in forum, ibi namque in tabernaculis litterarum ludi erant*). Petronio (Petr., *Sat.* Cap. VI), ricorda l'enorme confusione che fanno i ragazzi appena usciti da una lezione mentre commentano e sbeffeggiano il proprio maestro; e lo stesso autore (Petr., *Sat.*, Cap. XC) ricorda le lamentele e le proteste violente di alcuni passanti all'indirizzo di Eumolpo. Il chiasso e le condizioni in cui si svolgevano le lezioni lungo le strade, ed evidentemente anche nelle piazze, è vivacemente ricordato anche da Dio. Chrys. 20, 9: <<Quelli che insegnano l'alfabeto siedono sulle strade assieme ai propri alunni, e niente impedisce l'attività dell'insegnamento e dell'apprendimento, neppure in mezzo alla calca più fitta>>. E nel III sec. d.C. gli *Hermeneumata* dello pseudo-Dositeo, una sorta di manuale bilingue in greco e latino, ci lasciano osservare, descritta con grande vivacità, la giornata di un giovane studente che si reca a scuola attraversando gli edifici della città: cfr. *CGL* II, pp. 379-390, ed in particolare p. 380, 49-54: *sequente me paedagogo recte per porticum quae ducebat ad scholam.*

<sup>735</sup> Cfr. DELLA CORTE 1933. Tra i 171 graffiti presenti su questo edificio, M. Della Corte riuscì a riconoscere alcuni pertinenti alla scuola di *Q. Caecilius Eros*, che sotto Traiano svolse la propria attività educativa in questo angolo del foro di Cesare.

<sup>736</sup> DELLA CORTE 1959. La ricostruzione proposta, che individuava cinque scuole pompeiane, non ha suscitato consensi unanimi. Più recente e completo è il contributo di Laes relativo alle testimonianze epigrafiche concernenti i maestri e gli insegnanti di età romana: cfr. LAES 2007.

<sup>737</sup> *CIL* IV, 668. Cfr. DELLA CORTE 1959, pp. 622-623.

<sup>738</sup> *CIL* IV, 673. Cfr. *ibid.* pp. 629-630.



alunni di età superiore rispetto ai *pueri* di *Sema*, frequentanti una scuola secondaria e non elementare; altrettanto probabile è che il maestro, un *grammaticus* e non un *ludimagister*, sia quello stesso *Sabinum* candidatosi alla carica di edile.

Basandosi sulle testimonianze appena ricordate alcuni autori hanno tentato di riconoscere in quella rappresentata nel frammento numero 12 una scuola che avrebbe avuto la propria sede nei pressi del tempio di Apollo<sup>739</sup> o della Basilica. Credo che una esatta connessione tra scena di scuola nel fregio e un settore specifico del foro pompeiano sia difficile da stabilire con certezza; d'altro canto, pur prescindendo da tale aspetto, è innegabile come anche in questo caso ci si trovi davanti ad una rappresentazione fortemente legata ad una realtà concreta, e pompeiana, che l'osservatore antico del fregio avrà riconosciuto ed identificato senza difficoltà.

Assodata, dunque, la presenza di maestri e allievi operanti sulla piazza, anche della stessa Pompei, possiamo compiere un passo ulteriore nell'esame della nostra scena. Il maestro, un uomo anziano, con una lunga barba che indizia il suo *status* di uomo di cultura, quasi alla greca, mal vestito per via della sua bassa condizione sociale, assiste alla lezione stando in piedi, osservando ed ascoltando i tre allievi e guidando da lontano la punizione comminata all'indisciplinato o poco preparato studente. Nessuna traccia vi è di banchi o sedie per il professore. L'uomo, forse anche a causa del luogo in cui esercita la propria professione, non ha a sua disposizione un *cathedra*, elemento quasi imprescindibile per il mobilio scolastico. Ciò non deve sorprendere, dal momento che assai frequentemente il *ludimagister*, ed in misura minore il *grammaticus* (soprattutto se non si tratta di un maestro di grammatica di alto profilo), esercitano la propria professione stando in piedi, sprovvisti di ogni tipo di sedia o cattedra<sup>740</sup>. Questo elemento risulta essere un tratto distintivo soprattutto dei maestri elementari, come testimonia in maniera più che soddisfacente la tarda identificazione tra il *ludimagister* romano ed il *χαιιδιδάσκαλος* greco<sup>741</sup>, insegnante di primo livello ma, più letteralmente, maestro che esercita il proprio mestiere in piedi, per terra (*χαιαι*). È bene sottolineare che non mancano rappresentazioni di *ludimagistri assisi*: tra esse si può segnalare la stele funeraria conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, ma proveniente da Capua, del *magister ludi litterari Furius Philocalus* (CIL X, 3969): quest'ultimo è seduto su

---

<sup>739</sup> Cfr. *ibid.* p. 622 e, sulla scia di quest'ultimo, anche BONNER 1977, p. 117.

<sup>740</sup> Si è già ricordata la testimonianza di Dione Crisostomo sulle condizioni di insegnamento nelle strade: Dio. Chrys. 20, 9.

<sup>741</sup> Nel senso di una identità tra *ludimagister* e *χαιιδιδάσκαλος* sembrano andare la tarda glossa CGL II, 475, alla linea 16 e *Edict. Diocl.*, VII, 66. Cfr. BONNER 1977, p. 116.

una *cathedra*, probabilmente regge con le mani un dittico, ed è affiancato da due figure, forse un servo e la moglie o la figlia<sup>742</sup>. Ciononostante, sono generalmente i grammatici ad essere raffigurati al di sopra una *cathedra*, come nel caso del noto rilievo di Neumagen, databile al II sec. d.C.<sup>743</sup> (Fig. 51). Alla luce di tali considerazioni, l'interpretazione che riconosce nell'anziano maestro un *ludimagister* più che un *grammaticus* sembra godere di appigli più robusti. Tuttavia, la questione assume una sfumatura diversa se ad essere esaminata è l'età degli studenti. Pur tenendo presente che la scarsa qualità pittorica del fregio non permette considerazioni puntali su molti dettagli e che il tratto piuttosto approssimativo e rapido, quasi impressionistico, con cui sono rese molte delle figure umane induce ad una certa prudenza nel valutarne i caratteri fisiognomici, mi pare che ci sia comunque spazio per una riflessione su tale punto. Tenute ferme le schematizzazioni di massima proposte da Marrou e Bonner, e guardando anche ad altre rappresentazioni di scuola e di studenti, credo si possa con un certo grado di ragionevolezza immaginare che non ci si trovi davanti a studenti di giovanissima età, ossia veri e propri bambini, ma piuttosto ad adolescenti, come quelli che tra i 12 e i 16 anni frequentavano la scuola secondaria. Il giovane che sta subendo la punizione, ad esempio, raggiunge in altezza il suo stesso punitore. Gli alunni seduti ed intenti a leggere, non sono molto più bassi del maestro e dei curiosi che passano alle loro spalle. Essi richiamano alla mente alcune raffigurazioni di *grammatici* e giovani allievi, come ad esempio il già ricordato rilievo da Neumagen in cui un *grammaticus* assiste agli esercizi di due suoi *discentes*, mentre un terzo, che arriva in ritardo, lo saluta ricambiato. La differenza nella statura tra i nostri alunni e i *pueri* o *pusilli* in età di scuola elementare presenti in altre rappresentazioni di tema 'scolastico' è evidente. A titolo esemplificativo potremmo qui ricordare una piccola statua fittile in terracotta conservata al Louvre e rappresentate un *ludimagister* attorniato da alcuni bambini, evidentemente i suoi allievi<sup>744</sup>.

Potremmo dunque sintetizzare dicendo che nel frammento numero 12 elementi riferibili ad una scuola di istruzione elementare o primaria (ad esempio il maestro, più *ludimagister* che *grammaticus*; l'assenza di una *cathedra*) coesistono con dettagli diversi (l'età degli alunni, non giovanissimi; la loro attività, lettura più che scrittura) che sembrano andare nella direzione di una scuola di livello più avanzato. L'impressione complessiva è quella di una compresenza di elementi che potremmo definire trasversali, cui si somma il

---

<sup>742</sup> Cfr. MARROU 1964, pp. 46-47.

<sup>743</sup> Cfr. BONNER 1977, p. 56, fig. 9.

<sup>744</sup> Cfr. foto M. Chuzeville N. 4648, riprodotta anche in CRIBIORE 2001, fig. 9, p. 60. Secondo Schulze si tratterebbe in realtà di un *pedagogus*: cfr. SCHULZE 1988, p. 44.

dettaglio più importante ed evidente: quell'uso di punizioni corporali, che abbiamo ricordato essere pratica diffusa e utilizzata sia dal *ludimagister* che dal *grammaticus*.

Cosa concludere dunque? Siamo davanti alla scuola di un insegnante elementare o di un maestro di livello più avanzato? O, in terza analisi, entrambe le risposte corrispondono in parte al vero, confermando quella sovrapposizione tra i primi due gradini educativi che più di recente alcuni studiosi hanno sottolineato?

Nella maggior parte dei casi in cui ci troviamo davanti a raffigurazioni di maestri e allievi, esse sono per lo più limitate a una o due figure. Rare sono poi le immagini di scuola propriamente detta: tra esse abbiamo già ricordato il rilievo di Neumagen, cui si associa la scenetta satirica in un rilievo al Louvre con il maestro raffigurato nelle vesti di un somaro e gli allievi in quelle di scimmie<sup>745</sup>. Nel primo caso, anche in base alla caratterizzazione della scuola, si può esser certi che si tratti di una scena relativa ad un *grammaticus* e a suoi tre allievi; più enigmatico è il secondo rilievo che potrebbe ugualmente raffigurare un *grammaticus* sulla *cathedra*. Nel nostro caso, dunque, la difficoltà maggiore è quella di desumere elementi da confrontare con una documentazione iconografica per nulla consistente. La conclusione più prudente, e probabilmente anche quella più corretta, è che nel caso di scene quali quella presente nel frammento numero 12 non necessariamente si dovrà o potrà optare per l'individuazione di un *ludimagister* o di un *grammaticus*.

La digressione fin qui condotta, lungi dall'essere fine a se stessa, potrebbe avere delle ricadute anche significative sull'interpretazione complessiva del fregio, e più in generale sulla 'tesi nundinaria'. A questo punto, dunque, è opportuno riflettere sull'esistenza, o anche sull'assenza, di un rapporto tra scuole e giorni di mercato settimanale, al fine di verificare se la loro coesistenza fosse possibile. La nostra riflessione si basa su tre testimonianze letterarie che non sono sfuggite agli studiosi dell'educazione romana ma che, anche alla luce del fregio, necessitano di un nuovo riesame. È opportuno premettere fin d'ora che, con la sola ma significativa eccezione di L. Halkin<sup>746</sup>, la critica storica si è mostrata sostanzialmente concorde nel negare la possibilità di uno svolgimento delle attività didattiche durante i giorni di *nundinae*. È necessario, dunque, soffermarsi su questo punto, dal momento che esso si lega dipendere strettamente alle proposte ricostruttive avanzate<sup>747</sup>.

---

<sup>745</sup> Cfr. *supra* Cap. II. 1. 13 (Fig. 52).

<sup>746</sup> Cfr. HALKIN 1932b ma soprattutto HALKIN 1932a. Torneremo in seguito sulle riflessioni dello storico belga.

<sup>747</sup> Dall'esame che si tratterà di seguito in merito al rapporto tra scuola pubblica e giorni di festa resteranno escluse le festività scolastiche certe. Ci concentreremo, invece, sul tema delle *nundinae*.

La prima testimonianza che prenderemo in esame è rappresentata da un frammento della satira menippea nota col nome di *Marcipor*. Il testo, appena due versi, è conservato in una citazione di Nonio<sup>748</sup>. Con lo scopo di ridicolizzare e criticare gli atteggiamenti degli uomini adulti che non sanno resistere ai propri desideri ed alle proprie voglie, Varrone propone in esso un paragone con quei fanciulli (*pueri*) che non aspettano altro che le *nundinae* perché il maestro li lasci andare liberi di giocare e divertirsi (*Lusus vel lusio, qui ab omnibus ludus dicitur. Varro Marcipiore: <<Utri magis sunt pueri? Hi pusilli pigri qui exspectant nundinas ut magister dimittat lusum?>>*). A giudicare dalla testimonianza varroniana, dunque, i giorni di *nundinae* parrebbero apparentemente inconciliabili con le attività didattiche e scolastiche. Non è un caso che l'edizione dei frammenti delle Satire curata da J.-P. Cèbe traduca il frammento come segue: *<<Dans lequel des deux groupes est-on le plus enfant? Celui de ces petits paresseux, qui attendent les jours de marché pour que le maître les envoie jouer?>>*<sup>749</sup>. Ed in generale tutti coloro che hanno esaminato il frammento ne hanno dedotto che i fanciulli aspettassero le *nundinae* per essere liberi di giocare, dal momento che durante i giorni di mercato settimanale non si sarebbe tenuta scuola<sup>750</sup>. Deduzione più che legittima ma che deve comunque tenere in considerazione alcune notazioni relative soprattutto al verbo *dimittat* ed al termine *lusum*.

Partiamo da quest'ultimo. Sulla scorta di editori quali Oehler<sup>751</sup> e Woytek<sup>752</sup>, J.-P. Cèbe ha inteso *lusum* come supino di *ludo*, costruito con il verbo *dimitto* similmente a quanto avviene in locuzioni quali *dimittere cubitum*<sup>753</sup> o *dormitum dimittere*<sup>754</sup> (entrambe con il significato di 'mandare a dormire'). Altri, più correttamente, tenendo in considerazione il contesto della citazione fatta da Nonio, hanno ipotizzato che *lusum* vada inteso come sostantivo e che esso sottintenda l'attributo *litterarium*<sup>755</sup>; ne deriverebbe la necessità di tradurre la parte finale del frammento varroniano come segue: *<<affinché il maestro chiuda la scuola (elementare)>>*. La lettura di *lusum* come riferito alla scuola e non al gioco in generale,

<sup>748</sup> Varr., *Sat. Maen.* 278 = Nonius, p. 133 M. (ed. Lindsay).

<sup>749</sup> Cfr. CÈBE 1985, p. 1261.

<sup>750</sup> Si veda ad es. BONNER 1977, p. 139.

<sup>751</sup> OEHLER 1844.

<sup>752</sup> WOYTEK 1970.

<sup>753</sup> Varr. *Sat. Maen.* 413.

<sup>754</sup> Hor. *Ep.* I, 7, 73.

<sup>755</sup> In questo senso Brunetti (BRUNETTI 1874, col. 841) e Bolisani (BOLISANI 1936, p. 158). Il frammento del *Marcipior* in questione è riportato anche nel *lexicon* del Forcellini: cfr. FORCELLINI 1858-1857, s.v. *lusus* § 4.

sommata alla denominazione degli alunni come *pueri/pusilli* e non *discentes*, ha fatto così pensare alla chiusura delle scuole, ed in particolare di quelle elementari, in occasione delle *nundinae*.

Tale deduzione richiede però una ulteriore precisazione relativa all'uso del verbo *dimittere*. Quando in associazione con un accusativo, come in questo caso, esso ha quasi sempre il significato di 'sciogliere', 'congedare'. In nessuna delle occorrenze esso assume il valore assoluto di 'chiudere', 'tenere chiuso'. Al contrario, *dimittere* si riferisce all'azione di sospendere, interrompere, chiudere qualcosa che è in ogni caso già in atto: è questo il caso delle locuzioni *dimittere senatum*<sup>756</sup>, *dimittere concilium*<sup>757</sup>, *comitium dimittere*<sup>758</sup> o *conventum dimittere*<sup>759</sup> per le quali è sempre presupposto che l'assemblea o la riunione sia stata convocata e venga sciolta dopo il suo svolgimento, anche solo parziale. Mi pare, dunque, che vi sia spazio per proporre una lettura alternativa del passo di Varrone o quanto meno per richiamare ad una necessaria prudenza nella valutazione del suo peso ai fini del discorso che si sta qui tracciando. Il passo in questione, cioè, più che negare del tutto la possibilità che in occasione delle *nundinae* si svolgesse anche attività educativa nel foro, mi sembra testimoniare l'abitudine, da parte dei maestri elementari, di adottare orari scolastici diversi da quelli dei restanti giorni della settimana, o di svolgere le proprie lezioni in forme e tempi differenti da quelli 'canonici'.

Del resto, le uniche altre due testimonianze utili al fine di stabilire la possibilità di una coesistenza di scuola e *nundinae*, paiono andare nella direzione opposta rispetto a quella che molti hanno prospettato sulla scia del frammento del *Marcipior*.

La prima notizia ci viene fornita da un passo assai problematico tratto dalla VII Satira di Giovenale. Ai versi 160 e 161, a proposito dell'uso di declamare una *suasoria* da parte degli allievi del *rhetor* Vettio, si ricorda la pratica di tale esercizio *sexta quaque die*. La traduzione di tale perifrasi ha ben presto diviso i commentatori, dando vita a tre differenti interpretazioni. Alcuni, tra i quali L. Canali ed E. Berelli, hanno reso la locuzione con: <<ogni sei giorni>>, presupponendo dunque un'interruzione in occasione del settimo ed ultimo

---

<sup>756</sup> Segnalo qui solo alcuni casi: Cic. *Ep.ad Fam.*, I, 2, 3; Cic. *Ep. ad Quint.*, II, 1, 1, 16; Liv. XXVI, 26, 9, 2.

<sup>757</sup> A titolo esemplificativo: Cic. *Ep. ad Att.*, I, 14, 5, 12; Liv. XXXIX, 39, 10, 3.

<sup>758</sup> Ad esempio: Caes. *De Bello Gall.*, I, 31, 1, 1; Cic. *In Vat.*, 5, 13; Liv. II, 56, 15, 5; Liv. II, 57, 1, 2.

<sup>759</sup> Sall. *Catil. Con.*, XXI, 5.

giorno della settimana<sup>760</sup>; altri hanno tradotto il passo con la perifrasi: <<ogni cinque giorni>><sup>761</sup>; altri ancora hanno preferito utilizzare <<tutti e cinque i giorni>>, cercando di valorizzare anche il tono estremamente polemico e ironico del poeta, il quale insiste volutamente sull'inutilità e la ripetitività di certe attività didattiche in voga al suo tempo<sup>762</sup>. Se la prima interpretazione mi sembra da rigettare, più interessanti si presentano le seconde due. Seppure diverse tra loro in molti punti, e sebbene ci si trovi qui davanti ad un episodio che riguarda evidentemente la scuola di un retore, le ultime due tendenze interpretative dei versi 160-161 della VII Satira di Giovenale hanno dato vita ad una conclusione di indubbio interesse. Il primo a sottolinearla fu lo stesso Halkin<sup>763</sup>, seguito poi anche da Courtney<sup>764</sup>: per i due studiosi una cadenza delle *suasorie* continuativamente per cinque giorni, o in alternativa ogni cinque giorni, avrebbe inevitabilmente comportato una sovrapposizione, almeno una volta al mese, tra attività didattica e *nundinae*. La conseguenza più immediata di una tale deduzione è ovviamente la conferma del fatto che anche durante i giorni di mercato settimanale l'attività didattica, per lo meno quella del retore, fosse svolta regolarmente.

A ulteriore sostegno di tale tesi interviene la terza ed ultima testimonianza a nostra disposizione: un passo del *De Grammaticis et Rhetoribus* di Svetonio in cui, a proposito di *M. Antonius Gniphon*, già *ludimagister* presso la casa di Cesare e poi presso la propria dimora, si ricorda l'abitudine di tenere lezioni di declamazione esclusivamente nei giorni di *nundinae* (*declamaret vero non nisi nundinis*)<sup>765</sup>. In questo caso il riferimento allo svolgimento di attività didattiche durante i giorni di mercato è esplicito, e secondo Halkin permetterebbe di immaginare un ciclo di otto giorni dedicati ad uno studio puramente teorico e un nono giorno dedicato alle declamazioni<sup>766</sup>. Halkin ne concludeva che: <<Si les Romains, à toutes les époques de leur histoire, on estimé que la célébration d'une fête publique n'impliquait pas nécessairement la prohibition absolue du travail manuel, ils ne devaient a fortiori éprouver aucun scrupule religieux qui pût les empêcher de se livrer, le jour des Nundines, à l'activité

<sup>760</sup> Cfr. CANALI, BARELLI 1998, per l'edizione della Biblioteca Universale Rizzoli, a p.163; si veda anche BALSDON 1969, pp. 62-64.

<sup>761</sup> Cfr. COURTNEY 1980, p. 370: <<every fifth day>>.

<sup>762</sup> Tra i sostenitori di tale tesi va ricordato in primo luogo L. Halkin (HALKIN 1932b, ed in particolare p. 122) che traduce: <<tous les cinq jours>>; si veda anche ADAMIETZ 1993, p. 159: <<Alle fünf Tage>>.

<sup>763</sup> Cfr. HALKIN 1932a, p. 125 e soprattutto HALKIN 1932b, p. 123.

<sup>764</sup> Cfr. COURTNEY 1980, p. 370.

<sup>765</sup> Suet. *De Gramm. et Reth.*, VII, 3.

<sup>766</sup> Cfr. HALKIN 1932a, p. 125.

*d'ordre purement intellectuel que comportait l'éducation des enfants et des jeunes gens*>><sup>767</sup>. Che i giorni di mercato fossero sfruttati da maestri e retori, non deve poi sorprendere, e coglie probabilmente nel vero la curatrice dell'opera di Svetonio per le edizioni Belles Lettres quando sostiene che tale consuetudine può essere ben spiegata con la notevole folla di persone che durante i giorni di mercato si aggiravano tra le strade e le piazze e che avranno sicuramente costituito un appetibile uditorio, e dunque fonte di introito, per maestri e retori, in particolar modo per quelli meno abbienti e più bisognosi di clienti<sup>768</sup>.

Volendo riepilogare, mi pare che dall'esame dell'esigua documentazione letteraria sul rapporto tra scuola e *nundinae* emergano due punti principali: il primo riguarda l'attività di retori, e forse anche grammatici, per i quali il passo di Svetonio testimonia in maniera inequivocabile uno svolgimento anche durante i giorni di mercato. Il secondo punto riguarda invece il tormentato ed enigmatico passo di Varrone: una testimonianza ritenuta da molti decisiva per escludere lo svolgimento di attività didattiche da parte del *ludimagister* durante le *nundinae*, ma che credo aver dimostrato essere quantomeno dubbia e problematica.

A questo punto sussistono a mio avviso forti elementi di giudizio in favore dell'interpretazione del frammento 12 come testimonianza della possibile coesistenza di scuole, anche di quelle dei *ludimagistri* e dei *grammatici*, e *nundinae*.

### **V. 3. Il mestiere di cittadino: la politica e l'amministrazione**

Anche in una giornata di *nundinae* la piazza mantiene il suo carattere di centro pulsante della vita sociale e politico-istituzionale della città<sup>769</sup>. Tale aspetto è enfatizzato dallo svolgimento del mercato cittadino. Infatti, il fregio ci mostra una folla di persone popolate i portici e gli edifici che delimitano il foro. Personaggi più o meno indaffarati, cittadini attenti alla vita politica della città, trovano nel foro argomenti per le proprie discussioni, costituiscono figure che l'osservatore antico era sicuramente abituato ad associare allo spazio forense e in cui poteva anche identificarsi.

Tra i vari frammenti raffiguranti personaggi intenti in attività più o meno complesse, due colpiscono la nostra attenzione in maniera particolare.

---

<sup>767</sup> Cfr. *ibid.* p. 130.

<sup>768</sup> Cfr. VACHER 1993, p. 10, n. 7.

<sup>769</sup> Nel titolo di questo paragrafo si è volutamente ripreso quello di un ben più celebre lavoro di C. Nicolet: cfr. NICOLET 1976.

Il primo è il frammento numero 6 (Fig. 32): in esso è raffigurato uno scriba seduto su un basso sgabello, probabilmente intento a trascrivere ciò che sta dettando un secondo personaggio posto alle sue spalle. Stabilire con esattezza di che tipo di attività si tratti è molto difficile; ciononostante, è comunque possibile avanzare alcune riflessioni che tengano in considerazione il contesto in cui lo scriba opera (il foro) e l'occasione durante la quale egli svolge la propria attività (le *nundinae*).

Nel descrivere il frammento nel secondo capitolo, avevamo avanzato due possibili interpretazioni: da un lato, intendere lo scrivano come uno dei tanti funzionari (*apparitores*) addetti alla scrittura per conto delle magistrature locali; dall'altro, riconoscere nel giovane intento alla scrittura una figura professionale dotata di una certa autonomia, operante con clienti occasionali poco o per nulla alfabetizzati. Entrambe le ipotesi, sia ben chiaro, presentano un certo grado di verosimiglianza, ma sono altresì difficili da dimostrare.

Non è mia intenzione affrontare in questa sede una discussione su un tema tanto dibattuto e spinoso quale quello del ruolo e delle funzioni degli *apparitores*<sup>770</sup>, ben conosciuti a Roma ma presenti ovviamente anche in ambiente municipale, come dimostrano egregiamente la *Lex coloniae Genetivae Iuliae sive Ursonensis* (44 a.C.)<sup>771</sup> e la *Lex Irnitana*<sup>772</sup>. Come è noto, al primo posto per rilevanza tra le categorie di *apparitores* erano proprio gli *scribae librarii* (le altre categorie sono quelle del *lictor*, del *praeco* e del *viator*): l'importanza ad essi riconosciuta era chiaramente legata ai compiti cui erano preposti, ovverosia la registrazione dei documenti dei magistrati per cui prestavano servizio e la gestione dei relativi archivi (da qui le denominazioni in uso a Roma di *scribae librarii quaestorii*, *scribae librarii aedilicii*, *scribae librarii tribunicii*). Il compito estremamente delicato assegnato a tali funzionari spiega bene anche il fatto che la loro estrazione sociale fosse regolata dalle stesse leggi che ne stabilivano numero, competenze e salari (nel caso

---

<sup>770</sup> Sugli *apparitores* si veda l'ancora fondamentale raccolta epigrafica di Th. Mommsen (MOMMSEN 1848, in part. pp. 51-57) e il più recente aggiornamento dello *status questionis* ad opera di J. M. David (DAVID 2008). La questione relativa all'*ordo scribarum* è estremamente complessa e anche la lettura relativa a tale problematiche è piuttosto articolata. Oltre alla voce *librarius* curata da R. F. Rossi per il *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane* (ROSSI 1958) e al volume di Muñiz Coello (MUÑIZ COELLO 1982), una buona sintesi, con bibliografia aggiornata, è fornita da un contributo di N. Purcell: cfr. PURCELL 2001. Più datate, ma sempre degne di grande interesse, sono le notazioni contenute nel *Dictionnaire des Antiquités*, s.v. *scriba*, e sotto la medesima voce in *RE*. Allo stesso modo rimane imprescindibile il contributo di Th. Mommsen (MOMMSEN 1943).

<sup>771</sup> *CIL* II *Suppl.*, 5439 = BRUNS 1909, 28, pp. 122-141. Per una generale analisi del documento si rinvia a CRAWFORD 1996, nn. 25-26. Si vedano in particolare le indicazioni fornite alle *Rubricae* LXII e LXXXI.

<sup>772</sup> Cfr. GONZÁLEZ, CRAWFORD 1986, *LXXIII R(ubrica): De scribis et iure iurando eorum e[t] aere appar<i>torio*.



degli *scribae librarii* si tratta quasi sempre di ‘*ingenui*’ provenienti dal corpo dei *municipes*)<sup>773</sup> e che essi dovessero giurare davanti alle divinità di non dichiarare o registrare il falso<sup>774</sup>. Credo, tuttavia, che proprio nel rilievo e nell’importanza riconosciuta a tali figure, che non di rado riuscirono anche a scalare alcuni gradini della gerarchia amministrativa<sup>775</sup>, sia da riconoscere l’ostacolo principale all’ipotesi che quello raffigurato nel frammento numero 6 sia uno *scriba librarius*. Del resto, contro una tale identificazione vanno lo stesso contesto generale in cui la scena è inserita, quello delle *nundinae*, nonché la caratterizzazione dell’uomo, vestito di una semplice tunica e seduto su di uno sgabello improvvisato.

Più correttamente, invece, dovremo orientare il nostro sguardo verso le altre figure di scrivani, quelle cioè di professionisti della scrittura alle dipendenze di privati o al servizio di clienti occasionali poco o per nulla alfabetizzati. Accanto agli *scribae librarii*, infatti, le fonti, *in primis* la *Lex Coloniae Genetivae Iuliae*<sup>776</sup>, evidenziano la presenza di funzionari di rango inferiore (definiti semplicemente come *librarii*) nei quali si dovranno verosimilmente riconoscere gli assistenti alle dipendenze degli *scribae librarii*<sup>777</sup>. Il rango di appartenenza dei *librarii*, a differenza di quello dei loro superiori, non è rigidamente stabilito su base legislativa

<sup>773</sup> Questo quanto ci lascia intravedere la *Lex Coloniae Genetivae Iuliae sive Ursonensis* alla *Rubrica* LXII, ll. 11-20: *Iluivi quicumque erunt, ii<s> Iluiri<s> in eos singulos | lictores binos, accensos sing(ulos), scribas bi- | nos, viatores binos, librarium, praeconem | haruspicem, tibicinem habere ius potestas- | que esto. Quique in ea colonia aedil(es) erunt, | iis aedil(ibus) in eso aedil(es) sing(ulos) scribas sing(ulos), publi- | cos cum cincto limo (quaternos), praeconem, haruspi- | cem, tibicinem habere ius potestas(que) esto. Ec eo | numero, qui eius coloniae coloni erunt, habe- | to. [...].*

<sup>774</sup> L’obbligo di prestare giuramento prima di entrare in servizio è sancito nella *Lex Coloniae Genetiva sive Ursonensis* alla *Rubrica* LXXXI: *Quicumque Ilvir(i) aed(iles)ve colon(iae) Iul(iae) erunt ii scribis | suis qui pecuniam publicam colonorumque | rationes scripturus erit antequam tabulas | publicas scrib<a=E>t tractetve in contione palam | luci nundinis in forum ius iurandum adigi- | to per Iovem deosque Penates sese pecuniam pu- | blicam eius colon(iae) concustoditurum rationes- | que veras habiturum esse u(ti) q(uod) r(ecte) f(actum) e(sse) v(olet) | s(ine) d(olo) m(alo) ne- | que se fraudem per litteras facturum esse sc(ientem) | d(olo) m(alo) uti quisque scriba ita iuraverit in tabulas | publicas referatur facito qui ita non iurave- | rit is tabulas publicas ne scribito neve aes | apparitorium mercedemque ob e(am) r(em) kapito | qui ius iurandum non adegerit ei HS V(milia) mul- | tae esto eiusq(ue) pecuniae <q=C>ui volet petitio per- | secutioq(ue) ex h(ac) l(ege) esto.*

Lo stesso obbligo è prescritto anche nella *Lex Irnitana*, alla *Rubrica* LXXIII: *De scribis et iure iurando eorum e[st] aere appar<i>torio | Scribae, qui tabulas lib{e}ros rationes communes in eo mu- | nicipio scripturi ordinaturi erunt, duumui<ri>s apparen- | to, quos decuriones conscript[ilue] municipi eius pars ma- | ior probauerit, i<i>que, antequam tabulas communes munici- | pum suorum inspicia<n>t aut quit in eas referant, quisque eo- | rum iurato per Iouem et diuom Aug(ustum) <et diuom Claudium> et diuom Vespasianum Aug(ustum) | et diuom Titum Aug(ustum) et genium imp(eratoris) Caesaris Domitiani Aug(usti) de- | osque Penates se tabulas communes municipum suorum fi- | de bona scripturum, neque se [scientem] d(olo) m(alo) falsum in eas ta- | bulas relaturum, doloue malo, quod in eas referri oportet- | at, praetermissurum. Qui ita non iurauerit is scriba rmlle esto.*

<sup>775</sup> Cfr. DAVID 2008, p. 397.

<sup>776</sup> Si vedano in particolare le linee 12 e 13 in cui tra i funzionari municipali sono indicati prima gli *scribae* e poi i *librarii*.

<sup>777</sup> Nel caso della *Lex Coloniae Genetivae* la differenza di rango è sottolineata anche dalla differenza nella retribuzione prevista: cfr. ROSSI 1958, p. 957.

ed è più che probabile che fra di essi figurassero anche liberti, nonché schiavi<sup>778</sup>. Come sottolineato da R. F. Rossi, la documentazione in nostro possesso (sia quella epigrafica che quella letteraria) testimonia dell'esistenza di *librarii* che operavano come copisti di libri, di lettere private, documenti e contratti, aiutando coloro che non potevano o sapevano svolgere tali compiti in maniera autonoma e fungendo in molti casi anche da notai<sup>779</sup>. Tali mansioni, è facile immaginarlo, saranno state svolte anche in luoghi pubblici, soprattutto in quelle occasioni in cui la piazza doveva essere più frequentata. La presenza dei *librarii* risulta tuttavia molto evanescente e la figura degli scribi al servizio di clienti occasionali è piuttosto sfuggente e poco definita<sup>780</sup>. Ciononostante, la loro importanza in una società scarsamente alfabetizzata quale quella romana è facilmente comprensibile ed è peraltro testimoniata da documenti quali l'iscrizione da *Venafrum* (presso Isernia), relativa ad un *librarius* che ricorda i molti testamenti redatti in vita<sup>781</sup>. Altrettanto interessante è quanto si desume poi da alcuni papiri egiziani nei quali è testimoniata l'ampia richiesta e l'intensa attività degli scrivani 'pubblici'. Il caso egiziano è stato ben analizzato da H. C. Youtie in uno studio dedicato alla figura dello ὑπογραφεύς, termine che potremmo tradurre anche come *librarius*<sup>782</sup>: non sempre in possesso di un elevato livello culturale tali personaggi erano comunque in grado di scrivere più o meno correttamente. Si tratta, inoltre, di figure professionali che, pur prestando servizio all'interno dell'apparato amministrativo e burocratico, si muovono, o possono muoversi, anche su di un terreno meno ufficiale, ad esempio scrivendo o sottoscrivendo atti e contratti per conto di terzi (il più delle volte persone di sesso femminile)<sup>783</sup>. Utilizzando le parole di Youtie, potremmo dire che: <<[...] it can be shown that professional scribes were frequently engaged in appending subscriptions to documents required by illiterate customers of writing bureaus throughout the country>><sup>784</sup>. Il richiamo alla figura dello ὑπογραφεύς, va da sé, non

---

<sup>778</sup> Ciò è vero soprattutto per i *librarii* al servizio dell'amministrazione imperiale: cfr. ROSSI 1958, p. 960.

<sup>779</sup> Cfr. ROSSI 1958, p. 962.

<sup>780</sup> È forse superfluo ricordare che, se si esclude il nostro fregio, non ci è pervenuta nessuna raffigurazione certa di *librarii*.

<sup>781</sup> CIL X, 4919: *P(ublio) Pomponio P(ubli) l(iberto) | Philadespoto | [l]ibr(ario) qui testamenta | scripsit annos XXV | sine iuris consult(o)*

<sup>782</sup> Non è comunque sconosciuta la traslitterazione nel greco λιβρᾶριος: cfr. A. CRISTOFARI, *Le occupazioni nell'epigrafia dell'Epiro e dell'Illiria meridionale di età romana*, in *Pleonta eis ten Sikelian: l'Epiro, Corcira e l'Occidente* (Atti del Convegno di Studi di Cosenza), p. 15, n. 99, (l'articolo è consultabile all'indirizzo: [http://unical.academia.edu/AlessandroCristofori/Papers/883021/Le\\_occupazioni\\_nellepigrafia\\_dellEpiro\\_e\\_dellIlliria\\_meridionale\\_di\\_eta\\_romana](http://unical.academia.edu/AlessandroCristofori/Papers/883021/Le_occupazioni_nellepigrafia_dellEpiro_e_dellIlliria_meridionale_di_eta_romana)).

<sup>783</sup> Cfr. YOUTIE 1975, p. 217.

<sup>784</sup> Cfr. *ibid.* p. 217.

vuole suggerire un confronto tra la realtà egiziana e quella pompeiana; tuttavia, alla luce delle considerazioni fin qui tracciate in merito alle funzioni dei *librarii* e alla connotazione dello scriba raffigurato nel frammento numero 6 credo esista la concreta possibilità che il nostro fregio rappresenti una testimonianza più che valida della presenza, nel foro e durante le *nundinae*, di quegli scrivani che, in maniera suggestiva, Rossi definiva: <<*librarii artifices*>>.

Senza allontanarci troppo dal tema delle scritture di carattere pubblico, veniamo così ad uno dei frammenti che rivela senza dubbio elementi di maggiore interesse, e cioè il numero 14. La scena, lo si ricorderà, mostra alcuni uomini intenti nella lettura di un testo iscritto su una lunga e stretta tavola rettangolare, affissa a sua volta ai piedistalli di tre statue equestri. Non possono sussistere dubbi sul carattere pubblico di tale documento, che certo va inteso come ‘comunicazione’ alla cittadinanza. La stessa collocazione del lungo supporto iscritto, al di sotto di tre statue che richiamano da vicino quelle poste nel foro pompeiano ad onorare personaggi di primo piano nella vita politica cittadina o figure della famiglia imperiale, pare essere un chiaro indizio della funzione e del particolare contenuto dell’iscrizione.

Già a partire da età classica, e sempre maggiormente in età romano-imperiale, la piazza viene a rappresentare il principale palcoscenico della vita pubblica e il migliore <<centro di raccolta e distribuzione dell’informazione sociale>><sup>785</sup> e, aggiungerei, politica. Come ben sottolineato da Longo, la piazza, sede del mercato o delle principali attività commerciali in quanto centro urbano facilmente raggiungibile, costituisce un punto di accesso libero e quotidiano per l’intera cittadinanza, intesa come popolazione urbana, ma anche per i residenti delle aree limitrofe. La compresenza di pratiche commerciali e mercantili stimola i processi di scambio informativo fra città e territorio<sup>786</sup> e la piazza, insieme con i suoi edifici sedi delle principali magistrature, si configura come luogo privilegiato per la diffusione di notizie di interesse comunitario. A ciò si aggiunga che il foro, per la sua stessa posizione nella maglia urbana, rappresenta il luogo privilegiato del prodursi degli eventi. Questa premessa diventa necessaria al fine di contestualizzare l’immagine che il frammento numero 14 ci restituisce (**Fig. 56**). La diffusione di una comunicazione o di un testo di interesse comune sembra non poter prescindere dalla sua pubblicazione nel contesto forense. È quanto avviene, ad esempio, a partire dall’età di Cesare e poi soprattutto in età imperiale, con gli *acta diurna*.

---

<sup>785</sup> Cfr. LONGO 1983, p. 18.

<sup>786</sup> Cfr. nota precedente.

Nel caso in questione, tuttavia, i problemi più che connessi all'interpretazione generale della scena sono relativi ad aspetti peculiari della comunicazione pubblica in età antica. E la difficoltà di rintracciare paralleli iconografici per la scena del frammento 14, ma anche di riferirsi a fonti letterarie che possano spiegare esattamente attraverso quali modalità avvenisse l'affissione e la pubblicazione di un testo all'interno della piazza pubblica, complica ulteriormente l'analisi.

In primo luogo, dunque, bisogna interrogarsi sulla natura stessa dell'iscrizione e quindi del supporto e del probabile contenuto. Non vi è dubbio che nel fregio si sia voluto rendere il dettaglio di un testo esteso su un supporto estremamente allungato e di altezza relativamente contenuta. Si tratta di una di quelle che A. Petrucci ha felicemente definito come <<scritture esposte>><sup>787</sup>, sulle quali la discussione è ampia, ma solo raramente ha potuto giovare del sostegno di documenti iconografici quali il fregio dell'*atrium* dei *Praedia*.

Mi pare da escludere che si tratti di un'iscrizione connessa con i monumenti onorari rappresentati: una tale interpretazione mal si accorderebbe con la considerazione che il testo si estende in maniera continua su tutti i piedistalli e col fatto che non sembrano esserci tracce di una eventuale distinzione o divisione in corrispondenza delle singole statue. Al contrario, un bordo continuo di colore rosso sembra voler indicare l'unicità e l'integrità del supporto e, di conseguenza, del testo stesso. A causa della scarsa qualità pittorica del fregio, inoltre, non è possibile stabilire con certezza se il documento si articoli su colonne o se risulti di linee continue estese per tutta la lunghezza dello specchio epigrafico. Sia immaginando una divisione in colonne, sia ipotizzando un testo piuttosto esteso, risulta tuttavia singolare la raffigurazione di un'iscrizione, non monumentale, che presenta dimensioni considerevoli soprattutto nel senso della larghezza. Per quanto riguarda il supporto, poi, si devono qui escludere il bronzo e la pietra, restando valida la sola ipotesi di una tavola lignea. Si tratta, credo, della raffigurazione di una *tabula dealbata*, tipologia documentaria ben nota da fonti letterarie ma ovviamente non attestata archeologicamente<sup>788</sup>, che avrà ricondotto la mente

---

<sup>787</sup> Cfr. PETRUCCI 1985, in part. pp. 88-89. Tale definizione è stata in seguito ripresa nel titolo di un contributo di G. Susini: cfr. SUSINI 1989.

<sup>788</sup> A titolo esemplificativo si potrebbe citare il caso tutto romano degli *Annales Maximi* e degli *Annales Pontificarum* (su tale questione si vedano in particolare FRIER 1979 e CANTARELLI 1989, con bibliografia precedente). Altrettanto celebre è il caso delle *Leges XII Tabularum*, per le quali è ovviamente da presupporre un supporto ligneo.

dell'osservatore antico del fregio all'affissione di un testo, esposto in forma temporanea per la diffusione e visione pubblica<sup>789</sup>.

Inoltre sono necessarie altre riflessioni sul rapporto tra l'iscrizione e lo spazio forense, e sulla collocazione dell'iscrizione in un punto determinato della piazza. È fin troppo scontato sottolineare che in quest'area di frequentazione più o meno quotidiana per la cittadinanza, la dimensione politica assume un valore preponderante, che influenza e che traspare ampiamente anche dal complesso di iscrizioni e documenti che in essa vengono esposti. Opportunamente, e con una considerazione che vale soprattutto per il mondo romano, si è voluto distinguere tra una tipologia di documenti di grandi dimensioni, destinati alla lettura in movimento, spesso connessi e integrati in maniera inscindibile con monumenti e architetture, e una categoria di documenti che imponevano una osservazione ravvicinata e quindi una sosta finalizzata alla lettura del testo<sup>790</sup>. Questa distinzione, ben lungi dall'essere puramente formale, implica una netta differenziazione per ciò che riguarda il contenuto stesso del testo epigrafico. G. Susini ha molto insistito sulla necessità di non disgiungere la volontà romana di leggere da quella di camminare o di muoversi<sup>791</sup>. A differenza di un lettore greco, che secondo Susini molto facilmente può essere immaginato fermo davanti ad un'iscrizione dai caratteri piccoli e ravvicinati, il lettore romano è attento soprattutto al <<colpo d'occhio>><sup>792</sup>, ossia ad una lettura d'insieme che, proprio perché effettuata in movimento, era finalizzata alla ricezione di un messaggio principale ed immediato. D'altra parte, ed è questo il caso che ci interessa maggiormente, è indubbio che dovesse esistere anche nel mondo romano una lettura più attenta e concentrata sui dettagli. Una lettura certamente selettiva, destinata ad un pubblico più ristretto ed in possesso di un'alfabetizzazione di livello medio-alto, che probabilmente

---

<sup>789</sup> Già altri hanno interpretato il documento esposto nel frammento 14 come *tabula dealbata*: si vedano in particolare ECK 1999, p. 60 e n. 29; CRAWFORD 1996, p. 28 e n. 75.

<sup>790</sup> Cfr. CORBIER 1987, p. 39. Tra i primi tipi di testi possono essere annoverati, a titolo esemplificativo, quelli incisi sugli archi onorari. Interessanti considerazioni sulla pratica della scrittura e della comunicazione nel mondo romano sono in EAD. 2006.

<sup>791</sup> Cfr. SUSINI 1988, p. 106.

<sup>792</sup> Cfr. *ibid.* p. 112.

può essere giustificata nella misura in cui l'oggetto della 'compitazione' fosse una legge, un editto, una norma o una sezione di un documento pubblicamente esposto<sup>793</sup>.

La stessa posizione del documento iscritto sembra andare in questa direzione. All'interno del dibattito sulla lettura, sui lettori e sugli spazi di lettura nel mondo antico, una particolare attenzione è stata posta sui contesti di affissione. La pubblicazione di un testo, intesa come sua diffusione su di un livello che ne permette una lettura plurima (di gruppo o di massa), anche a distanza, trovò nella piazza, e nei monumenti che su di essa si affacciavano, il proprio luogo privilegiato<sup>794</sup>. Accanto agli spazi sacrali, l'*agora* ed il foro si configurano come i principali luoghi della scrittura e della lettura pubblica, aree frequentate giornalmente da una massa variegata e più o meno acculturata, che sa di poter qui ritrovare la scrittura<sup>795</sup>.

La piazza pubblica è più di altri luoghi urbani un *celeberrimo loco*, in cui maggiore è la visibilità sia di monumenti che di testi iscritti. E non è un caso, infatti, che proprio l'indicazione *in celeberrimo loco* accompagni assai frequentemente la dedica di statue onorarie e documenti la cui esposizione deve risultare il più possibile fruibile da parte della cittadinanza. Nel caso poi di documenti ed iscrizioni di pubblico interesse, si può andare oltre dal momento che per essi non è sufficiente l'esposizione nella piazza principale, e dunque nel punto più frequentato della città. Infatti, ancora più sovente dell'indicazione della piazza, o del *celeberrimus locus*, all'interno del testo si pone attenzione alla necessità di facilitare il più possibile la lettura di chi guardi l'iscrizione e si interessi ad essa. In questo senso va senza

---

<sup>793</sup> Cfr. SUSINI 1988, p. 107. Che si trattasse di norme particolari o di sezioni specifiche di leggi può evincersi anche dall'interessante notizia fornita da Svetonio (Suet., *Calig.*, 41, 1) in merito ad un editto promulgato da Caligola e riguardante alcune nuove imposte annunciate ma non affisse (*vectigalibus indictis neque propositis*). La circostanza della mancata pubblicazione di tali notizie di interesse pubblico suscitò un così profondo malcontento popolare (*tandem flagitante populo*) che l'imperatore si vide costretto ad affiggere il documento (*proposuit quidem legem*), sebbene con lettere piccolissime e in uno spazio angusto tanto che nessuno poteva prenderne comoda visione (*sed et minutissimis litteris et angustissimo loco, uti ne cui describere liceret*).

<sup>794</sup> Cfr. SUSINI 1989, p. 273.

<sup>795</sup> Cfr. *ibid.* p. 279.

dubbio interpretata la frequente indicazione *unde de plano recte legi possit*<sup>796</sup>, con la quale si vuole chiaramente rendere fruibile il testo per il maggior numero possibile di lettori, creando le migliori condizioni di visibilità per l'osservatore<sup>797</sup>. Viene spontaneo pensare al nostro frammento, in cui tale necessità appare più che evidente.

Due punti apparentemente fermi, dunque: da un lato ci troviamo davanti a quella che pare essere una rarissima raffigurazione non solo di un testo di interesse pubblico esposto ma anche di una *tabula dealbata*<sup>798</sup>; dall'altro siamo all'interno di un contesto forense, dato che rende la circostanza ancora più densa di significati per l'interpretazione generale del fregio. È possibile, dunque, conciliare i due punti con la tesi della rappresentazione di un giorno di *nundinae*? Credo di sì, e ritengo anzi che proprio il frammento 14 costituisca uno degli indizi più forti in tal senso.

Partiamo da un interrogativo di base circa la natura del testo iscritto sulla *tabula*. Detto che non esistono tracce di divisioni in colonne, e ovviamente non vi è la benché minima possibilità di riconoscere dei segni alfabetici<sup>799</sup>, credo ci sia comunque spazio per proporre una identificazione per la tipologia documentaria in questione. Alcuni degli studiosi che si sono occupati delle *nundinae*, in particolar modo di quelle pompeiane, hanno sottolineato

---

<sup>796</sup> Tale formula oltre che nell'iscrizione *CIL X*, 4643 citata alla nota precedente, si ritrova in diversi documenti. Particolarmente interessante è ad es. *CIL I*, 2924 da Taranto, in cui compare, inoltre, l'indicazione *apud foro* immediatamente prima di *unde de plano recte legi possit*; nel *Senatus consultus de Bacanalibus*, *ILLRP 511* = *CIL X*, 104 = *CIL I*, 581 dove si ritrova la più arcaica *ubei facilumed gnoscier potisit*; nella cosiddetta *Lex Libitina Puteolana*, AE 1971, 88 = AE 1993, 465 = AE 1995, 307 = AE 2003, 124 = AE 2003, 336 = AE 2004, 421, in cui si dice: *man[ceps han]c legem propositam habeto eo loco quem eius r[ei] exsercend(ae)] / gr[atia cond]uct(um) constitutum habebit u(nde) d(e) p(lano) r(ecte) l(egi) p(ossit)*; anche nella *Lex Irnitana* (cfr. GONZÁLEZ, CRAWFORD 1986, con indicazione delle edizioni principali) alla *XCV Rubrica* si dice: *R(ubrica) de lege in aes incidenda / qui Ilvir{i} in eo municipio iure d(icundo) p(raeerit) facito uti haec lex primo quo/que tempore in eas incidatur et in loco celeberrimo eius mu/nicipii figatur ita ut d(e) p(lano) r(ecte) [l(egi) p(ossit)]*.

<sup>797</sup> Alcuni autori hanno voluto connettere la presenza di tale clausola esclusivamente a documenti su *tabulae dealbatae*, escludendo i documenti su supporto bronzeo (in particolare si veda WILLIAMSON 1987, in part. p. 164). Tuttavia, gli stessi documenti citati alla nota precedente contribuiscono a negare la validità di tale tesi: a tal proposito si veda anche CRAWFORD 1996, pp. 19-20 e n. 57. Quest'ultimo, che pure riconduce l'utilizzo di una clausola che specifica l'indicazione del luogo di pubblicazione ai testi iscritti su pietra e bronzo, non esclude che soprattutto in ambito provinciale essa potesse estendersi anche ai supporti lignei e alle *tabulae dealbatae*.

<sup>798</sup> Un altro caso noto in letteratura, ma di natura e cronologia totalmente diverse, è costituito da una 'cista praenestina' (**Fig. 164**), già parte della collezione Castellani e ora alla Morgan Library di New York (Inv. BL-64). Su di essa, accanto ad alcuni personaggi mitici, è raffigurata una colonna con capitello ionico, cui è affissa una tabella che reca l'iscrizione LECES. Per le iscrizioni si veda VETTER 1953, 367d = *CIL I*<sup>2</sup>, 565: è evidente che il termine LECES sta per LEGES. Ben più complessa e articolata è la problematica relativa all'interpretazione della scena, in cui si è generalmente letto il sacrificio di Ifigenia: cfr. BORDENACHE BATTAGLIA 1979, vol. II, pp. 146-150 e vol. I, Tavv. CLXXXV-CXCIV.

<sup>799</sup> La visione ravvicinata dell'oggetto permette di vedere che si tratta di una serie di strisce ondulate di colore rosso dipinte sullo sfondo bianco della *tabula*.

come durante le *auctiones* fosse invalso l'uso di esporre o di dipingere avvisi, testi e documenti relativi alla merce in vendita. Probabilmente a tale uso andranno ricondotti i *tituli picti* registrati dal Mazois sulle pareti della fronte orientale dell'edificio di Eumachia<sup>800</sup>. Analoga è la situazione che ci presentano alcune delle *tabulae* dell'archivio dei *Sulpicii*, quali ad esempio la *TPSulp* 86, in cui si riferisce che copia dell'atto di vendita relativo all'asta era affisso su di una parete (*parastatica*) attrezzata a tale scopo nella *porticus Augusti Sextiana*<sup>801</sup>. Sulla base di questi elementi, E. Fentress ha proposto di riconoscere nel nostro frammento uno degli annunci connessi con le *auctiones*<sup>802</sup>. Sebbene l'ipotesi risulti molto suggestiva, esistono alcuni problemi connessi in primo luogo con le dimensioni del documento raffigurato. È logico immaginare, infatti, che gli atti di vendita delle *auctiones* fossero costituiti da testi di piccola estensione, dipinti sulle colonne, sui muri, o incisi su piccole tabelle affisse. Al contrario, nel nostro caso ci troviamo davanti ad un testo di una certa estensione, difficilmente assimilabile al *libellus* ricordato in *TPSulp*. 88. Dovremo dunque ricercare altre possibili interpretazioni.

Alcuni autori moderni, pur non valutando l'ipotesi che il fregio rappresenti un giorno di *nundinae*, hanno inteso il documento, credo giustamente, come un testo esposto perché ne fosse presa visione dalla comunità, quella cittadina ma anche quella proveniente dalla campagna<sup>803</sup>. Si tratterebbe, cioè, della raffigurazione di una *promulgatio*; con tale termine si deve intendere la pubblicazione di una proposta di legge per un periodo di un *trinundinum* al fine di informarne la cittadinanza e di favorire una sua eventuale discussione durante le *conctiones*, prima della sua definitiva votazione e approvazione nel primo *dies comitialis* successivo al terzo giorno di mercato<sup>804</sup>. Come è facile immaginare, il carattere temporaneo e transitorio delle *promulgationes* avrà indotto ad utilizzare, per la loro pubblicazione, delle *tabulae dealbatae* più facili da realizzare e affiggere. Allo stesso tempo, si dovrà presumere un campo epigrafico necessariamente più ampio per una *promulgatio* rispetto a quello consueto per un *libellus* connesso con le *auctiones*.

---

<sup>800</sup> Cfr. *supra* Cap. III. 1. 2.

<sup>801</sup> *TPSulp*. 86, Tab. I, p. 2: *Puteolis in porticum (sic) Augusti Sextiana in parastatica libellus adfixus fuit, in quo scriptum erat id quod est infr[a]: "Sponsores et creditores M(arci) Egnati Suavis ex colonia Puteolis, cuius heres non extat.* Si veda CAMODECA 1999, p. 193 e p. 198.

<sup>802</sup> Cfr. FENTRESS 2005, p. 225.

<sup>803</sup> In questo senso si vedano: ETIENNE 1973, p. 128 e PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 161.

<sup>804</sup> Sulla *promulgatio* e sul *trinundinum*, la cui reale estensione risulta problematica e oscilla tra 17 e 24 giorni, il dibattito è stato piuttosto ampio e articolato. Si rinvia pertanto alle considerazioni sempre fondamentali di Th. Mommsen (MOMMSEN 1889, in particolare pp. 426-433), di Rotondi (ROTONDI 1962, p. 132), di Lintott (LINTOTT 1965) e di Ducos (DUCOS 1984).



A mio modo di vedere, dunque, esistono elementi piuttosto concreti per vedere nel nostro frammento la rappresentazione di alcuni cittadini che, durante un giorno di *nundinae*, oltre ad occuparsi di acquisti e compere possono prendere visione delle proposte di legge, affisse *in celeberrimo loco* e soprattutto *unde de plano recte legi possit*. Del resto, è proprio questa una delle finalità principali riconosciute alle *nundinae*. Lo dimostra efficacemente un utilissimo passo di Macrobio che, citando Rutilio Rufo, ricorda come le *nundinae* fossero state create appositamente al fine di permettere agli abitanti della campagna di commerciare i propri prodotti in città e di prendere visione delle leggi, delle deliberazioni della plebe e del senato che restavano esposte a tal proposito per la durata di tre mercati (*Rutilius* (FGrHist 815, F. 6) *scribit Romanos instituisse nundinas, ut octo quidem diebus in agris rustici opus facerent, non autem die intermisso rure ad mercatum legesque accipiendas Romam venirent et ut scita atque consulta frequentiore populo referrentur, quae trinundino die proposita a singulis atque universi facile noscebantur*)<sup>805</sup>.

La lettura e l'interpretazione di questo frammento, che personalmente ritengo poco problematica, si configura come uno degli elementi più forti a favore di una identificazione dell'intero fregio con un contesto architettonico ed un'occasione tutt'altro che ideali ed anzi facilmente richiamabili alla mente dell'osservatore antico. È la stessa unicità iconografica del frammento 14 e di alcuni suoi dettagli a costituire una prova più che solida di quanto appena detto. Difficilmente nel rappresentare un documento pubblico affisso nella piazza i pittori avranno perseguito i canoni di una pittura ideale; e ancor meno probabilmente essi si saranno ispirati a contesti ed esperienze diverse da quelle realmente vissute dai frequentatori pompeiani dei *Praedia*. Sarebbe difficile, cioè, spiegare il dettaglio dell'affissione del documento a piedistalli per statue equestri che, per tipologia ma soprattutto per la singolare disposizione nello spazio forense, risultano sorprendentemente affini ai monumenti onorari presenti sul lato occidentale della piazza pubblica di Pompei. Al contrario, è lecito supporre che in una raffigurazione dal carattere ideale la rappresentazione di una scena di pubblicazione, esposizione e lettura di documenti di interesse pubblico sarebbe stata resa in maniera diversa, e di certo non talmente coerente con quanto si verifica nella realtà della piazza pompeiana.

Volendo sintetizzare, credo si possa a buon diritto affermare che il frammento numero 14, attraverso la riproduzione di un luogo chiaramente riconoscibile del foro pompeiano e la singolare raffigurazione dell'affissione e pubblicazione di documenti di interesse comune

---

<sup>805</sup> Macr. *Sat.*, I, 16, 34.

(strettamente legati allo svolgimento del mercato cittadino), costituisca una testimonianza forte a favore dell'identificazione del foro rappresentato sul fregio con quello di Pompei in un giorno di *nundinae*.

#### V. 4. La piazza in festa: le *nundinae* e la religione

Nell'esaminare le caratteristiche architettoniche degli edifici porticati presenti nei frammenti del fregio si è più volte richiamata la presenza di ghirlande e festoni floreali tra gli intercolumni<sup>806</sup>.

Si tratta di un dettaglio che credo sarebbe errato giudicare con superficialità, considerandolo alla stregua di un semplice ornamento estetico. Ritengo, infatti, che nell'insistenza che i realizzatori dell'affresco posero su tale elemento decorativo si debba riconoscere il tentativo di suggerire il carattere festivo dell'occasione durante la quale hanno luogo le attività rappresentate.

È noto, del resto, come l'ampio uso di ghirlande e festoni sia in pittura che in architettura richiami consuetudini reali piuttosto diffuse nella pratica culturale e religiosa greco-romana. A R. Turcan va riconosciuto il merito di aver tracciato un quadro di sintesi di tali pratiche, attraverso l'esame della documentazione letteraria e soprattutto archeologica<sup>807</sup>. Da quest'ultima è possibile desumere un ampio uso di ghirlande di fiori e di festoni (definite generalmente col termine greco στεφάνη o con quello latino *sertum*) in tutte quelle occasioni in cui lo spirito religioso, culturale e dunque di festa assume un rilievo particolare. Quanto approfondita e articolata fosse la riflessione antica, e più in particolare romana, sull'impiego di tali motivi decorativi è peraltro ben dimostrato dal fatto che Plinio dedichi un intero libro, il XXI, al tema dei fiori e delle ghirlande<sup>808</sup>.

Si tratta, ovviamente, di una consuetudine che si fissa e concretizza in maniera più decisa a partire dall'età ellenistica, e che coinvolge non solo la sfera puramente religiosa, ma

---

<sup>806</sup> Figg. 45, 47, 56, 58, 62, 66.

<sup>807</sup> TURCAN 1971.

<sup>808</sup> In particolare si veda Plin. *N.H.* XXI, 1-13. Al paragrafo 8 si ricorda che: *Et iam (scil. in occasione dei funerali di Publio Cornelio Scipione Nasica, console nel 138 a.C. e morto nel 132 a.C.) tunc coronae deorum honos erant et larum publicorum privatorumque ac sepulchrorum et manium, summaque auctoritas pacili coronae, ut in Saliorum sacris invenimus sollemnes coronas.*

anche quella civile e politica<sup>809</sup>. In questo senso si spiega la vasta diffusione del motivo della ghirlanda su trabeazioni e elementi lapidei che, sostituendosi progressivamente alle decorazioni naturali, si inseriranno a pieno diritto nel novero degli elementi propri del decorativismo architettonico ellenistico.

Per l'età romana è invece necessaria una riflessione ulteriore sull'ampiezza ed eterogeneità della documentazione archeologica a nostra disposizione. Quest'ultima, infatti, si presenta piuttosto corposa per ciò che concerne l'uso di *serta* in ambito funerario o più propriamente religioso, e dunque come decorazione di templi ed altari. Più problematica è la raccolta di testimonianze in cui tali elementi decorativi sono associati ad edifici pubblici sostanzialmente sganciati dalla sfera religiosa, come nel caso di portici e colonnati del foro o di edifici con destinazione commerciale<sup>810</sup>.

Eppure la pratica di decorare edifici pubblici con ghirlande e festoni non costituiva un'anomalia, ed anzi doveva essere piuttosto diffusa, come testimoniato in maniera evidente dal nostro fregio, ma anche da un epigramma di Marziale, in cui si ricorda come Domiziano, in pieno inverno, avesse fatto ornare di rose un'intera strada. Il motivo alla base di una tale decisione non ci è noto<sup>811</sup>; tuttavia, il passo testimonia in maniera esplicita dell'uso di decorare anche gli edifici pubblici con fiori e ghirlande.

Si potrebbe osservare che negli affreschi del II e soprattutto del IV Stile siano molto frequenti le decorazioni floreali che arricchiscono gli scorci architettonici raffigurati. Gli esempi sono numerosi e il dato non può essere sottaciuto. Tuttavia, estremamente rari sono i casi in cui si può rintracciare una connessione diretta tra luoghi ed eventi concreti o reali e rappresentazioni figurate (siano esse pittoriche, scultoree o di altro genere). Se escludiamo il nostro fregio, sul quale torneremo a breve, potremmo citare una serie di dupondi neroniani su cui compare la facciata del *Macellum Magnum* ornata al secondo piano da *serta* floreali (**Fig.**

---

<sup>809</sup> Molto interessante, a tal proposito, è un'iscrizione di Cirene (*SEG IX*, 1939, 5) databile al II sec. a.C. Nel contesto delle celebrazioni in occasione della visita del sovrano Tolomeo Soter II e della regina Cleopatra, si prescrive di adornare il pritaneo e le *stoai*, dopo che i sacerdoti hanno aperto i templi, di abbellire gli edifici e di compiere i sacrifici (ll. 18-20). Cfr. anche WINAND 1990, pp. 163-5. L'elenco delle testimonianze epigrafiche potrebbe essere anche più lungo; tuttavia, la testimonianza cirenea risulta di grande interesse soprattutto perché tra gli edifici da adornare include in maniera esplicita i portici pubblici. Per l'uso del motivo in età ellenistica cfr. TURCAN 1971, pp. 98-104.

<sup>810</sup> A tal proposito si veda TURCAN 1971, pp. 108-133. Concentrato sulla resa stilistica del motivo in pietra e sulla cronologia degli elementi architettonici più che sulla loro funzione è l'articolo di H. von Hesberg: VON HESBERG 1981.

<sup>811</sup> Turcan ha ipotizzato che si potesse trattare dei *Saturnalia*: cfr. TURCAN 1971, p. 124.

165)<sup>812</sup>. L'occasione per la coniazione di tale serie monetale fu probabilmente l'inaugurazione ufficiale del mercato, evento il cui carattere festivo doveva essere indicato proprio dalla presenza delle ghirlande<sup>813</sup>.

L'inaugurazione di un nuovo edificio, specie se fortemente voluto dal potere imperiale come nel caso del *Macellum Magnum*, è ovviamente un'occasione di festa e di celebrazioni. Ma cosa dire di un giorno di mercato più 'ordinario'? Secondo Turcan lo svolgimento di un giorno di mercato, considerato momento di festa, costituì sempre uno stimolo per l'abbellimento del foro o della piazza in cui esso si svolgeva. E non è un caso che a sostegno di tale tesi, l'autore citi proprio i frammenti del nostro fregio<sup>814</sup>.

Credo, tuttavia, che l'esame dello studioso francese non abbia colto fino in fondo la reale motivazione alla base del carattere di festa proprio di un giorno di mercato come quello rappresentato nell'*atrium* dei *Praedia*. Come si sta tentando di mostrare, infatti, non ci troviamo qui davanti ad un giorno destinato ad una generica attività commerciale nella piazza cittadina. Se, infatti, da un lato è vero che ogni attività commerciale era posta sotto l'inevitabile protezione di una o più figure divine, *in primis* Mercurio (come dimostra il culto che verso quest'ultimo si praticava in numerosi *macella* del Mediterraneo)<sup>815</sup>, è altrettanto vero che il consistente e fastoso apparato decorativo che coinvolge tutta la piazza raffigurata nel fregio si giustifica solo se collegato allo svolgimento di una manifestazione che non è solo un'occasione di scambi e compra-vendite, ma che rappresenta al tempo stesso un giorno di festa ufficialmente riconosciuto.

Analogamente, penso si debba escludere l'ipotesi che i *serta* raffigurati nei nostri frammenti costituiscano un mero elemento decorativo, rispondente in maniera esclusiva a dei canoni pittorici propri del IV Stile. Credo, invece, che, così come altri dettagli su cui ci siamo soffermati nelle pagine precedenti, anche la presenza di ghirlande e festoni tra le colonne del foro miri piuttosto a suggerire una lettura peculiare dell'intero contesto raffigurato. Ancora una volta, dunque, ci troviamo davanti alla necessità di verificare quanto un particolare, in questo caso quello della presenza di ghirlande tra le colonne del foro, si concili con la 'tesi *nundinaria*'. Per farlo dovremo appurare quale fosse l'impatto della sfera culturale sullo svolgimento dei mercati settimanali.

---

<sup>812</sup> Cfr. MATTINGLY, SYDENHAM 1968, pp. 163-164, nn. 274-283 e tav. XI, n. 181; MATTINGLY, CARSON 1923, nn. 191-196, tav. 43,5 ss. Su tale serie monetale si veda anche WULZINGER 1933.

<sup>813</sup> Di tale avviso è Turcan: cfr. TURCAN 1971, p. 124.

<sup>814</sup> Cfr. *ibid.* p. 124.

<sup>815</sup> Cfr. DE RUYT 1983, pp. 373-379.

Sorvolerò qui sul peso che le *nundinae* assunsero nella scansione del tempo e del calendario nel mondo romano. Pur trattandosi di una tematica estremamente importante, da cui si deduce l'innegabile connessione tra *nundinae* e religione, non è qui possibile addentrarsi nella trattazione di una problema estremamente complesso e sfaccettato, e che in fondo risulta poco utile ai fini del presente lavoro<sup>816</sup>. Più proficua, invece, mi sembra la ricerca di quegli elementi in grado di evidenziare la pervasività e l'importanza della sfera religiosa nello svolgimento, anche pratico, dei giorni di mercato settimanale.

Imprescindibile a tale proposito risulta la testimonianza di Macrobio il quale, pur considerando le *nundinae* giorni di festa (*nundinas ferias dixit*), ci permette di avere un quadro più ampio del dibattito romano sul tema, attraverso la citazione delle opinioni di alcuni autori e dei loro differenti pareri<sup>817</sup>. Apprendiamo così che Tizio, scrittore di età augustea, non inseriva i giorni di mercato tra quelli feriali; Giulio Modesto, invece, ricordava che l'augure Messalla aveva chiesto ai pontefici se i giorni di mercato e le idi fossero festivi, ottenendo risposta negativa; e Trebazio, giurista amico di Cicerone, annoverava le *nundinae* tra i giorni in cui si poteva affrancare uno schiavo; dal canto suo Lucio Giulio Cesare, console nel 64 a.C., affermava che nei giorni di mercato non si poteva convocare l'assemblea e dunque non si potevano tenere comizi; e Cornelio Labeone inseriva invece le *nundinae* tra i giorni di festa. La divergenza tra tali opinioni troverebbe secondo Macrobio una parziale giustificazione nelle parole di Granio Liciniano, storico del II o III d.C., il quale, a riprova del carattere festivo dei giorni di mercato, ricordava come essi fossero dedicati a Giove e come in tali occasioni la moglie del flamine sacrificasse nella reggia un ariete in onore del dio<sup>818</sup>. Solo in seguito alla legge Ortensia<sup>819</sup> essi sarebbero divenuti giorni fasti, così da permettere agli abitanti della campagna, giunti in città per il mercato, di comporre le liti davanti al pretore urbano che necessariamente doveva pronunciarsi in un giorno fasto. Secondo Macrobio, dunque, la testimonianza di Granio Liciniano verrebbe a fornire una spiegazione delle due teorie opposte che vedevano alternativamente le *nundinae* come giorni feriali e giorni non feriali.

---

<sup>816</sup> Il tema della relazione tra *nundinae* e calendario romano è stato estremamente dibattuto a partire dalle fondamentali riflessioni di Th. Mommsen, e non per questo si presenta oggi meno problematico. Si vedano tra gli altri: JOHNSON 1959; LINTOTT 1968; TIBILETTI 1976-1977. Più di recente sul tema è tornato anche Rüpke (RÜPKE 2011), nel contesto di un'opera di grande valore sul calendario e la scansione del tempo nel mondo romano, con riferimento alla vasta bibliografia precedente.

<sup>817</sup> Macr. *Sat. Conv.* I, 16, 28.

<sup>818</sup> Fowler riteneva errata l'opinione di un culto di Jupiter in occasione delle *nundinae*: cfr. FOWLER 1899, p. 270, n. 4.

<sup>819</sup> Approvata su proposta del dittatore Quinto Ortensio nel 287 a.C.

Sulla scia di Granio Liciniano e di Macrobio si pone anche Festo, che inserisce le *nundinae* tra i giorni festivi, precisando che tale scelta era stata dettata dall'esigenza di garantire anche a coloro che abitavano in campagna la possibilità di recarsi in città e vendere o acquistare ciò di cui necessitavano<sup>820</sup>.

Che le *nundinae* fossero poste sotto la protezione di divinità quali Giove o Mercurio è ampiamente provato dall'esistenza stessa di uno *Iovis Optimus Maximus Nundinarius*<sup>821</sup>, di un *Mercurius Nundinarius*<sup>822</sup>, ma anche di una *Nundina Augusta*<sup>823</sup>. Ancora più esplicito è un già citato passo di Plutarco, nelle *Questiones Romanae*<sup>824</sup>, in cui le *nundinae* sono dette sacre a Crono, dio che per primo avrebbe dato inizio alla compra-vendita dei prodotti della terra.

Epigrafia e testi letterari ci informano così della indubbia e particolare connotazione religiosa, e di conseguenza festiva, dei giorni di mercato settimanale. La volontà di porre sotto la protezione divina le attività svolte durante le *nundinae* va di pari passo con una consuetudine che abbiamo già ricordato e che prevedeva la presenza di esedre ed edicole con funzione cultuale all'interno dei *macella* romani. Ma è sufficiente per dare una spiegazione della presenza dei *serta* tra le colonne raffigurate nel fregio?

Sono profondamente convinto della bontà di tale ipotesi<sup>825</sup>. Da un lato, infatti, essa tiene conto della particolare fisionomia delle *nundinae*, giorni di mercato e al tempo stesso di amministrazione, di incontro e di festa (così come succedeva fino a pochi anni addietro in molti piccoli centri della penisola italiana); dall'altro rende ragione di quello che abbiamo visto essere un carattere peculiare dei giorni di mercato settimanale, e cioè la presenza di una forte aura di religiosità nel contesto di una manifestazione che dunque è solo apparentemente profana.

Come nel caso di altri dettagli presenti nel fregio, anche il motivo delle ghirlande si inserisce dunque in una serie di elementi iconografici ampiamente attestati nella pittura

---

<sup>820</sup> Festus, p. 176, 24-26 Lindsay: *Nundinas feriatum diem esse voluerunt antiqui, ut rustici convenirent mercandi, vendendique causa [...]*.

<sup>821</sup> *CIL* III, 10820 dell'età di Gordiano.

<sup>822</sup> Cfr. EGGER 1965. Si tratta in realtà di un'epiclesi più dubbia perchè attestata solo sotto forma di acronimo M.O.D.N. = *M(ercuriuo) o(mnipotenti) d(eo) N(undinatori)*. Essa risulta comunque di grande fascino per le connessioni che evidentemente intratterrebbe con la sfera del commercio.

<sup>823</sup> BARKÓCZI, MÓCSY 1976, n. 456 = AE 1944, n. 111. In questo caso, però, non pare esserci connessione con l'attività commerciale. Al contrario, è più probabile che l'Augusta Nundina citata nell'iscrizione coincida con la dea Nundina ricordata da Macrobio come protettrice dei neonati e chiamata in causa nel nono giorno dalla nascita dei fanciulli, giorno altrimenti detto lustrale (*Sat. Conv.* 16, 36).

<sup>824</sup> Plut. *Quaest. Rom.* 42. Cfr. *supra* Cap. V. 1.

<sup>825</sup> Seppure in nota, l'idea era già espressa da Magaldi: cfr. MAGALDI 1930, p. 78, n. 1.

pompeiana e più in generale romana, salvo poi discostarsene per l'originalità della composizione e per la peculiarità della situazione cui esso allude.

---

Le considerazioni scaturite dall'esame di alcune delle scene più interessanti del fregio e dal loro confronto con ciò che è noto in merito allo svolgimento pratico dei mercati settimanali nel mondo romano, hanno dunque permesso di avanzare l'ipotesi che il fregio rappresenti un giorno di *nundinae* nella piazza pompeiana. Se vera, tale tesi potrebbe assumere un grande rilievo non solo per comprendere la specificità del fregio nel panorama pittorico romano e più in particolare pompeiano, ma soprattutto per arricchire di un nuovo dato la ricerca su un complesso architettonico, quale i *Praedia* di *Iulia Felix*, la cui esatta destinazione resta ancora da definire.

## VI. IL FREGIO, LA PITTURA POMPEIANA E LA DECORAZIONE

### PITTORICA DEI *PRAEDIA*

#### VI. 1. ‘Arte popolare’ e originalità nel fregio dell’*atrium* 24

Come si è avuto modo di ricordare in più occasioni, l’analisi delle caratteristiche architettoniche degli edifici raffigurati nei 18 frammenti del fregio consente di mettere a fuoco le modalità attraverso le quali i pittori perseguirono l’obiettivo di trasferire sulle pareti dell’*atrium* l’immagine di un foro che risultasse immediatamente riconoscibile per l’osservatore. La stessa collocazione delle pitture ad un’altezza di m 2,47 ca. rendeva di per sé superflua una minuziosa e dettagliata cura per i particolari. A ciò si aggiunga che il fregio era posto all’interno di un ambiente di passaggio, e che dunque le pitture dovevano necessariamente prestarsi ad un’osservazione più rapida, che privilegiava l’effetto d’insieme più che l’attenzione per il particolare<sup>826</sup>.

Anche in questo senso, dunque, si potrà giustificare la raffigurazione di dettagli che mal si sposano con le regole di base dell’architettura romana<sup>827</sup>, e quindi anche con ciò che ci è noto del foro pompeiano<sup>828</sup>. I *pictores*, cioè, preferirono concentrare la propria attenzione su alcuni elementi specifici cui venne affidato il compito di funzionare da indicatori simbolici e dunque da chiavi di lettura per l’intero fregio. Andando ad arricchire quella che è solo in apparenza una rappresentazione generica ed ideale, tali dettagli rappresentavano allusioni chiare a luoghi, edifici e scorci architettonici reali, concreti e ben identificabili da parte di un osservatore che avesse conoscenza diretta del contesto forense di Pompei. Così, l’arco con fornice centrale e nicchie laterali riporta immediatamente alla mente il monumento che segna

---

<sup>826</sup> Cfr. SCAGLIARINI CORLÀITA 1974-1976, pp. 18 ss. In questa sede la studiosa distingue tra schemi ‘centralizzati’, usati su pareti di più ridotte dimensioni che potevano essere guardate da un singolo punto d’osservazione, e schemi paratattici, utilizzati su pareti più ampie ed estese. Sulla questione, già ben espressa in Vitruvio (*De Arch.* VII, 1-7) si veda anche: SCAGLIARINI CORLÀITA 1997, più concentrata però sulle *ambulationes*.

<sup>827</sup> Ne ricordo qui due in particolare: l’anomala connessione tra elementi architettonici di ordini diversi, ad esempio colonne con capitelli corinzi sormontate da una trabeazione con metope e triglifi tipicamente dorica (frammento numero 16); l’inserimento di *clipei* sui triglifi della trabeazione dorica, secondo una formula apparentemente sconosciuta all’architettura romana (frammento numero 16).

<sup>828</sup> La mancata indicazione delle scanalature, ad esempio, non corrisponde a ciò che si verifica nel portico corinzio antistante il *macellum*; allo stesso modo colpisce l’assenza dei due gradini che nel foro di Pompei distinguono il lastricato dal piano pavimentale dei portici.



l'accesso nord-occidentale alla piazza pompeiana, e le statue equestri su base quadrangolare, mostrano affinità nella tipologia ma soprattutto nella disposizione planimetrica, e forse anche nel loro numero, troppo strette per non costituire un chiaro riferimento al foro di Pompei.

P. G. Guzzo ha opportunamente invitato a non ricercare nella pittura antica una 'fedeltà vedutistica' che solo a partire dal XVIII secolo della nostra era sarà sentita come un'esigenza da parte degli artisti e dei pittori. La pittura 'realistica' antica, al contrario, è ispirata piuttosto da un principio di verosimiglianza<sup>829</sup>; di conseguenza, sarebbe errato e inutile pretendere da un fregio come il nostro una esatta e pedissequa imitazione degli edifici di un dato contesto architettonico. Le questioni che dobbiamo porci, dunque, sono di natura del tutto diversa e possono coincidere con gli interrogativi cui U. Pappalardo e A. Capuano hanno cercato fornire risposte in un interessante articolo dedicato alle pitture di architettura di età romana. Dobbiamo cioè chiederci: in quale misura affreschi quali quello di cui ci stiamo occupando contribuiscono ad una ricostruzione dell'aspetto di una città antica o di una sua parte? E quali elementi i pittori utilizzano per invitare l'osservatore a riconoscere un luogo concretamente esistente<sup>830</sup>?

Nella rappresentazione degli edifici che fanno da sfondo al nostro fregio niente è totalmente irrealistico o inventato e nessuno degli elementi raffigurati è frutto della fantasia dei pittori. Questi ultimi hanno familiarità con le singole componenti architettoniche, che mai suonano come fantastiche o innaturali. Parallelamente, però, essi utilizzano questi stessi elementi, in sé coerenti, per dare vita ad architetture in cui a sorprendere è soltanto l'anomala commistione di stili. Non escluderei, a tal proposito, che i *pictores* abbiano fatto ricorso a quaderni di bottega o cartoni, utilizzati al fine di velocizzare la rappresentazione degli elementi percepiti come meno caratterizzanti e significativi al fine dell'identificazione tra foro dipinto e foro di Pompei.

Solo se intesa in tal senso, si potrà ritenere valida quella che P. G. Guzzo, riferendosi proprio al nostro fregio, ha definito come 'tipizzazione'<sup>831</sup>.

---

<sup>829</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 111.

<sup>830</sup> Cfr. PAPPALARDO, CAPUANO 2006, p. 78.

<sup>831</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 108 e pp. 111-112. In particolare, si veda p. 111: <<Gli artefici del fregio possono essere ascritti alla categoria dell'"arte plebea", rivolta a rappresentare ma al contempo a tipizzare, proprio grazie all'attenzione al particolare caratterizzante. [...] Al contrario dei monumenti che inquadrano la movimentata azione della 'rissa' (*scil.* nel noto affresco della rissa nell'anfiteatro, Pompei I, 3, 23), ognuno ben distinto dall'altro, la ripetitività dei colonnati che delimitano la piazza del Foro e l'uniformità di quello interno alla Palestra Grande non si prestano ad una caratterizzazione distintiva>>.

Non si potrà invece concordare con quest'ultimo nel sostenere che l'assenza di una <<caratterizzazione distintiva>> degli edifici raffigurati abbia comportato l'impossibilità di riconoscere o addirittura di percepire una realtà specifica. Se, in linea teorica, ogni osservatore antico avrebbe potuto rivedere o riconoscere nel fregio elementi comuni a molti altri *fora* del I sec. d.C., nel caso specifico l'affermare che: <<[...] la tipizzazione è insita in rappresentazioni del genere (*scil.* il fregio di cui ci si sta occupando), proprio perché riferite alla realtà che si verificava a Pompei così come, altrettanto quotidianamente, in qualsiasi altro ambiente cittadino analogo>><sup>832</sup> rischia di sottovalutare il peso enorme assegnato dai nostri pittori ad alcuni dettagli che indirizzano nettamente l'osservatore verso un foro ben determinato, quello di Pompei.

Veniamo così alla seconda delle domande che ci eravamo posti, e cioè: quali dettagli alludono direttamente alla realtà concreta del foro pompeiano? E di che natura essi sono? Si tratta ovviamente di elementi che si distinguono all'interno di un contesto altrimenti atono e il cui effetto è amplificato dalla rottura della monotonia iconografica all'interno della quale si inseriscono. Attraverso il richiamo a peculiarità strutturali, ma soprattutto al significato simbolico, politico e civico che assumono in un determinato ambiente essi focalizzano su se stessi l'attenzione di chi si trovi a guardare al fregio nel suo insieme. La loro importanza risiede nell'essere riconoscibili non solo per quell'osservatore che abbia familiarità con il contesto che si vuole rappresentare, ma anche e soprattutto per un osservatore che potremmo definire occasionale.

È lecito immaginare che chi attraversava il foro di Pompei, soprattutto se proveniente da una città diversa o dalla campagna, non fosse colpito dalle scanalature sulle colonne, né dall'ordine dei capitelli dei colonnati o ancora dalla presenza di uno o due gradini tra il lastricato della piazza e il piano dei porticati. Men che meno avrà prestato attenzione all'esatta collocazione di *clipei* metallici su alcune delle trabeazioni degli edifici.

Al contrario, nella sua mente saranno rimasti impressi i *clipei*, indipendentemente dalla loro posizione<sup>833</sup>; allo stesso modo, avrà notato le basi presenti al di sotto delle colonne di alcuni dei portici del foro, ma probabilmente non avrà posto grande attenzione sulla distinzione tra basi attiche e basi tuscaniche. Ma soprattutto, i suoi occhi e la sua mente saranno stati immediatamente attirati dagli archi che monumentalizzavano gli accessi al foro; e dai monumenti equestri, dei quali non avrà memorizzato la modanatura dei podii o l'esatta

---

<sup>832</sup> Cfr. *ibid.* p. 112.

<sup>833</sup> Sulle metope e non sui triglifi, come invece avviene nel fregio.

gestualità dei personaggi raffigurati, ma piuttosto la peculiare disposizione lungo i lati della piazza. Non può dunque stupire che lo stesso fenomeno si riscontri anche per gli edifici raffigurati nel nostro fregio, essendo essi: <<caratterizzati nei loro elementi essenziali, quasi quanto basta per renderli riconoscibili, ma con l'accentuazione talvolta di qualche dettaglio per accrescere la veridicità della rappresentazione>><sup>834</sup>.

Se letta alla luce di tali elementi, quella che a Guzzo sembra la rappresentazione di uno foro indeterminato, diviene invece raffigurazione di uno spazio concreto, affatto generico: non già di un foro ma del foro di Pompei. Un'immagine approssimativa, certamente non del tutto fedele, ma che era immediatamente riconosciuta dagli osservatori antichi come reale più che realistica, come vera più che veristica<sup>835</sup>.

Il che ci pone davanti alla necessità di ripensare la prima delle domande che ci siamo fatti. Più che chiedersi quanto affreschi come il nostro contribuiscano alla ricostruzione dell'aspetto di una città o di alcuni suoi edifici, dovremo interrogarci sui processi cognitivi che si attivavano nell'osservatore antico il quale, prendendo spunto dai dettagli e non curandosi di eventuali anomalie o difformità, riusciva a ricostituire nella propria mente l'immagine nitida di un macrocontesto noto e definito.

Per rispondere a tale domanda credo sia necessario cercare di definire come il nostro fregio si inserisca nel contesto della tradizione pittorica romana. Solo operando tale riflessione potremo evidenziare l'unicità di un affresco in cui il dialogo tra contesto architettonico e attività che in esso si svolgono è continuo ed indissolubile.

Certamente da escludere è il confronto con le cosiddette 'pitture di paesaggio', denominazione con la quale si deve intendere: <<la rappresentazione di una parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato. A questa sintetica

---

<sup>834</sup> Cfr. PAPPALARDO, CAPUANO 2006, p. 85.

<sup>835</sup> Per gli stessi motivi per i quali propongo qui di riconoscere nei portici raffigurati quelli del foro di Pompei mi sembra di dover respingere la tesi di Parslow secondo cui alcuni indizi, quali il maggiore intercolumnio riscontrabile nel frammento numero 10, la presenza di un alto muro con due finestre nel frammento numero 9, il rinvenimento nella Palestra Grande di un *plaustrum* molto simile a quello raffigurato nel frammento numero 1, mostrerebbero che almeno in un settore dell'*atrium* (quello meridionale) l'affresco avrebbe tratto diretta ispirazione proprio da tale edificio e che la raffigurazione forense si sarebbe interrotta in questo punto per far spazio a quella di una parte della Palestra Grande: cfr. PARLOW 1998b, pp. 119-120. Le difficoltà in questo caso sono due: la prima è costituita dagli elementi architettonici adottati a sostegno dell'ipotesi di Parslow che difficilmente potranno essere considerati come sicuri indizi per un cambio di ambientazione (nel frammento numero 17, ancora *in situ*, i cinque intercolumni di un medesimo edificio variano sensibilmente: da sinistra a destra, cm 16, cm 20, cm 20, cm 13, cm 17). In secondo luogo, mi pare assai improbabile, come peraltro ben sottolineato da P. G. Guzzo, che un fregio come il nostro, in cui è ben evidente l'obiettivo di raffigurare uno spazio ben definito dal punto di vista monumentale (e aggiungerei interessato da una manifestazione del tutto particolare), potesse frazionarsi per far posto all'inserimento di segmenti distinti e isolati: cfr. GUZZO 2005, p. 110.

*definizione si deve aggiungere: nel quale la figura umana manca o svolge una funzione secondaria nell'economia dell'immagine*>><sup>836</sup>.

Nel nostro caso, infatti, la figura umana riveste un ruolo di assoluto rilievo, e dunque non mi sembra possibile stabilire un confronto con rappresentazioni quali quella recentemente rinvenuta sul Colle Oppio (**Figg. 166-167**), in cui una città, con i suoi edifici, i suoi templi, le sue strade, è raffigurata con grande precisione (si è forse giustamente parlato di *topographia*) ma assolutamente deserta<sup>837</sup>.

Analoga è la situazione che si verifica nelle fantasiose e irrazionali costruzioni del II Stile, in cui nessuna traccia di personaggi o figure umane interrompe la splendida e ricca successione di edifici e architetture<sup>838</sup>. Anche in questo caso, unico protagonista è l'osservatore, attore solitario immerso in spazi immaginari che vivono solo grazie allo sguardo attento di chi si rivolge con curiosità alle pitture e ne scruta la grande complessità<sup>839</sup>. Lo spazio è immobile, fatto di elementi architettonici ed edifici che tuttavia non possono essere definiti come frutto della fantasia del pittore solo per il fatto di essere inseriti in una commistione, questa sì fantasiosa, di elementi dall'essenza fortemente realistica e concreta<sup>840</sup>.

Netto è il cambiamento che si verifica con il passaggio al IV Stile. La trasformazione investe principalmente il rapporto tra architetture e osservatore, tra spazio e azioni che in esso si svolgono. Se le pitture di II Stile sono scevre di figure umane, quelle di IV Stile si popolano progressivamente di personaggi più o meno numerosi<sup>841</sup>. Si pensi alla grande fortuna di raffigurazioni di scene portuali<sup>842</sup>, come quella da *Stabiae* in cui si è proposto di riconoscere il

---

<sup>836</sup> Cfr. LA ROCCA 2008, p. 7. Al denso lavoro di E. La Rocca si rinvia per una discussione sul tema e per la rassegna della bibliografia precedente.

<sup>837</sup> Per un primo inquadramento dell'interessantissimo affresco dal Colle Oppio si veda: LA ROCCA 2000. In tale sede l'autore ha ipotizzato che l'affresco sia pertinente alla *Praefectura Urbi*, ufficio nel quale le rappresentazioni corografiche non dovevano mancare.

<sup>838</sup> Su tutte quelle della Villa c.d. di *Poppea ad Oplontis* e del *cubiculum* M della Villa di *Publius Fannius Synistor* a Boscoreale: Si vedano principalmente: LEHMANN 1953, BEYEN 1957 e ANDERSON 1987, soprattutto pp. 17-36.

<sup>839</sup> Cfr. STROCKA 1991, PAPPALARDO, CAPUANO 2006, p. 89 e soprattutto TYBOUT 1989.

<sup>840</sup> È forse superfluo richiamare qui le considerazioni di Vitruvio il quale basava la sua netta e aperta critica alle architetture fantastiche proprie del c.d. III Stile Pompeiano proprio sulla concretezza e sul realismo del II Stile: cfr. Vitr., VII, 5, 1-3.

<sup>841</sup> Sorvolo qui sulle numerose raffigurazioni di paesaggi che costituiscono lo sfondo per la narrazione di scene mitologiche o epiche (SICHTERMANN 1984), così come sui cosiddetti paesaggi idillico-sacrali (LA ROCCA 2008, in part. pp. 34-38).

<sup>842</sup> Cfr. PETERS 1991.

porto di Puteoli (**Fig. 168**)<sup>843</sup>. Nel contesto di una raffigurazione in cui gli edifici, resi con rapide pennellate, si affastellano sullo sfondo, preceduti da banchine e moli, l'inserimento delle figure dei pescatori e dei marinai contribuisce a rendere vivo l'intero quadro e a trasformare l'osservatore da protagonista a spettatore. Uno spettatore che non è però passivo ed al quale è lasciato campo libero soprattutto per ciò che concerne la possibilità di operare una identificazione di ciò che è rappresentato attraverso una serie di suggestioni e richiami frequenti a oggetti, luoghi, situazioni e circostanze note. Volontà degli artisti non è più solo e soltanto quella di immaginare e lasciar immaginare, ma quella di suggerire, attraverso dettagli, simboli e riferimenti puntuali, una chiave di lettura che spinga anche al confronto con il reale. È quanto si verifica nel nostro fregio, ovviamente, ma anche in quello recentemente rinvenuto a Moregine, suburbio portuale di Pompei, in cui è raffigurato un tratto di mura davanti al quale un folto pubblico di fedeli assiste ad scena di sacrificio (**Fig. 169**)<sup>844</sup>. Anche in questo caso, è più che evidente come il pittore abbia proceduto per allusioni ad elementi architettonici ben riconoscibili, non perseguendone una rappresentazione accurata, ma preoccupandosi piuttosto di combinare il dato architettonico con la natura delle attività raffigurate.

Proprio quest'ultimo aspetto risulta con evidenza nell'affresco dell'*atrium* 24. In esso l'associazione tra spazio e attività è anzi così peculiare e significativa da permettere di riconoscere nel fregio una specifica e ben identificabile manifestazione. Il che obbliga lo studioso moderno a guardare all'affresco con scene di vita nel foro come ad una delle più articolate e complesse manifestazioni di 'arte popolare'<sup>845</sup>.

Analogamente a quanto abbiamo verificato a proposito delle architetture, anche nel caso delle scene di vita il fregio appare muoversi su una duplice direttrice. Da un lato si assiste alla descrizione sotto forma di pittura di tutta una serie di attività di natura anche assai eterogenea (commerciale, politica, civile, educativa, religiosa): tale tipo di rappresentazione, come ovvio, sfrutta un bagaglio iconografico relativamente ben strutturato nella pratica artistica di età romana e ripropone immagini e figure in alcuni casi ampiamente diffuse. È ciò

---

<sup>843</sup> L'affresco è conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Inv. 9514). J. Kolendo ha proposto di riconoscere in questo affresco una raffigurazione del porto di Alessandria: cfr. KOLENDO 1982.

<sup>844</sup> Per l'affresco e l'esame delle problematiche connesse a tale raffigurazione si veda: TORELLI 2006.

<sup>845</sup> Per una disamina dei molti problemi connessi alla 'pittura popolare' si rinvia al fondamentale contributo di F. Zevi (ZEVİ 1991) e alle puntuali considerazioni di E. De Carolis (DE CAROLIS 1997). Meno appropriato, soprattutto nel caso del nostro fregio, mi sembra il ricorso alla definizione di 'arte plebea': cfr. GUZZO 2005, p. 111.

che avviene nel caso dei venditori di tessuti, raffigurati sia in rilievi (ad es. quello in cui è rappresentata una *taberna* di *vestiarii*, conservato presso gli Uffizi) (Fig. 170)<sup>846</sup> che in pitture (come nella celebre insegna di *M. Vecilius Verecundus* da Via dell'Abbondanza, su cui è raffigurato l'interno di una *officina coactiliaria* (Fig. 171); o quelle sui muri della *fullonica* VI, 8, 20) (Fig. 172)<sup>847</sup>. In tutti questi casi lo schema iconografico è piuttosto simile a quello dei commercianti di vesti del fregio, e lo stesso potrebbe dirsi per il fabbro raffigurato nella sua *taberna* su un rilievo, forse funerario, conservato al Museo Archeologico di Aquileia (Fig. 42) e per il ramaio al lavoro su un rilievo votivo del I sec. d.C. conservato ad Este (Fig. 173)<sup>848</sup>. Ciononostante, esiste una differenza sostanziale tra le raffigurazioni di mestieri del fregio e quelle testé citate, dal momento che queste ultime si svolgono sempre all'interno di uno spazio chiuso e privato, quello della *taberna*, mentre teatro delle azioni rappresentate nell'affresco è uno spazio aperto.

Se scendiamo nel dettaglio delle manifestazioni pittoriche riconducibili all'arte cosiddetta 'popolare', ciò che emerge, anche nel caso del nostro fregio, è uno stile certamente non di altissimo livello qualitativo, che sfrutta una tavolozza di colori non troppo ampia; attento piuttosto alla descrizione di alcuni dettagli minuti che non ad una resa iconografica stilisticamente precisa ed accurata; che rende i volumi e le ombre attraverso il ricorso a spesse linee di colore ottenendo un risultato che potremmo definire 'impressionistico'. Ciononostante, i nostri pittori si distinguono per una composizione sapiente, per una attenta gestione delle figure sullo sfondo delle architetture, per la capacità di lasciar immaginare l'interazione tra i singoli personaggi e soprattutto per l'originalità nel risultato finale. Per usare le ben più autorevoli parole di F. Zevi in merito al fregio di cui ci stiamo occupando: <<Nessun altro, fra i dipinti con scene di vita reale, mostra altrettanta coerenza stilistica di questi (*scil.* i dipinti nei frammenti del fregio), che solo per la tematica possiamo classificare come <<popolari>>. Certo, non sarebbe difficile rintracciare anche qui spunti di ispirazione <<colta>>, cercando specialmente nel repertorio dei monocromi paesistici del II Stile; ma essi appaiono assimilati integralmente nella calibrata esperienza di un artista che sfugge alla ripetitività scolastica e alla penosa assenza di inventiva di molta parte della pittura pompeiana, ma che, al tempo stesso, riesce a sottrarsi al pericolo di quella immediatezza vernacolare, che implacabilmente tradisce tanti lavori di minor qualità, dove la spontaneità non condizionata

---

<sup>846</sup> Firenze, Uffizi, Inv. 315.

<sup>847</sup> Pompei, IX, 7, 7.

<sup>848</sup> Este, Museo Nazionale Atestino.

da modelli scade subito nello schizzo confuso e involontariamente caricaturale<sup>849</sup>. A tal proposito risulta illuminante il confronto che lo stesso Zevi propone con le pur complesse scene ‘forensi’ della *fullonica* di *Vesonius Primus*<sup>850</sup> (Figg. 174-175), o addirittura con le più comuni e semplici insegne da osteria, come ad esempio quelle della *caupona* VI, 14, 35-36 (Fig. 176)<sup>851</sup>. Dalle prime emerge un quadro spesso difficilmente collegabile all’esperienza del reale, in cui la caratterizzazione popolare è più forte della verosimiglianza; le figure ci appaiono come semplici *silhouettes* di colore scuro, impegnate in azioni difficilmente riconoscibili<sup>852</sup>. In esse la realtà è solo immaginabile e la connessione con un’esperienza concreta emerge con forza nettamente minore di quanto non accada nel nostro fregio. Nel caso delle insegne di osteria, poi, ci troviamo davanti a delle vere e proprie vignette, in cui lo spirito descrittivo e narrativo è del tutto assecondato all’aspetto spesso ridicolizzante che avvolge i personaggi raffigurati.

A differenza di questi ultimi esempi, ma anche di raffigurazioni di genere ‘popolare’ più sensibili alla resa stilistica e alla cura dei particolari, come ad esempio l’affresco della ‘rissa nell’anfiteatro’ (Fig. 177)<sup>853</sup>, il fregio con scene di vita nel foro manifesta accorgimenti propri di una cultura figurativa più alta, cui si sommano, non si potrà negare, quegli espedienti tipici dell’arte ‘popolare’: il calcolato e diversificato trattamento dell’abbigliamento dei singoli personaggi, ad esempio, ma anche la continua attenzione per le proporzioni gerarchiche e per l’età dei protagonisti delle scene<sup>854</sup>. Avviene così che i cittadini, impegnati nell’attività civile e politica, vestano la toga; che le donne di alto rango, intente alle compere, indossino abiti lunghi e dai colori sgargianti; e, infine, che i commercianti siano abbigliati in maniera più approssimativa, palesando in questo modo uno *status* sociale inferiore. Lo stesso dicasi per la statura dei personaggi raffigurati: cittadini e nobildonne sono in genere di

---

<sup>849</sup> Cfr. ZEVİ 1991, pp. 269-270. Del tutto affine è il giudizio espresso da V. Sampaolo nella sezione *La pittura popolare* del catalogo delle pitture del Museo Archeologico Nazionale di Napoli: cfr. SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010, pp. 91-93.

<sup>850</sup> Pompei, VI, 14, 22.

<sup>851</sup> Analoghe sono le pitture della *caupona* VI, 10, 1.

<sup>852</sup> Si è generalmente ritenuto che si tratti della raffigurazione di un processo tenuto in seguito ad una rissa tra *fullones*.

<sup>853</sup> Napoli, Museo Archeologico Nazionale (Inv. n.112222). Da Pompei, I, 3, 23.

<sup>854</sup> A tal proposito si vedano TORELLI 2006, p. 135 e TORTORELLA 2009, in particolare p. 115.

dimensioni maggiori rispetto a mercanti e commercianti e soprattutto rispetto a servitori e servitrici<sup>855</sup>.

Ma, a mio modo di vedere, l'unicità dell'affresco che decorava l'*atrium* 24 dei *Praedia* deriva da un secondo, e se si vuole più decisivo elemento, e cioè dal fatto che in esso le singole scene, apparentemente isolate l'una dall'altra e disposte in maniera paratattica, sono in realtà connesse sotto il segno di un unico comune denominatore, ovverosia il loro svolgimento nel medesimo spazio e nel medesimo momento. Credo sia limitante sostenere che quelli raffigurati siano nient'altro che momenti e personaggi che ogni osservatore antico avrebbe potuto riconoscere, quotidianamente, in qualsiasi ambiente cittadino analogo a quello dipinto<sup>856</sup>. Tale affermazione, che pure presenta un fondo di verità, non spiega infatti il perché non esista alcun parallelo per il fregio inteso come insieme organico e coerente di componenti così diverse. La quotidianità e la normalità delle azioni cui assistiamo, cioè, scompaiono dietro la necessità di inserire queste ultime in un contesto coerente e di leggerle nell'ambito di una manifestazione 'straordinaria', quella delle *nundinae*, a mio modo di vedere unica possibile giustificazione allo svolgimento di attività tanto eterogenee nel più pubblico degli spazi cittadini, il foro.

Il continuo dialogo tra edifici raffigurati e attività, tra lo spazio e la sua destinazione funzionale non faceva che semplificare il compito di chi, guardando il fregio e attingendo alla propria esperienza, riusciva a travalicare il mero dato iconografico spostandosi su di un livello di percezione differente<sup>857</sup>. In questo senso, dunque, si può legittimamente affermare che i pittori che realizzarono il nostro affresco, diedero vita ad un quadro di una originalità tale da rendere arduo, se non superfluo, il confronto con simili raffigurazioni di arte 'popolare'.

---

<sup>855</sup> È decisamente da rigettare l'idea del Ragghianti (RAGGHIANI 1963, p. 105) che si chiedeva se le nostre più che pitture non fossero in realtà <<sinopie delle pitture abrase o denudate dal salnitro>> concludendo che <<esse furono preparazioni, come una fora pittorica compiuta, e, in quanto approssimata e non finita, popolare>>.

<sup>856</sup> Questa l'idea di Guzzo: cfr. GUZZO 2005, p. 112. Dello stesso parere sembra anche Clarke (CLARKE 2003, p. 97) che a proposito del fregio afferma: <<In short, the frieze was fanciful decoration, not documentation>>, salvo poi riconoscere che (p. 98): <<If the elite viewers who saw the frieze in Julia Felix's atrium had little reason to recognize themselves in the images of forum life that they saw, the same could not be said for wealthy merchants and low-level magistrates who may have viewed them. They probably took part in some of the activities of forum life pictured in the frieze - perhaps in an earlier phase of their lives>>.

<sup>857</sup> Ai processi cognitivi che si innescano in chi si trovi davanti ad immagini compendiarie e allusive come le nostre si è interessata la corrente psicologica della 'Gestalt', che in Italia ha avuto in G. Kanizsa uno dei maggiori esponenti. Gli esiti delle ricerche di quest'ultimo e di altri gestaltisti sono estremamente interessanti, ma su di essi non si può qui insistere per evidenti motivi di spazio. Si rinvia pertanto al fondamentale volume dello stesso Kanizsa, significativamente intitolato *Grammatica del vedere*: cfr. KANIZSA 1997.



## VI. 2. Il fregio nel contesto della decorazione pittorica dei *Praedia*

Le considerazioni che ci hanno condotto a riconoscere nel fregio un esempio di arte ‘popolare’ di grande originalità ci conducono a formulare un’ulteriore domanda: in che modo l’affresco con scene di vita nel foro si inserisce nella decorazione pittorica dei *Praedia* di *Iulia Felix*?

Nelle pagine precedenti, riprendendo una riflessione di C. C. Parslow, si è sottolineata la possibilità che nella realizzazione del fregio siano intervenute due o più mani, e si è proposto di individuare in tale elemento una delle possibili cause alla base delle differenze qualitative riscontrabili tra i diversi frammenti<sup>858</sup>. È innegabile, infatti, che in più di un’occasione quadri in cui le figure appaiono più vaghe e meno definite si sostituiscano a raffigurazioni particolarmente accurate e dettagliate; se in alcuni casi si manifesta un certo interesse per il decorativismo, in altri ci si limita a suggerire quasi in maniera impressionistica il soggetto rappresentato. Ci troviamo, è bene ripeterlo, davanti a pittori estremamente dotati per quanto riguarda la capacità compositiva e forse anche per l’invenzione di nuovi temi iconografici; essi, tuttavia, mostrano alcuni evidenti limiti che si manifestano soprattutto nella scarsa eleganza e qualità pittorica di molte delle figure. Peculiarità, queste, che hanno portato a riconoscere gli artefici del nostro fregio, nonché di tutte o quasi tutte le decorazioni pittoriche in IV Stile presenti nell’area dei *Praedia*<sup>859</sup>, nei pittori della Bottega di Via di Castricio<sup>860</sup>.

Quella di Via di Castricio si presenta effettivamente come una bottega dal limitato repertorio iconografico; come ha potuto constatare M. De Vos, essa si segnala soprattutto per l’ampio ricorso a motivi a bordo di tappeto dipinti non sul colore di fondo ma su una striscia di colore contrastante col primo; per l’uso di ghirlande come motivo di delimitazione dei singoli pannelli; per l’impiego di candelabri tortili o floreali inseriti negli scomparti che dividono i pannelli<sup>861</sup>. Elementi, questi, ampiamente attestati sulle pareti affrescate dei *Praedia*: nel quartiere termale, ad esempio, è osservabile un consistente impiego del motivo del bordo di tappeto utilizzato al fine di delimitare i singoli pannelli del registro mediano della decorazione. I pannelli sono quasi completamente monocromi rossi, e risultano caratterizzati

---

<sup>858</sup> Cfr. PARSLow 1998b, p. 117. Contrariamente a Parslow, non sono però convinto che il riconoscimento di mani diverse possa costituire un ausilio per la ricostruzione dell’originaria sequenza pittorica, o addirittura per l’attribuzione dei frammenti alle pareti dell’*atrium*

<sup>859</sup> L’unica eccezione sarebbe costituita dal quartiere dell’atrio Sud: cfr. DE VOS 1981, n. 24.

<sup>860</sup> Da ultimo si veda GUIDOBALDI 2002, p. 248.

<sup>861</sup> Cfr. DE VOS 1981, p. 125.

dalla presenza di semplici quanto isolate vignette o figure di amorini<sup>862</sup>; al di sopra di tale registro, un'ulteriore fascia di colore bianco è spesso scandita da candelabri tortili e floreali che danno vita a riquadri nei quali si dispongono ghirlande ad arco<sup>863</sup>. Più ricche, ma rispondenti ai medesimi principi decorativi, si presentano le pareti di altri ambienti dello stesso settore termale: le differenze riguardano principalmente la fascia superiore di colore bianco, in cui i candelabri floreali cedono il posto a quelli metallici; le ghirlande ad arco si arricchiscono della presenza di *rytha* appesi; volatili, pavoni, pantere riempiono gli spazi rettangolari creati dai candelabri o quelli che risultano dall'incrocio di semplificati scorci architettonici privi di qualsivoglia verosimiglianza<sup>864</sup>. Una semplicità tale da spingere M. De Vos a concludere che: << (*scil.* la bottega di Via di Castricio) eccelle in goffaggine e banalità e rispecchia il gusto rozzo e le poche esigenze dei committenti nelle decorazioni caratterizzate da un repertorio e una scelta cromatica ristretti e semplici. I motivi correnti vengono eseguiti con ripetitività, su scala maggiore e in maniera più sciolta del normale. I pittori preferiscono l'accostamento di pannelli o campi gialli e rossi>><sup>865</sup>.

Dire se ciò sia vero anche nel caso dei *Praedia* richiede una risposta articolata, poiché impone una riflessione anche sui committenti<sup>866</sup>. Inoltre, come ha ben evidenziato E. De Carolis in un recente contributo sulle pitture della *domus* di *D. Octavius Quartio*, il riconoscimento di una bottega di *pictores* sulla base della ricorrenza di determinati motivi ornamentali potrebbe risultare quanto meno dubbia. Va infatti tenuto presente che: <<Gli elementi ornamentali e le figure secondarie venivano riprodotte sulla base di repertori figurativi disegnati su fogli di papiro o di pergamena che venivano poi trasferiti sulla parete anche con l'ausilio di sagome. Trattandosi di motivi decorativi ordinari, come i 'bordi di tappeto' ed i tralci floreali, o di figure singole, come gli Amorini, non riteniamo che si possano considerare degli indicatori dell'operato di una bottega specifica in quanto facevano

---

<sup>862</sup> I quadretti e le vignette sono stati in molti casi asportati in età borbonica, così che se ne conserva traccia in negativo. Molti di essi sono tuttora conservati nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. È il caso, ad esempio, delle tre vignette a fondo rosso con statua di filosofo e con fontana in forma di sfinge, riunite in un'unica cornice ed erroneamente indicati come provenienti da Ercolano negli Inventari del Museo, ma certamente da riferire all'ambiente 31 dei *Praedia*: cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, fig. 43.

<sup>863</sup> Cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, figg. 20, 21, 27, rispettivamente dall'ambiente 28 e dall'ambiente 30.

<sup>864</sup> Cfr., ad esempio, *Pompei. Pitture e Mosaici III*, figg. 40, 41, 44a-b, 45, nell'ambiente 31.

<sup>865</sup> Cfr. DE VOS 1981, p. 125.

<sup>866</sup> Cfr. *infra* Cap. VII.

parte di un patrimonio corrente ampiamente replicato con infinite varianti grazie ai ‘libri’ di bottega.>><sup>867</sup>.

Del resto, la stessa De Vos sottolineava come a Pompei fossero numerosi i casi nei quali a decorazioni che potremmo definire accessorie, con motivi puramente ornamentali, monotoni e ripetitivi, si affiancano pitture che spiccano per qualità e livello di elaborazione. È quanto avviene anche nei *Praedia* di *Iulia Felix*, ad esempio nel cosiddetto triclinio-ninfeo (83) che occupa il centro del lato occidentale dei *Praedia* <sup>868</sup>. L’ambiente è senza dubbio uno dei più importanti e peculiari nello sviluppo planimetrico dell’intero complesso e, come sottolineato da Rakob, ma più di recente anche da Zanker<sup>869</sup>, rientra a pieno titolo in una serie di strutture simili che riprendono o imitano quelle della *domus aurea* o *transitoria*, con l’obiettivo evidente di nobilitare gli spazi privati. Il triclinio dei *Praedia* si presenta come una sala quadrangolare (**Fig. 13**), direttamente affacciata sul lungo portico con pilastri di marmo e capitelli corinzieggianti e dunque sul *viridarium* (8) (**Fig. 7**). Coperto da una volta a botte, rivestita a pseudo-grotta, esso era dotato di letti marmorei rinfrescati dall’acqua che correva in un piccolo canale attorno ad essi e che zampillava dalla nicchia centrale ricavata nella parete Ovest. La ricchezza e l’importanza dell’ambiente era accresciuta dalla decorazione pittorica presente sulle pareti. Paesaggi nilotici con una grande varietà di scene di pigmei e animali, in gran parte asportati in età borbonica e ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (**Fig. 178**), enfatizzavano l’effetto dato dall’acqua che scorreva all’interno dell’ambiente, creando un’atmosfera di grande suggestione, cui non doveva essere aliena la volontà di suggerire un collegamento con l’Egitto e probabilmente in diretta connessione con il culto isiaco praticato nel piccolo sacello (55) ricavato lungo il lato meridionale del *viridarium*<sup>870</sup>. Proprio questo ambiente, noto soprattutto per il già citato rinvenimento dell’eccezionale tripode bronzeo con satiri itifallici conservato presso il Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (**Fig. 11**)<sup>871</sup>, costituisce un secondo polo di attrazione per quanto riguarda l’esame della decorazione pittorica dei *Praedia*, con la raffinata rappresentazione di Iside conservataci

---

<sup>867</sup> Cfr. DE CAROLIS *et al.* 2008-2009, p. 65.

<sup>868</sup> Il triclinio è stato esaminato in un interessante studio di F. Rakob: cfr. RAKOB 1964.

<sup>869</sup> Cfr. ZANKER 1993, p. 196.

<sup>870</sup> Non entro qui nel merito del rapporto più volte indagato tra le pitture di paesaggio con scene nilotiche ed il culto isiaco. Tale diretta connessione, che nel nostro caso potrebbe essere effettiva, era stata già ipotizzata già da K. Schefold sulla base di una presunta derivazione di tali affreschi da una matrice egiziana mediata da libri illustrati (*Bilderbücher*): cfr. SCHEFOLD 1956.

<sup>871</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 1.

da un'incisione di F. Piranesi (**Fig. 10**)<sup>872</sup>. Sfortunatamente, la distruzione delle pitture seguita al tentativo di asportazione dell'intera nicchia per volontà di C. Paderni non permette di verificare direttamente il livello qualitativo degli affreschi che decoravano tale vano. Tuttavia, l'incisione di F. Piranesi, confrontata con la descrizione che il Paderni fece delle pitture<sup>873</sup> e soprattutto con i resoconti del Weber<sup>874</sup>, permette di ricostruire in maniera piuttosto affidabile il programma decorativo presente nella nicchia<sup>875</sup>. Al centro dell'affresco era una figura femminile di dimensioni maggiori rispetto alle altre, coronata, con un *sistrum* nella mano destra e una patera nella sinistra. Alla destra della donna un personaggio con testa canina<sup>876</sup>: la mano destra poggiata su un alto bastone mentre la sinistra era portata verso il basso ventre, probabilmente a reggere un oggetto non distinguibile nell'incisione<sup>877</sup>. A sinistra della figura centrale un personaggio femminile poggiava la mano sinistra su un alto bastone, mentre la destra era rivolta verso il basso. Nell'ala sinistra della nicchia, una figura femminile reggeva nella mano destra un corno; sul lato opposto, ancora un personaggio di sesso femminile era raffigurato nell'atto di dar da mangiare ad un serpente attraverso una patera retta nella mano destra. L'affresco era completato da due grandi figure di serpenti che occupavano per intero la fascia mediana della nicchia. Tralascierò, almeno per il momento, la discussione sul valore assunto dalla presenza di iconografie isiache all'interno di un complesso quale quello dei *Praedia* e sui possibili risvolti che tale culto può avere sulla ricostruzione della destinazione dell'edificio. Valutare le caratteristiche iconografiche e stilistiche dell'affresco presente nella nicchia è compito arduo, dal momento che ogni considerazione deve necessariamente basarsi sulla sola incisione del Piranesi. Ciononostante, così come nel caso del triclinio, anche qui si ha l'immediata percezione di una distanza, sia qualitativa che di impianto, dalle pitture presenti altrove nei *Praedia*. Il pittore cui venne affidata la decorazione di questo importante ambiente mostra una grande attenzione per la composizione e per l'effetto d'insieme. La figura centrale costituisce il fulcro della decorazione mentre le restanti quattro figure si

---

<sup>872</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 1.

<sup>873</sup> La descrizione degli affreschi che decoravano il sacello è contenuta in una lettera di C. Paderni datata 28 giugno del 1755: cfr. PADERNI, WATSON 1755-1756, pp. 495-498.

<sup>874</sup> Si tratta di MN. ADS # 71. Si veda la riedizione del testo in PARSLOW 1995a, Appendix One, pp. 282-290, in part. p. 286, n. 55: <<Pitture, doña con manto e mezza luna in testa, e due mezzi bustini di 4 onza. Uomo vestito con testa di cane, e corno nella mano. Uomo \personaggio/ con cornucopia. Doña da di mangiare al Serpente. Serpenti 2 di 8 palmi, \altro/ di pal. 2. 2/3 altro di pal. 1. 3/4. Giugno 13. 1755>>.

<sup>875</sup> Cfr. PIRANESI 1807, tav. 3.

<sup>876</sup> Si tratta evidentemente di un richiamo alla figura di Anubi.

<sup>877</sup> Nella descrizione del Weber il personaggio è detto reggere un corno.

dispongono paratatticamente e specularmente ai due lati di questa. Anche nel registro sottostante, occupato per tutti e tre i lati da due serpenti, si palesa una capacità compositiva estranea al restante apparato decorativo dei *Praedia* e certamente non comune a quello ricostruito dalla De Vos per la bottega di Via di Castricio.

Caratteri analoghi sembrano riscontrabili anche nel celebre quadro con attributi dionisiaci ora al Museo Nazionale Archeologico di Napoli (**Fig. 179**)<sup>878</sup>. Sebbene la provenienza di quest'ultimo dal complesso di *Iulia Felix* sia fuor di dubbio, è ancora incerta quale fosse la sua esatta collocazione. Weber, infatti, lo indicava al numero 90 della pianta dei *Praedia*, nei pressi del *biclinium* (91)<sup>879</sup>, ma nessuna delle lacune presenti nell'ambiente sembra presentare le stesse dimensioni del nostro quadro<sup>880</sup>. Quale che fosse l'esatta collocazione del quadro con soggetto dionisiaco, ci troviamo evidentemente davanti ad un salto qualitativo piuttosto evidente rispetto alla media delle pitture osservabili in molti degli ambienti dei *Praedia*. Come nel sacello isiaco, anche in questo caso la composizione è ben organizzata e la possibilità di verificare direttamente le caratteristiche stilistiche dell'affresco permette di individuare l'opera di un pittore in grado di giocare con una tavolozza cromatica piuttosto variegata, usata con perizia, in cui i toni più chiari e i riflessi di luce sono sapientemente smorzati da un corretto uso delle ombre. Lo stesso dicasi per le altrettanto celebri nature morte del *tablinium* (92) (**Fig. 180**)<sup>881</sup> o per alcune delle decorazioni degli ambienti meridionali dei *Praedia*, quelli in cui è lecito riconoscere l'abitazione della stessa Giulia Felice<sup>882</sup>. Ancora una volta il pittore ci dà qui un esempio di una particolare maestria, anche nella gestione dei giochi prospettici, e non è un caso che M. De Vos, sulla scorta delle differenze con le restanti pitture dei *Praedia*, abbia attribuito la decorazione del quartiere meridionale ad una bottega più prestigiosa di quella di Via di Castricio, cui invece sarebbe stato affidato il resto del programma decorativo<sup>883</sup>.

È difficile stabilire se nei *Praedia* abbiano operato contemporaneamente due diverse botteghe; ciononostante non si può negare che le decorazioni in IV Stile di questo complesso

---

<sup>878</sup> Inv. n. 8795.

<sup>879</sup> Un indizio in favore della provenienza dal *biclinium* sarebbe da riconoscere, secondo Parslow, nello sfondo blu che caratterizza sia il quadro che le pareti della stanza: cfr. PARSLOW 1988, p. 43.

<sup>880</sup> Resta aperta la possibilità di una sovrapposizione del quadro alla parete: cfr. *Pompei. Pitture e Mosaici III*, p. 310.

<sup>881</sup> I quadri sono attualmente al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: Inv. MN. 8598 e Inv. MN. 8611.

<sup>882</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 1. In questo senso si veda anche TORELLI 2006, p. 149.

<sup>883</sup> Cfr. DE VOS 1981, p. 129, n. 24.

mostrino differenze anche significative che solo l'attività di due o più pittori può spiegare. I *Praedia*, cioè, sembrano caratterizzati da una duplicità costante nella decorazione pittorica: da un lato un cospicuo ricorso a semplici motivi decorativi e a riempitivi di qualità non eccelsa, che potremmo per semplicità ricondurre nell'alveo del bagaglio proprio della bottega di Via di Castricio o, in alternativa, attribuire a pittori che non spiccano per doti stilistiche né per capacità compositiva e inventiva. Dall'altro lato, nel quadro di così notevole omogeneità decorativa, che coinvolge la maggior parte degli ambienti dei *Praedia*, alcuni poli spiccano per ricercatezza nei temi raffigurati nonché per qualità nella resa dei soggetti. Alla base di una maggiore cura per gli aspetti puramente decorativi di alcuni settori del complesso monumentale fu certamente la volontà da parte della committenza, e si presume dunque della stessa *Iulia Felix*, di sottolineare il particolare valore (funzionale e/o simbolico) di alcuni ambienti, fossero essi destinati ad uso privato (quartiere abitativo), a rappresentanza o intrattenimento (*triclinium* e giardino con *euripus*), a celebrazioni a sfondo religioso (sacello isiaco). Il fregio con scene di vita nel foro si inserisce perfettamente in questa serie di pitture dal carattere più 'alto', e ciò non può che essere legato alla visibilità e al ruolo 'simbolico' dell'*atrium* 24, vero e proprio passaggio verso il quartiere 'pubblico' dei *Praedia*. A questo elemento, su cui torneremo più ampiamente nelle prossime pagine, si aggiunge la peculiarità nell'apparato decorativo della stanza. L'atrio, infatti, mostra in maniera esemplare come anche all'interno di un singolo ambiente sia possibile rintracciare una notevole diversificazione decorativa.

Da un lato, si assiste ad un predominio quasi assoluto di semplici motivi geometrici. La parte inferiore delle pareti, ad esempio, era decorata da uno zoccolo imitante una tarsia marmorea: al di sopra di un plinto di colore verde si sviluppa un registro di lastre rettangolari che richiamano elementi in porfido, arricchite dall'inserimento di medaglioni e rombi che ricordano il marmo numidico<sup>884</sup> (**Fig. 22**).

La zona mediana si articola invece in pannelli di colore verde, rosso e azzurro, incorniciati da ghirlande e separati da scorci architettonici con fondo giallo, attraversati da candelabri e chiusi in basso da un tramezzo nero (**Fig. 26**). È difficile stabilire con precisione le dimensioni del pannello sul lato Nord (m 1 ca.) mentre quelli sul lato Sud e Ovest misurano rispettivamente m 1,67 x 1,00 e m 1,15 x 1,06<sup>885</sup>. Al centro dei pannelli in questione sono visibili alcuni incassi, probabilmente destinati ad accogliere quadri di tema mitologico o

---

<sup>884</sup> Cfr. ERISTOV 1979, pp. 706-707, nn. 47-48.

<sup>885</sup> Cfr. PARSOLOW 1998b, n. 9.

paesaggistico, secondo le consuetudini del IV Stile (**Figg. 25-26**). Sfortunatamente, nessuna traccia di tali quadri si è conservata. È probabile che in questo caso gli effetti dei distacchi settecenteschi abbiano giocato un ruolo decisivo. Non si può escludere, inoltre, che la scomparsa di tali quadri sia da imputare alle conseguenze dell'eruzione del 79 d.C., soprattutto se si ammette, come propone Parslow in una nota al suo articolo dedicato al fregio, che i pannelli dipinti potessero essere dei veri e propri quadri su tavole lignee, inseriti negli incassi ancora visibili<sup>886</sup>. Non meno suggestiva, ma forse più complicata da verificare, appare una seconda ipotesi formulata dallo stesso Parslow, secondo la quale la decorazione pittorica dell'*atrium* 24 non sarebbe mai stata completata e la realizzazione dei pannelli sarebbe rimasta incompiuta nell'attesa dell'intervento di maestranze specializzate che non avrebbero però mai operato a causa del sopraggiungere della catastrofe vulcanica<sup>887</sup>. Il registro più alto era invece occupato da grandi quadri a fondo bianco con ghirlande e bordi di tappeto, caratterizzati da una grande semplicità decorativa.

D'altro canto, è il fregio, forse insieme ai quadri di soggetto mitologico, a costituire il vero e proprio fulcro della decorazione parietale. E ciò grazie soprattutto alla sua freschezza iconografica e al suo movimentato gioco di figure<sup>888</sup>. Ai motivi ornamentali che la De Vos attribuiva alla bottega di Via di Castricio, si affianca dunque un affresco totalmente nuovo, che nulla ha in comune con la <<goffaggine>> e la <<banalità>> che la studiosa riconosceva a tale bottega, e certamente difficile da motivare come una scelta figlia del <<gusto rozzo>> ed delle <<poche esigenze dei committenti>>.

Ma come spiegare tale enorme diversità nell'apparato decorativo di una stessa stanza? Dovremmo ipotizzare, come faceva la De Vos, che due diverse botteghe abbiano operato fianco a fianco non solo nello stesso complesso monumentale ma addirittura nello stesso ambiente? Ritengo che una tale ipotesi debba essere decisamente scartata. Credo invece che

---

<sup>886</sup> Cfr. *ibid.* n. 9. L'ipotesi, seppure avanzata in maniera assai prudente, può trovare un confronto nel rinvenimento di una simile soluzione nel *biclinium* dei *Praedia* (si tratta dell'ambiente numero 91), da cui proviene un pregevole pannello con elementi dionisiaci ora nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Inv. 8795). Si aggiunga, inoltre, quanto riferito da Vitruvio sull'abitudine di ritagliare pannelli decorati dalle pareti per riutilizzarli in nuove costruzioni: Vitr. VII, 3, 10. Sul tema si veda anche ALLAG, BARBET 1972.

<sup>887</sup> In tale direzione, secondo Parslow, andrebbe il rinvenimento di un mortaio in travertino per la lavorazione dei pigmenti e la lavorazione dei colori, ancora visibile tra i due ingressi della parete settentrionale: cfr. PARSLow 1998b, p. 115. L'ipotesi dello studioso americano mi sembra tuttavia molto difficile da provare, soprattutto se si considera nel complesso la decorazione pittorica dei *Praedia*, in generale priva di elementi che facciano pensare ad un suo stadio non finito.

<sup>888</sup> Al di sotto del fregio, nel registro inferiore, è da ricordare l'esistenza di incassi destinati ad accogliere dei quadri, probabilmente di soggetto mitologico. Sfortunatamente non ci è giunta traccia di essi.

L'*atrium* 24 mostri, più di altri ambienti dei *Praedia*, la collaborazione sinergica di più *pictores*, anche molto distanti per capacità tecniche e compositive e, perché no, con specializzazioni differenti. Da un lato è possibile cogliere l'opera di pittori impegnati nelle decorazioni geometriche meno complesse e forse anche nella realizzazione di quei dettagli del nostro fregio, specie quelli architettonici, che nella loro 'tipicità' potrebbero tradire il ricorso a cartoni o repertori figurativi. Dall'altro si nota la presenza di uno o più pittori che si contraddistinguono per una capacità compositiva per nulla ordinaria. A questi ultimi, probabilmente, va ricondotta la realizzazione di quegli elementi che, dotati di un più alto valore simbolico, riceverono maggiore cura, nonché la rappresentazione di alcune delle scene più significative del fregio. A titolo esemplificativo, vorrei qui ricordare il caso delle statue equestri, in cui il sapiente uso dei colori mira ad evidenziare la tridimensionalità attraverso rapide pennellate che suggeriscono il volume dei monumenti; o l'accurata e definita raffigurazione dei cittadini che prendono visione della *promulgatio* affissa a tre podii statuari, nel frammento numero 14.

Ma, più di tutto, al *pictor* o ai *pictores* maggiormente dotati, andrà senza dubbio attribuita l'invenzione del fregio, o meglio, la capacità di rispondere con eccezionale efficacia a precise richieste del committente, tanto da dare vita ad un affresco unico, privo di qualsivoglia confronto nell'intero panorama iconografico romano.

---

La singolarità e l'unicità con cui il nostro fregio si inserisce all'interno del panorama pittorico pompeiano e più in generale romano, traggono origine dalla presenza di iconografie spesso prive di confronti, ma soprattutto dalla innovativa combinazione di queste ultime in un complesso ed articolato registro figurato. In entrambi i casi l'affresco sembra porsi su di un piano più elevato rispetto a quello generalmente riconosciuto per la cosiddetta 'arte popolare'.

In questo senso, la mancanza di stringenti paralleli iconografici per alcune delle scene raffigurate e soprattutto l'assenza di qualsivoglia confronto per il fregio nel suo insieme andranno imputate non già alla lacunosità delle nostre conoscenze ma piuttosto alla volontà di conferire all'*atrium* 24 un ruolo di primo piano all'interno del complesso di *Iulia Felix* attraverso una pittura che credo esser stata pensata espressamente per tale spazio.

Così come avviene in altre ambienti dei *Praedia* (triclinio-ninfeo, sacello isiaco, alcune delle stanze del quartiere abitativo), in cui la decorazione parietale si fa portatrice di



valori connessi con la destinazione funzionale della stanza, allo stesso modo il fregio con scene di vita nel foro doveva trasmettere un messaggio chiaro per chiunque attraversasse l'*atrium* 24, dirigendosi verso il cuore dell'edificio di proprietà di *Iulia Felix*.

## VII. IL MESSAGGIO DEL FREGIO TRA PUBBLICO E PRIVATO

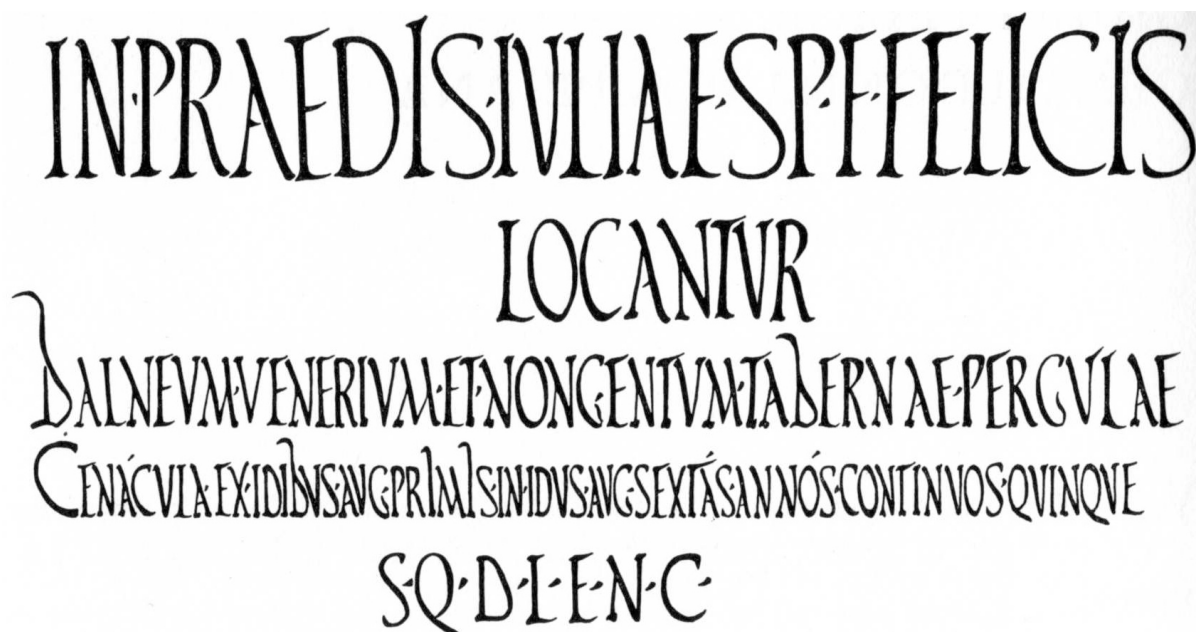
L'allusione al tema dei committenti con cui si conclude il precedente capitolo, ci introduce alle ultime, fondamentali domande circa il nostro fregio. Vorrei qui elencarle una di seguito all'altra, prima di cercare di fornire ad esse una risposta, o di avanzare delle proposte interpretative. I nostri *loci argumentorum*, per dirla con Cicerone, saranno i seguenti:

- Quale era la funzione dei *Praedia*, in particolare del settore pubblico gravitante attorno al giardino, e chi ne erano i fruitori, vale a dire gli osservatori principali del fregio?

- Quale era la funzione dell'*atrium* 24, e perché si scelse un tema come quello dell'affresco e quale significato doveva assumere il fregio agli occhi di coloro che attraversavano l'*atrium*?

- Chi fu il committente e quanto il fregio permette di pervenire ad una maggiore definizione dei contorni sfuggenti della figura di *Iulia Felix* e della sua famiglia?

La risposta alla prima delle nostre domande è chiaramente subordinata all'esame della celebre *proscriptio locationis* (*CIL* IV, 1136 = *ILS* 5723) dipinta sulla facciata dei *Praedia* che si sviluppa lungo la Via dell'Abbondanza (**Fig. 181**)<sup>889</sup>. Eccone il testo in una bella trascrizione di A. Maiuri<sup>890</sup> e in quella di *CIL* IV, 1136:



IN PRAEDIIS IULIAE SP. FELICIS  
LOCANTUR  
DAL NEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE PERCVLAE  
CENACVLA EXIDIVS ANO PRIMVS ANO SEXTAS ANNO CONTINVO S QVINQVE  
SQ. D. L. E. N. C.

<sup>889</sup> Una raccolta piuttosto aggiornata delle attestazioni epigrafiche relative alla formula '*in his praediis*' (circa 60) è stata effettuata da D. Lengrand: cfr. LENGRAND 1996.

<sup>890</sup> Cfr. MAIURI 1978, p. 200.

*In praedis Iuliae Sp. f. Felicis  
locantur  
balneum venerium et nostrengentum tabernae pergulae  
cenacula ex Idibus Aug(ustis) primis in Idus Aug(ustas) sextas annos continuos quinque  
S. Q. D. L. E. N. C.*

La proprietaria è senza dubbio una discendente di un ramo di liberti imperiali; ciononostante, poco o nulla, sappiamo del padre *Spurius*<sup>891</sup>. Interessanti, in tal senso, potrebbero risultare alcuni graffiti e *tituli picti* letti sulle pareti dei *Praedia*, sui quali torneremo nelle prossime pagine.

Ciò che è certo è che *Iulia* ereditò da *Spurius* una grande fortuna, forse accumulata già prima del devastante terremoto del 62 d.C., e che ella seppe comunque sfruttare le proprie ricchezze nella successiva fase post-sismica.

Non vi è dubbio che la forma di guadagno più consistente, e anche quella meglio documentata dalla nostra iscrizione, dovette essere costituita dalla messa in affitto (*locatio*) di una serie di ambienti che erano stati sottratti al settore privato della *domus*. È bene ricordare, in via preliminare, che non si tratta dell'unico esempio di tale attività di lucro a Pompei. Già intorno al 40 d.C. due *tabulae* registravano il contratto di locazione di alcuni ambienti degli *horrea Barbatiana* nei *Praedia Lepidiana*, proprietà di un celebre e ricca nobildonna, *Domitia Lepida*<sup>892</sup>.

Ancor più interessante è quanto avviene nel periodo compreso tra il 62 ed il 79 d.C., nell'*Insula Arriana Polliana*. Ce ne fornisce una significativa testimonianza un secondo esempio di *proscriptio locationis*, rinvenuto su uno dei muri della Casa di Pansa (Pompei, VI, 6), che molti punti in comune ha con quello dei *Praedia*<sup>893</sup>.

---

<sup>891</sup> Cfr. *infra* in questo capitolo.

<sup>892</sup> Figlia di Lucio Domizio Enobarbo, *Domitia Lepida* e i suoi *Praedia* sono documentati tra gli altri da *TPSulp.* 46 e *TPSulp.* 79, entrambi del 40 d.C.: cfr. CAMODECA 1999, pp. 124-126 e pp. 181-183. Sul figura di *Domitia Lepida* cfr.: RAEPSAET-CHARLIER 1987, pp. 285-287.

<sup>893</sup> *CIL* IV, 138. Cfr. *infra* in questo capitolo. Un altro esempio sicuro di *proscriptio locationis* da Pompei è costituito da *CIL* IV, 807. Quest'ultimo, tuttavia, non presenta analogie con l'iscrizione dei *Praedia*.

Come avviene nel caso dell'*Insula Arriana*, anche per i *Praedia* è possibile identificare i vani destinati ad essere messi in affitto<sup>894</sup>. Per quanto concerne le *tabernae*, esse sono verosimilmente da riconoscere nei piccoli vani, in alcuni casi dotati di banconi, che si dispongono lungo Via dell'Abbondanza; le *pergulae*, sostantivo dai molteplici significati<sup>895</sup>, devono invece essere riconosciute in ambienti posti in diretta comunicazione con le *tabernae* e posti al di sopra di queste ultime. Infine, tra le stanze in affitto compaiono i *cenacula*, probabilmente da riconoscere nella serie di vani che, posti al piano superiore del lato occidentale del complesso, lungo il Vicolo di Giulia Felice, erano raggiungibili da due rampe di scale.

Di difficile lettura, ma certamente collegata alle modalità di locazione, è la sigla conclusiva presente nella *proscriptio*. Il suo scioglimento ha di fatto dato luogo a teorie diverse, non sempre convincenti. Winckelmann, ad esempio, aveva proposto di sciogliere la sigla con *s(i) q(uis) d(ominam) l(oci) e(ius) n(on) c(ognoverit)* e di connetterla ad una ulteriore iscrizione, scoperta poco più in basso della nostra, in cui si sostiene la candidatura all'edilità di *A. Svetium Verum*<sup>896</sup>. Tale ipotesi, tuttavia è certamente da respingere, soprattutto in considerazione del fatto che le due iscrizioni sono evidentemente sconnesse l'una dall'altra, come mostra peraltro la diversità delle mani che le dipinsero nonché il colore utilizzato. Nel corso dei decenni, a quella di Winckelmann si sono aggiunte interpretazioni anche assai diverse<sup>897</sup>. Bisognerà tuttavia attendere il 1854 affinché Fiorelli proponga una lettura della sigla che, pur non essendo pienamente verificabile, risulta tuttora la più convincente e di conseguenza anche la più seguita<sup>898</sup>. Lo studioso napoletano, infatti, traendo spunto da un passo di Ulpiano in cui si tratta del tacito rinnovo di affitti giunti in scadenza, propose di sciogliere l'acronimo *S. Q. D. L. E. N. C.* come: *s(i) q(inquennium) d(ecurrerit)*

---

<sup>894</sup> Cfr. DE ALBENTIS 1989, in particolare pp. 78-81.

<sup>895</sup> Sui possibili significati del sostantivo *pergula* ed in particolare sul suo uso a Pompei si veda il datato ma interessantissimo articolo di A. Mau (MAU 1887) e, da ultimo, il contributo di E. Mastrobattista (MASTROBATTISTA 2009).

<sup>896</sup> *CIL* IV, 1137. La lettura che ne derivava, del tutto errata, si riporta qui per completezza: *s(i) q(uis) d(ominam) l(oci) e(ius) n(on) c(ognoverit) a(deat) Svetium Verum aed.* Il confronto con la documentazione epigrafica pompeiana mostra come sia evidente l'errore nello scioglimento di *a(deat)* che va invece reso con *A(ulum)*. Allo stesso personaggio si riferiscono almeno altre 15 iscrizioni pompeiane. Cfr. WINCKELMANN 1764, pp. 43-44.

<sup>897</sup> Rosini proponeva *s(i) q(uis) d(omi) l(enocinium) e(xercoat) n(e) c(onducito)*: cfr. ROSINI 1797, pp. 63-65, con la possibile alternativa di *d(annatum)* al posto di *d(omi)*. Guarini, invece, intendeva: *s(i) q(uem) d(eceat) l(ocatio) e(orurum) n(os) c(onvenito)*: cfr. GUARINI 1837, pp. 199-200.

<sup>898</sup> Cfr. FIORELLI 1854.

*l(ocatio) e(sto) n(udo) c(onsensu)*<sup>899</sup>. Entrare nel dettaglio di tale clausola, va da sé, ci porterebbe molto lontano ed esulerebbe dalle finalità del presente lavoro.

D'altro canto, più che per l'affitto di *tabernae*, *pergulae* e *cenacula* e per le possibili modalità attraverso le quali avveniva la locazione, la *proscriptio locationis* di *Iulia Felix* ha suscitato l'interesse di numerosi studiosi per la presenza, tra gli ambienti locati, del *balneum*, ossia dell'antico complesso termale che, completamente restaurato e arricchito da decorazioni parietali marmoree, era in piena attività ancora dopo il 62 d.C. nel settore più settentrionale dei *Praedia*, lungo Via dell'Abbondanza.

L'associazione tra *balnea* e possedimenti privati non è di per sé una peculiarità del complesso di *Iulia Felix*, né tanto meno lo è la loro messa in affitto<sup>900</sup>. Come hanno dimostrato le ricerche di Lengrand, infatti, su circa sessanta iscrizioni in cui compare la formula '*in his praediis*', otto attestano la presenza di terme al loro interno<sup>901</sup>. È però interessante sottolineare come il caso del *Praedium* di *Iulia Felix* costituisca, probabilmente, il più antico esempio epigraficamente noto di una tale consuetudine, nonché l'unico chiaramente riconducibile a possedimenti urbani. Per quanto riguarda la cronologia, infatti, laddove verificabile, essa risulta sempre decisamente più tarda di quella della *proscriptio* pompeiana. Quanto poi alla posizione dei *praedia* con *balnea*, è la stessa provenienza di alcune delle iscrizioni ad opporsi all'ipotesi di D. Lengrand secondo cui in tutti i casi ci troveremmo davanti a possedimenti *intra-moenia*<sup>902</sup>.

Non è qui possibile esaminare nel dettaglio la documentazione a nostra disposizione; tuttavia, va da sé che tale aspetto meriterebbe senza dubbio un approfondimento maggiore, poiché se ne potrebbero trarre elementi utili per una valutazione del flusso di affari di *Iulia Felix*.

---

<sup>899</sup> Ulpian. Digest. XIX, 2, 14: *Qui ad certum tempus conducit, finito quoque tempore colonus est: intellegitur enim dominus, cum patitur colonum in fundo esse, ex integro locare, <<huiusmodi contractus neque verba neque scripturam utique desiderant, sed nudo consensu conualescant>>: et ideo si interim dominus fuere coeperit vel decesserit, fieri non posse Marcellus ait, ut locatio redintegretur, et est hoc verum.*

<sup>900</sup> In questo senso si vedano le datate ma ancora valide considerazioni di E. De Ruggiero: cfr. DE RUGGIERO 1895.

<sup>901</sup> Oltre alla *proscriptio* di *Iulia Felix*, la presenza di *balnea* associati ai *praedia* compare in: *CIL* III, 8816, da Salona, Illiria, databile al III sec. d.C.; *CIL* XIII, 1926, da Lione (cronologia incerta); *CIL* VIII, 20579, da Thamalla, Mauretania Sitifensis, (cronologia incerta); *CIL* VIII, 8690, da Gidjel, Mauretania Sitifensis, (cronologia incerta); *CIL* XI, 721, da Bologna (II-III sec. d.C.); *CIL* XIV, 4015, da Ficulea, presso Roma (II-III sec. d.C.); *AE* 1933, 49, da Equizeto, Mauretania Sitifensis, (cronologia incerta). Per le ultime tre testimonianze, particolarmente vicine a quella di *Iulia Felix*, si veda *infra* in questo capitolo.

<sup>902</sup> Si tratta di un aspetto che meriterebbe di essere più ampiamente indagato.

Parallelamente, però, non si può che restare colpiti da un secondo elemento d'interesse presente in *CIL* IV, 1136, e cioè l'enigmatica endiadi (*venerium e nongentum*) con cui si connota il *balneum*. Sebbene non sussistano dubbi sulla connessione col sostantivo *balneum*, i due aggettivi che caratterizzano quest'ultimo sono estremamente rari e non risultano mai associati con complessi o edifici dalla chiara destinazione termale<sup>903</sup>. Il che giustifica l'attenzione della maggior parte dei commentatori proprio su tale punto.

Per quanto concerne il primo aggettivo, è ormai definitivamente tramontata l'ipotesi secondo cui esso avrebbe connotato il *balneum* come luogo di incontro sessuale. La teoria, che a lungo incise anche sulla fama della stessa *Iulia Felix*, da molti ritenuta proprietaria di una casa di piacere, è stata giustamente e definitivamente sconfessata da A. Maiuri. A questi va riconosciuto il merito di aver ben spiegato il reale significato del termine *venerium* e di aver di conseguenza difeso (direi a spada tratta) la dignità della nobildonna *Iulia Felix*<sup>904</sup>. Più che contribuire a identificare in Giulia Felice una 'maîtresse', per usare il termine volutamente adoperato da Maiuri, l'aggettivo *venerium* mira a connotare il *balneum*, raffinato e ben attrezzato, come degno della stessa Venere. Più di recente, si è supposto che l'attributo, oltre ad attestare l'elevata qualità e la notevole ricchezza dell'impianto termale, testimoniassse dell'abbondante presenza di acqua calda. In questa direzione, secondo F. Pesando, andrebbe l'associazione tra la figura di Venere e il caldo naturale, e la conseguente possibilità di leggere in *venerium* un sinonimo di *calidum*<sup>905</sup>.

Assai più problematico è l'uso di *nongentum*. I primi commentatori avevano erroneamente interpretato l'aggettivo come un numerale da riferire non già al *balneum* ma piuttosto alle *tabernae*. Avevano così inteso il binomio nel senso di una iperbole utilizzata a fini pubblicitari: <<qui si affitta un gran numero (900) di botteghe>><sup>906</sup>. Solo l'autorevole intervento di Th. Mommsen poté ristabilire l'originario significato dell'aggettivo *nongentum*<sup>907</sup>: esso, infatti, non è da considerare un numerale ma, come testimonia Plinio, va

---

<sup>903</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 155.

<sup>904</sup> Cfr. MAIURI 1998, pp. 56-57. Amedeo Maiuri difese strenuamente la reputazione di *Iulia Felix* anche attraverso il mezzo televisivo, come dimostra il film-documentario girato nel 1956 con il titolo di *Pompei 20 secoli dopo. Una passeggiata tra gli scavi di Pompei antica in compagnia dell'archeologo Amedeo Maiuri*.

<sup>905</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, pp. 156-157. In questo senso si potrebbe leggere, secondo i due autori, una glossa di Servio, *ad Aen.* VIII, vv. 387-389. Servio ricorda infatti come Vulcano, dio del fuoco, fosse <<creduto sposo di Venere, poiché il favore di Venere non ha luogo senza calore [...]>>.

<sup>906</sup> A titolo esemplificativo si vedano: EVANS 1835, p. 176 e YAGGY, HAINES 1882, p. 24. L'ipotesi è stata ripresa anche da Tanzer: cfr. TANZER 1939, pp. 52-53.

<sup>907</sup> Cfr. MOMMSEN 1887, p. 533, 3.

riferito a quei giudici (*nongenti*) selezionati affinché sorvegliassero le urne durante i *comitia*<sup>908</sup>. Tale congettura è da ritenersi senza dubbio valida, e trova conferma sia nella *Tabula Hebana* (*Tab. Heb.* 13-16: *nongenti sive custodes*)<sup>909</sup> che in una *lex collegii* di età flavia da *Tusculum*<sup>910</sup>.

Ma quale significato assume l'accostamento di *nongentum* al sostantivo *balneum*? Secondo una recente ipotesi di F. Pesando, proprio la stretta connessione tra i *nongenti* e la funzione di controllo e sorveglianza spiegherebbe l'uso dell'aggettivo in relazione all'impianto termale. Il messaggio che si voleva trasmettere sarebbe stato dunque il seguente: nei *Praedia* di *Iulia Felix* è possibile usufruire di terme ben riscaldate e dotate di tutti i *comforts* (*venereum*), ma anche sorvegliato e custodito (*nongentum*)<sup>911</sup>. La proposta è interessante; tuttavia, viene spontaneo chiedersi il perché in un'insegna pubblicitaria che per sua stessa natura, e anche per ammissione di Guidobaldi e Pesando, doveva risultare immediatamente comprensibile, si sia scelto di usare un termine raro e ricercato come *nongentum* per veicolare un concetto semplice ed enunciabile mediante aggettivi di utilizzo ben più comune.

La possibile chiave di lettura va più correttamente ricercata nella già citata *proscriptio locationis* dell'*Insula Arriana Polliana*<sup>912</sup>. In quest'ultima, i *cenacula* oggetto della proposta di locazione vengono connotati dall'attributo *equestria*. Ora, nonostante i dubbi di L. Romizzi, secondo cui l'espressione alluderebbe al fatto che i *cenacula* in questione erano proprietà di un cavaliere<sup>913</sup>, sono profondamente convinto che in questo caso, così come in quello dei *Praedia*, l'aggettivo voglia veicolare un chiaro messaggio circa la qualità dei locali affittati. Come sostenuto tra gli altri anche da E. De Albentis, cioè, con *cenacula equestria* si dovranno intendere ambienti degni dei membri dell'*ordo* degli *equites*. E che questa possa essere l'interpretazione più probabile è dimostrato, a mio modo di vedere, anche da alcuni documenti epigrafici più tardi (II-III sec. d.C.) ma comunque relativi alla gestione di *balnea*

---

<sup>908</sup> Plin. *N. H.* XXXIII, 31: *Decuriae quoque ipsae pluribus discretas nominibus fuere, tribunorum aeris et selectorum et iudicum. Praeter hos etiamnum nongenti vocabantur ex omnibus electi ad custodiendas suffragiorum cistas in comitiis. Et divisus hic quoque ordo erat superba usurpatione nominum, cum alius se nongentum, alius selectum, alius tribunum appellaret.*

<sup>909</sup> Per la *Tabula Hebana* si veda in primo luogo CRAWFORD 1996, n. 38.

<sup>910</sup> *CIL* XIV, 2630.

<sup>911</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 157.

<sup>912</sup> *CIL* IV, 138: *Insula Arriana | Polliana Cn. Allei Nigidi Mai | locantur ex Iuliis primis tabernae | cum pergulis suis et cenacula | equestria et domus conductor | convenito primum Cn. Allei | Nigidii Mari ser(vus).*

<sup>913</sup> Cfr. ROMIZZI 2006, p. 117.

annessi a *praedia* privati a Ficulea, presso Roma<sup>914</sup>, nel territorio bolognese<sup>915</sup> e in Mauretania, presso El-Kantara<sup>916</sup>. Sebbene si tratti in tutti i casi di terme connesse a *praedia* extra-*moenia*, in questi esempi è possibile rintracciare delle forti affinità con quanto abbiamo visto per l'impianto urbano di proprietà di *Iulia*. Nell'iscrizione laziale, ma anche in quella emiliana e in quella numidica, infatti, si sottolinea la confortevolezza e il buon livello nell'attrezzatura delle terme (*omnis humanitas praestatur* a Ficulae e a El-Kantara e *omnia commodita praestatur* a Bologna); questa attenzione per i *comforts*, è innegabile, richiama molto da vicino quella stessa cura che, nel caso del *balneum* di Giulia Felice, viene veicolata dall'aggettivo *venerium*. Ma, così come nella *proscriptio locationis* pompeiana, anche nei documenti testé citati la confortevolezza rappresenta solo uno dei due elementi utilizzati a fini pubblicitari. Su di un livello più metaforico, invece, mi pare vada letto quel *more urbico* nel quale si dovrà riconoscere ben più di un riferimento a peculiarità nella struttura o nell'arredamento dei *balnea*. Il *mos urbicus* costituisce un chiaro riferimento ad un modo particolare di intendere la frequentazione delle terme, un modo 'Urbano' nel senso più alto del termine, ossia Romano<sup>917</sup>. Chi entrava negli impianti termali annessi ai *praedia* extra-*moenia*, dunque, era consapevole di calarsi in un'atmosfera raffinata, degna degli stessi cittadini di Roma. *More urbico*, cioè, si riferisce ai frequentatori più che alle strutture; attraverso la condivisione di abitudini 'Urbane', ossia Romane, questi ultimi partecipano idealmente di una realtà sociale superiore, diventano essi stessi migliori. Una situazione molto simile, credo, sia da ricostruire nel caso del *nongentum balneum* dei *Praedia*: anche quest'ultimo, cioè, oltre al fatto di essere un impianto ben riscaldato e lussuoso, avrà rappresentato un luogo di incontro per un selezionato gruppo di membri dell'*elite* pompeiana.

Non si può escludere, d'altro canto, che anche nel caso delle terme di proprietà di *Iulia Felix* sia avvenuto qualcosa di simile a ciò che De Albentis ipotizzava sostenendo che, tramite la perifrasi *cenacula equestria*, si fosse: <<implicitamente voluto far capire la sua preferenza

---

<sup>914</sup> *CIL* XIV, 4015 = *ILS* 5720: *In his praedis Aure | liae Faustinae | balineus lavat(ur) mo- | re urbico et omnis | humanitas praesta- | tur.*

<sup>915</sup> *CIL* XI, 721 = *ILS* 5721: *In praedis | C. Legianni Veri | [b]alineum more urbico lavat(ur) | [et] omnia comoda praestantur.* L'iscrizione è stata analizzata da G. Susini e R. Pincelli, in una breve scheda per il catalogo del lapidario del Museo Civico di Bologna: cfr. SUSINI, PINCELLI 1985, n. 151, p. 134.

<sup>916</sup> *AE* 1933, 49: *In his praediis Cominiorum | Montani et Feliciani Iun(ioris) | et Feliciani patris eorum | balneum [et] omnis humani- | tas urbico more praebetur.*

<sup>917</sup> Sull'espressione *more urbico* si veda: SUSINI 1965.



(*scil.* del locatore) per individui di una certa estrazione in grado di fornire le opportune garanzie di decoro e di solvibilità>><sup>918</sup>.

A prescindere dalla possibilità che le terme non fossero gestite direttamente da *Iulia Felix* ma da un affittuario, è comunque probabile che tra gli obiettivi della *proscriptio locationis* rientrasse anche quello di indicare un criterio di ‘selezione’ per la clientela che avrebbe avuto accesso alle terme<sup>919</sup>. Tale limitazione non sorprenderebbe più di tanto se si considera che, all’indomani del sisma del 62 d.C., quelle dei *Praedia* dovevano essere uno dei pochi impianti termali perfettamente funzionanti a Pompei<sup>920</sup>.

Lungi dal rappresentare un problema di secondaria importanza, la possibilità che l’accesso ad uno dei settori ‘pubblici’ dei *Praedia* potesse essere consentito solo o prevalentemente ad un gruppo di persone che, come i *nongenti*, costituiva una selezione di qualità all’interno della compagine cittadina, avrebbe consistenti implicazioni anche sul fregio, poiché ci direbbe inevitabilmente qualcosa in più in merito agli osservatori del fregio. Infatti, pur dovendo constatare che l’ingresso all’impianto termale avveniva principalmente da Via dell’Abbondanza attraverso l’accesso numero 7, e dunque in un certo senso aggirando l’*atrium* 24, la semplice lettura della pianta dei *Praedia* mostra l’inscindibile rapporto tra il *balneum* e l’area a carattere conviviale con giardino e triclinio estivo di cui l’*atrium* col fregio costituiva l’accesso principale. Tale intima connessione permette di ipotizzare un’identità tra i selezionati e altolocati frequentatori delle terme e quelli del settore gravitante attorno all’atrio e al grande giardino. E ciò non sorprende affatto se si considera l’atmosfera di raffinatezza ed eleganza che si esprime tramite l’elaborato programma decorativo (pittorico e scultoreo) del giardino e del triclinio numero 83.

Quest’ultimo, come si è già avuto modo di ricordare, era caratterizzato da uno sfarzoso ricorso ai rivestimenti in marmo, e arricchito da un affresco con paesaggio nilotico che, insieme alla copertura a pseudo-grotta e agli ingegnosi giochi d’acqua, contribuiva a ricreare una coinvolgente atmosfera idillico-sacrale<sup>921</sup>. Ad accrescere l’effetto suscitato sui

---

<sup>918</sup> Così De Albentis in merito ai *cenacula equestria* dell’*Insula Arriana Polliana*: cfr. DE ALBENTIS 1989, p. 80. È interessante, ma non verificabile, l’ipotesi che lo stesso De Albentis formulava nella nota 173 a p. 80. Secondo lo studioso, una delle possibili cause per l’atteggiamento selettivo espresso nella *proscriptio* dell’*Insula Arriana*, potrebbe essere rintracciata nella: <<fame di alloggi, che doveva caratterizzare Pompei specialmente in seguito al terremoto del 62 d.C., che potrebbe aver spinto i proprietari a richieste di questo tipo>>. È significativo che, a sostegno di questa ipotesi, De Albentis citasse proprio la presenza di *nongentum* nell’iscrizione dei *Praedia* di *Iulia Felix*.

<sup>919</sup> Questa, in conclusione, la tesi di Maiuri: cfr. MAIURI 1948, p. 157 e ID. 1998, pp. 56-57.

<sup>920</sup> Tra gli altri si veda FAGAN 1999, pp. 64-65.

<sup>921</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 1.

frequentatori da tali accorgimenti decorativi era l'intima connessione (strutturale, visiva e anche concettuale) che si stabiliva tra il triclinio e la serie di nicchie che delimitano il lato orientale del *viridarium* (8). Anche queste risultavano coperte da volte a pseudo-grotta e, cosa più importante, dovevano molto probabilmente contenere immagini di sapienti e filosofi, come mostra il rinvenimento di un rilievo marmoreo con anziano seduto su una roccia, proveniente dalla nicchia centrale ovverosia quella posta esattamente davanti al triclinio<sup>922</sup>. Il richiamo alla sfera filosofica ed intellettuale è peraltro testimoniato dal già citato rinvenimento di una statuetta in terracotta di uno dei sette saggi dell'antichità, Pittaco di Mitilene, scoperta nei pressi dell'*euripus* (Fig. 8)<sup>923</sup>.

Culmine della decorazione di questo settore dei *Praedia* era certamente il piccolo sacello isiaco (55) posto all'estremità meridionale del *viridarium*. Con esso giungeva a compimento quello che sembra essere a tutti gli effetti un organico programma decorativo dettato dalla volontà di ricreare un'atmosfera esotica in cui la figura di Iside spicca in maniera particolare. Non entrerei qui nell'annoso e dibattuto tema di quella che M. De Vos, a proposito della pittura e dei mosaici romano-campani, aveva definito, forse non a torto, come 'egittomania'<sup>924</sup>. Come è noto, tali tematiche trovarono una così ampia diffusione tanto da potersi affermare che: << an Egyptian decorative formula was one of the clichés of Roman interior design.>><sup>925</sup>. E non ho nemmeno l'intenzione di affrontare nel dettaglio l'esame dei numerosi problemi connessi con i giardini delle abitazioni romane e dei relativi apparati decorativi<sup>926</sup> o con la presenza della figura di Iside in contesti privati<sup>927</sup>.

Ai fini della nostra ricerca, mi pare sufficiente ricordare le parole utilizzate da F. Pesando, secondo cui, in casi come quello dei *Praedia*, è possibile riscontrare l'eco delle: <<feste celebrate nelle ricche *diaetae* (scil. isiache) lungo le rive del canopo di Alessandria più volte citate nelle abitazioni pompeiane, a partire dall'essedra di Alessandro della Casa del

---

<sup>922</sup> Per i rinvenimenti di statue in marmo dai *Praedia* si veda: CARELLA *et al.* 2008, pp. 55-60. Per il rilievo in questione, si veda *ibid.* p. 57 e anche JASHEMSKI 1979, p. 49, figg. 83-85.

<sup>923</sup> Per la statuetta e le notizie sul suo rinvenimento cfr. *supra* Cap. I. 1.

<sup>924</sup> Cfr. DE VOS 1980, in particolare pp. 75-95.

<sup>925</sup> Cfr. BARTMAN 1994, p. 79.

<sup>926</sup> Rimando obbligato è all'ancora fondamentale volume di P. Grimal: cfr. GRIMAL 1969. Utili sono le considerazioni sui giardini in ZANKER 1993. Per quanto riguarda il tema delle sculture nei giardini, si veda: MASTROBERTO 1992.

<sup>927</sup> Ancora insuperato sotto molti punti di vista è il contributo di V. Tran Tam Tinh: cfr. TRAN TAM TINH 1964. Sulla figura di Iside e la sua importanza nella regione campana si veda da ultimo *Egittomania. Iside e il mistero* 2006, ed in particolare i contributi di I. Bragantini (pp. 159-167), F. Coarelli (pp. 59-67) e V. Sampaolo (pp. 87-118).

Fauno d'età ellenistica fino a giungere al ben più modesto triclinio con euripo della Casa dell'Efebo, edificato negli ultimi anni di vita della città<sup>928</sup> o alla Casa di *Octavius Quartio*<sup>929</sup>.

Tuttavia, non ci si può esimere dal sottolineare una differenza fondamentale tra la frequente ricerca dell'esotico o delle atmosfere idillico-sacrali propria di molte abitazioni private di Pompei, e la connotazione evidentemente 'pubblica' di questo settore dei *Praedia* di *Iulia Felix*. In quest'ultimo caso, infatti, ci troviamo davanti alla necessità di immaginare un sostrato culturale e religioso comune al grande numero di persone che frequentavano i *balnea* e l'area del *viridarium*. Il fulcro di una tale comunione di interessi potrebbe effettivamente essere stato il culto di Iside; e non si può escludere aprioristicamente la proposta, già avanzata da alcuni, di riconoscere nei *Praedia* la sede o una delle sedi del gruppo degli *Isiaci* pompeiani attestati da alcune iscrizioni<sup>930</sup>.

Un secondo elemento di interesse scaturisce dall'esistenza di forti affinità strutturali e planimetriche tra il settore 'pubblico' della proprietà di *Iulia Felix* e complessi quali quello di Moregine<sup>931</sup> o di *Rusellae*<sup>932</sup>, per i quali è lecito ipotizzare la destinazione a sede di uno dei numerosi *collegia* cittadini<sup>933</sup>. Le affinità risultano essere tanto intense da aver indotto M. Torelli a formulare l'interessante proposta di riconoscere nei frequentatori dei *Praedia* un *collegium* appartenente alla *turba forensis* pompeiana<sup>934</sup>. Come è noto, la questione dei *collegia* pompeiani è molto complessa e non sono mancati coloro i quali ne hanno negato l'esistenza nella città vesuviana. In un recente contributo sull'argomento, ad esempio, J. Liu ha cercato di dimostrare l'impossibilità di individuare tali organizzazioni a Pompei<sup>935</sup>. È

---

<sup>928</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 159.

<sup>929</sup> Si vedano, da ultimo, le osservazioni di Petersen: HACKWORTH PETERSEN 2006, p. 134.

<sup>930</sup> La denominazione di *Isiaci* compare in tre documenti pompeiani: *CIL* IV, 787, *CIL* IV, 1011 e *CIL* IV, 3141. Sulla possibilità che i *Praedia* fossero frequentati dagli *Isiaci*, o anche da costoro, si veda da ultimo F. Pesando: cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 164. Non entro qui nel merito di un'ipotesi sostenuta a più riprese da M. Della Corte, secondo la quale i *Praedia* avrebbero ospitato la sede degli *Iuvenes Venerei Pompeiani*; cfr. DELLA CORTE 1924. La tesi, chiaramente influenzata dalle esperienze politiche dell'autore, che nel 1923 si era iscritto al Partito nazionale fascista, è ormai generalmente e correttamente respinta.

<sup>931</sup> Cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 163 e TORELLI 2006, p. 153.

<sup>932</sup> Cfr. TORELLI 2001. Analoga è l'idea di C. Parslow (PARSLOW 1998, p. 129), secondo il quale: <<[...] members of professional associations such as the *pomari* (fruit sellers), *unguentarii* (perfume dealers) and *textores* (weavers) [...] were the intended clientele of the *Praedia*.>>.

<sup>933</sup> Per una raccolta su base prevalentemente tipologico-formale delle sedi dei *collegia* nella penisola italiana si veda BOLLMANN 1998. Si tengano presenti le riserve espresse da Torelli (TORELLI 2001, p. 218) sull'opera della studiosa tedesca, che resta, comunque, un valido strumento soprattutto dal punto di vista bibliografico.

<sup>934</sup> Cfr. TORELLI 2006, p. 149.

<sup>935</sup> Cfr. LIU 2008.

effettivamente molto significativo che il sostantivo *collegium* compaia nella città solo una volta, in un'iscrizione inedita dalla necropoli di Porta Nocera, del 55 d.C., in cui si riferisce di un *Cn. Alleius Logus 'omnium collegiorum benemeritus'*. Anche quando il termine *collegia* ricorre nei *programmata* elettorali, esso sarebbe da intendere, secondo Liu, nel senso di 'collega' più che in quello di 'corporazione professionale'<sup>936</sup>.

Tuttavia, sebbene le osservazioni della studiosa nipponica siano assai stimolanti, non si può non notare come essa appaia in difficoltà nello spiegare un celebre ed eloquente passo di Tacito in cui si riferisce dello scioglimento, avvenuto a Pompei per volontà imperiale dopo i tumulti del 59 d.C., di tutti i *collegia illicita* (cioè non autorizzati)<sup>937</sup>. Il passo tacitano, evidentemente, non fa che attestare la presenza di corporazioni (non sempre riconosciute dalla legge) attive nella città al momento della contesa con i Nocerini. Quanto alla mancanza di attestazioni del termine *collegium* nei documenti successivi al 59 d.C., non escluderei che essa possa essere il frutto di una sorta di tacito accordo tra le autorità pompeiane e le corporazioni professionali con queste ultime che, pur rinunciando alla denominazione di *collegia*, continuarono ad esercitare le loro attività, sia in campo professionale sia in qualità di *rogatores* in occasione delle elezioni<sup>938</sup>. Quanto alla mancanza di attestazioni del termine *collegium* in documenti anteriori al 59 d.C., non mi pare improbabile che essa vada connessa con le lacune della documentazione. Nella maggior parte dei casi, infatti, i documenti su cui si basa la nostra conoscenza delle corporazioni professionali di Pompei sono *programmata* elettorali dipinti sui muri cittadini; questi ultimi, per loro stessa natura, erano cancellati o sostituiti da nuovi *spots* una volta esaurita la loro funzione, da che si deduce che quelli pervenutici devono essere considerati come le ultime testimonianze della vita di una città che da lì a poco sarebbe stata definitivamente distrutta.

In definitiva, credo resti valida l'ipotesi di Torelli secondo cui i *Praedia* potrebbero aver costituito la sede per uno dei *collegia*, o forse dovremmo dire per uno dei gruppi di professionisti e/o fedeli, attivi a Pompei tra il 62 ed il 79 d.C.

---

<sup>936</sup> Cfr. *ibid.* p. 57. A oltre 100 anni dalla sua edizione, l'elenco più completo delle corporazioni professionali romane è quello redatto da J.P. Waltzing: cfr. WALTZING 1895-1900. Un aggiornamento è stato più di recente tentato da G. Mennella e G. Apicella: cfr. MENNELLA, APICELLA 2000.

<sup>937</sup> Tac. *Ann.* XIV, 17: *collegiaque quae contra leges instituerant dissoluta*. Cfr. LIU 2008, pp. 60-61.

<sup>938</sup> L'ipotesi che i *collegia illicita* avessero dismesso la loro canonica denominazione dopo il 59 d.C. per comparire invece sotto definizioni più anonime (legate più strettamente all'attività professionale da essi svolta), era già stata avanzata da WALTZING 1895-1900, vol. I, pp. 169-171.

Quest'ultima ipotesi è per noi molto suggestiva e, come sottolineato anche da Torelli, il fregio con scene di vita nel foro, e la sua stessa collocazione, non fanno che dimostrarne la veridicità. Cerchiamo dunque di rispondere al secondo dei quesiti che ci siamo posti.

Come si è detto, esiste un legame inscindibile dal punto di vista planimetrico tra il *balneum nongentum*, il *viridarium* e l'*atrium* 24. Quest'ultimo, pur non costituendo l'entrata vera e propria al settore dei *balnea*, rappresenta il principale accesso all'area del giardino, meta conclusiva del percorso termale. Ma il rapporto tra i vari ambienti non è solo planimetrico; quello che si innesca è anche e soprattutto un dialogo visivo, che si stabilisce tra l'ingresso all'*atrium* su via dell'Abbondanza (significativamente privo di vestibolo e *fauces*) e la soglia che da quest'ultimo introduce all'interno dei *Praedia*, in particolar modo al lungo ed elegante portico corinzio che delimita ad Ovest il *viridarium*. Chi dalla strada avesse guardato all'interno dell'edificio sarebbe stato posto immediatamente in contatto con il lussuoso giardino, vero e proprio fulcro dei *Praedia*<sup>939</sup>. Ma soprattutto, chi avesse voluto raggiungere il cuore del complesso, avrebbe dovuto necessariamente attraversare l'*atrium* 24 e, cosa per noi ben più importante, guardare ed osservare il nostro fregio.

Anche nel caso dei *Praedia*, dunque, ci troviamo davanti a quella particolare connotazione sociale prima che artistica che permette di includere l'atrio nel novero degli ambienti più interessanti e significativi per l'esame dei rapporti che intercorrono tra lo spazio, le pitture, i committenti e i fruitori<sup>940</sup>. L'atrio, è noto, è uno degli ambienti che Vitruvio definisce *communis cum extraneis*<sup>941</sup>, uno spazio in cui possono entrare anche coloro che non sono invitati ad accedere all'interno dell'abitazione (*etiam invocati suo iure de populo possunt venire*)<sup>942</sup>. Esso rappresenta il punto di contatto tra l'interno e l'esterno e dunque: <<costituisce in qualche modo il luogo e la forma nei quali si manifesta immediatamente anche la gente che abita questo spazio>><sup>943</sup>. Per questo motivo, oltre alla protezione garantita dalle immagini dei Lari, tutto ciò che nell'*atrium* è esposto o raffigurato (rilievi degli antenati, pitture e decorazioni parietali) mira ad illustrare e raccontare la magnificenza e l'importanza

---

<sup>939</sup> Tranne in casi particolari (ad esempio in occasione di lutti familiari), le porte delle grandi dimore romane, e certamente anche di complessi dalla destinazione 'mista' come i *Praedia*, restavano aperte per l'intero arco del giorno.

<sup>940</sup> Per quanto concerne la struttura sociale della casa romana, si vedano le fondamentali considerazioni di A. Wallace-Hadrill: cfr. WALLACE-HADRILL 1988. Per quanto riguarda l'*atrium* nella casa italica, la sua funzione e il ruolo che in esso svolgono le decorazioni parietali, si veda ZACCARIA RUGGIU 1995, pp. 349-382.

<sup>941</sup> Vitr. VI, 5, 1-2.

<sup>942</sup> Vitr. VI, 5, 1-2.

<sup>943</sup> Cfr. ZACCARIA RUGGIU 1995, p. 365.

di coloro che abitano o frequentano l'interno della casa, sottolineandone azioni o eventi più o meno celebri e riaffermandone il ruolo all'interno della compagine sociale<sup>944</sup>.

Tuttavia, l'*atrium* 24, al pari del fregio che ne decorava le pareti, costituisce un *unicum* anche dal punto di vista funzionale e rappresenta molto più che uno spazio *communis cum extraneis*. Esso è contemporaneamente un *atrium* canonico, poiché costituisce l'accesso ad un complesso di proprietà privata, e uno spazio 'più che pubblico', poiché introduce ad un settore destinato non già al proprietario ma ad un gruppo di persone di estrazione elevata, che fruiscono dei servizi messi a disposizione nei *Praedia*. Tale considerazione ci impone di riflettere sul duplice valore assunto dal fregio agli occhi dell'osservatore antico ma anche sul suo significato per la proprietaria del complesso.

È più che lecito ritenere che i frequentatori delle terme e del *viridarium*, i *nongenti*, abbiano riconosciuto come familiari le attività raffigurate nel fregio, o più probabilmente il messaggio complessivo che da esso scaturisce. Non si può e non si vuole qui proporre una connessione diretta tra *nongenti* e svolgimento delle *nundinae* pompeiane. Tuttavia, se è corretta l'interpretazione del fregio che è stata proposta, non si potrà fare a meno di pensare che le *nundinae* dovessero essere tanto importanti e significative per i frequentatori dei *Praedia* da essere illustrate nel luogo più esposto, visibile e commemorativo dell'edificio. Questi ultimi, oltre ad osservare incuriositi le attività rappresentate e i singoli dettagli nei quali si profusero i pittori che realizzarono il fregio, dovevano probabilmente immedesimarsi in situazioni e circostanze note, ritornando con la mente alla propria esperienza personale.

In questo senso l'ipotesi di M. Torelli appare più che legittima e si dovrà convenire con quest'ultimo nel riconoscere che l'affresco con scene di vita nel foro costituisce: <<...un soggetto appropriato per qualsiasi affittuario o meglio a qualsiasi *collegium* appartenente alla *turba forensis* e fuori luogo per qualsiasi abitazione privata.>><sup>945</sup>.

Posizione analoga era stata assunta in precedenza anche da C. Parlow, secondo il quale nel fregio con scene di vita nel foro andrebbe letta la volontà da parte degli osservatori, di specchiarsi nelle scene rappresentate. Questi ultimi, membri della <<*middle class*>> pompeiana nonché di *collegia* o corporazioni professionali, avrebbero potuto riconoscersi nei

---

<sup>944</sup> Interessante, in questo senso, il racconto presente nel VI libro delle *Metamorfosi* di Apuleio (XXIX) in cui si racconta di come una ragazza prigioniera, salvata da Lucio, prometta a quest'ultimo di far dipingere nell'atrio della propria casa il racconto della sua fuga: *Nam memoriam praesentis fortunae meae divinaeque providentiae perpetua testatione signabo et depictam in tabula fugae praesentis imaginem meae domus atrio dedicabo*. Sul caso ben più celebre di Trimalcione torneremo in seguito: cfr. *infra* in questo capitolo.

<sup>945</sup> TORELLI 2006, pp. 149-150.

personaggi raffigurati e, nel vedersi educati, ben vestiti, politicamente impegnati, avrebbero visto celebrati gli sforzi compiuti al fine di permettere alla città di risollevarsi dopo il sisma del 62 d.C.<sup>946</sup>.

Le ipotesi di Parslow e di Torelli risultano senza dubbio molto cogenti e certamente contribuiscono a chiarire il significato che il fregio assunse agli occhi dei fruitori del settore ‘pubblico’ dei *Praedia*. Tuttavia, ritengo che esse spieghino solo in parte il motivo alla base di una raffigurazione tanto originale all’interno dell’*atrium* 24. Ad entrambi gli studiosi, infatti, mi pare essere sfuggito un elemento estremamente interessante che emerge anche dalla semplice lettura della pianta dei *Praedia*: infatti, sebbene le terme e il *viridarium* fossero destinati ad essere messi in affitto, e fossero dunque utilizzati prevalentemente da frequentatori diversi dal proprietario, quest’ultimo (o forse dovremmo dire quest’ultima) non dovette mai perdere il proprio interesse e la propria ingerenza su tale settore dei *Praedia*. La dimostrazione è data dal fatto che il lungo portico corinzio sul quale si apre il *triclinium* 8 sia direttamente collegato da un’ampia apertura con gradini al nucleo abitativo vero e proprio, quello, cioè, in cui è lecito riconoscere l’abitazione di *Iulia Felix* e certamente del padre di costei, *Spurius*. Ora, l’ingresso all’abitazione privata è posto in diretta connessione, planimetrica e visiva, con l’*atrium* 24, ed anzi costituisce una sorta di *pendant* di quest’ultimo. Chi dall’atrio in cui è posto il nostro affresco avesse percorso il lungo porticato corinzio sarebbe inevitabilmente giunto alla casa del proprietario dei *Praedia*; parallelamente, chi da quest’ultimo si fosse mosso verso il settore ‘pubblico’ delle terme e del *viridarium* avrebbe concluso il proprio percorso davanti al fregio con scene di vita nel foro. In quest’ottica, l’*atrium* numero 24, che pure abbiamo visto essere caratterizzato da una peculiare destinazione ‘pubblica’, si riappropria del suo originario valore di ambiente aperto e libero (*communis cum extraneis*) cui si affida il compito di narrare ed illustrare le virtù e le gesta del proprietario e della sua famiglia.

Ci troviamo così davanti alla necessità di cercare di fornire una risposta alla terza e ultima delle domande che ci eravamo posti.

Se è innegabile che i frequentatori dei *Praedia* dovessero in un certo senso riconoscersi in situazioni ed eventi simili a quelli rappresentati nel fregio, ci si dovrà d’altra parte chiedere quale fosse il significato di tali situazioni e di tali attività per il committente dell’affresco, verosimilmente da riconoscere in uno degli ultimi proprietari dei *Praedia*, e dunque in *Spurius Felix* o nella ben più celebre figlia di costui, *Iulia*.

---

<sup>946</sup> Cfr. PARSLOW 1998, pp. 128-129.

Un affresco tanto unico nel panorama pittorico non solo pompeiano ma più in generale romano, mi pare essere frutto di quella che potremmo definire una *special commission*, con l'indubbio obiettivo di soddisfare lo sguardo dei fruitori attraverso il richiamo ad attività, esperienze e luoghi significativi ma probabilmente anche di veicolare un messaggio più personale. Ciò è tanto più probabile se si considera il legame visivo e planimetrico tra l'*atrium* 24 e il settore privato del complesso: un legame che rende probabile un suo uso anche come luogo della memoria da parte dei proprietari.

A tal proposito, non si può non accennare ad un interessantissimo documento che meriterebbe di essere esaminato con maggiore attenzione da parte di coloro che si occupano di epigrafia pompeiana<sup>947</sup>. Si tratta di una lunga iscrizione (*CIL* IV, 10150), estesa per oltre 2 metri, ma ormai difficilmente leggibile, con lettere alte 1-2 cm, graffita su una fascia rossa della decorazione a finto *opus quadratum* sul muro immediatamente a Sud dell'accesso numero 11 ai *Praedia* (Figg. 181-182).

Il testo, sfortunatamente lacunoso nella sua parte iniziale, mostra tutti i caratteri delle iscrizioni denigratorie dal contenuto fortemente ironico e dai chiari riferimenti alla sfera sessuale. Eccone una trascrizione del Della Corte da *CIL* IV, 10150:

[Cum] de[d]uxisti octies, tibi superat (superest), ut (h)abeas sedecies coponium fecisti cretaria fecisti salsamentaria fecisti pistorium fecisti agricola fuisti aere minutaria fecisti propola fuisti laguncularia nunc facis si cunnu(m) linx<s>e<e>ris, consummaris omnia.

Prima di verificare una eventuale attinenza col tema di cui ci stiamo occupando, è necessario soffermarsi su due elementi che necessitano di una revisione. Il primo punto da chiarire è costituito dal verbo con cui ha inizio l'iscrizione. M. Della Corte proponeva l'integrazione delle lettere *ded* prima della vocale *u*, risalendo così a [*ded*]uxisti. Parallelamente egli integrava (*h*)abeas supponendo un fenomeno ben attestato a Pompei, e cioè l'omissione dell'aspirazione iniziale. La frase iniziale sarebbe stata dunque interpretabile nel seguente modo: <<deducendo otto volte (*octies*) dalle sue molteplici suscettibilità,

---

<sup>947</sup> La prima notizia dell'iscrizione, letta nel 1951 dal Della Corte, fu data proprio da quest'ultimo nella seconda edizione del suo *Case ed Abitanti di Pompei*: cfr. DELLA CORTE 1954, p. 329, 851 d-m. Una foto dell'iscrizione, purtroppo di pessima qualità, venne pubblicata dallo stesso Della Corte: cfr. DELLA CORTE 1958, n. 268, fig. a p. 129. Sul testo è ritornato in seguito A. Baldi con due contributi che, pur viziati da alcuni limiti, credo costituiscano ancora oggi l'unica trattazione del documento: cfr. BALDI 1964 e ID. 1982, n. 33. Per una discussione sui limiti del secondo lavoro si veda: VARONE 1988.



l'ignoto uomo descrittoci dalla *scriptor*, capace di due volte tante occupazioni (*sedicies*), aveva fino allora esercitato gli otto mestieri elencati [...]>>><sup>948</sup>.

In realtà, come sottolineato già da A. Baldi, entrambe le proposte di integrazione del Della Corte paiono decisamente da respingere<sup>949</sup>. Nel caso di (*h*)*abeas*, ad esempio, A. Baldi riteneva preferibile rispettare il testo, intendendo con *abeas* un'espressione gergale di origine teatrale, avente il significato di <<uscire di scena>>. L'ipotesi è suggestiva, e ben si accorda, con l'intenzione fortemente canzonatoria che pervade per intero l'iscrizione. Né cambierebbe molto l'interpretazione generale del testo se ad *abeo* si associasse il significato più canonico, e credo anche più calzante, di <<degenerare>> o <<decadere>><sup>950</sup>.

Ben più significativa è invece la correzione alla prima integrazione del Della Corte<sup>951</sup>. In nostro soccorso, in tal caso, interviene un secondo graffito (*CIL* IV 10152a) rinvenuto da quest'ultimo subito al di sotto di *CIL* IV 10150 (**Fig. 181**), ma non tenuto in considerazione<sup>952</sup>. In esso si legge:

*Po(pidii)*

*Popidi, expectate, octies decox(i)stis*

È il verbo che conclude l'iscrizione di Popidio ad integrare alla perfezione il lacunoso *incipit* del nostro documento, alludendo, più o meno metaforicamente, al fallimento del protagonista nelle diverse attività intraprese<sup>953</sup>: [...] *decoxisti octies, tibi superat ut abes*

---

<sup>948</sup> Cfr. DELLA CORTE 1954, p. 329.

<sup>949</sup> Cfr. BALDI 1964, pp. 795-796. Sorprende che l'autore, pur correggendo le integrazioni di Della Corte, continui ad utilizzarle nel testo pubblicato. Lo stesso fenomeno si verifica in BALDI 1982, n. 33.

<sup>950</sup> Mart. LIC.8-10: *At tu sic quasi non foret relictum, | sed raptum tibi centies, abisti | in tantam miser esuritionem* [...].

<sup>951</sup> Il caso dell'iscrizione *CIL* IV 10150 sembra in un certo senso costituire una testimonianza a favore dei molti detrattori dell'opera del Della Corte. Quest'ultimo, infatti, pur avendo trascritto e pubblicato un enorme numero di iscrizioni dipinte (ca. 4000), spesso svanite in seguito all'azione del tempo, fu più volte accusato di non riuscire a gestire con rigore scientifico l'enorme messe di dati a sua disposizione. Estremamente interessante, a tal proposito, è la *querelle* tra Della Corte e Magaldi, avvenuta sulle pagine dei primi fascicoli della *Rivista di Studi Pompeiani*, fondata proprio da E. Magaldi.

<sup>952</sup> L'iscrizione compare anche in DELLA CORTE 1958, n. 270, p. 130.

<sup>953</sup> Tra i numerosi significati di *decoquere*, quello di fallire è senza dubbio il più interessante e calzante per il nostro documento. Esso può assumere un valore più concreto, come avviene in testi giurisprudenziali ma anche in testi letterari quali Cicerone (*Phil.* II, 44, 18: *Tenesne memoria praetextatum decoxisse?*), ma anche più astratto, come si verifica in Seneca (*Epist.* 36,5: *minus autem turpe este creditorum quam spei bonae decoquere*).

*sedecies*. Ne esce un testo fortemente ironico che, pur non sottraendosi ad un finale volgare, mostra una discreta capacità nella variazione linguistica:

<<[...] sei fallito otto volte, non ti resta che andare a fondo sedici. Hai fatto l'oste (*coponium*), hai lavorato in una figlina (*cretaria*), hai fatto il salumiere (*salsamentaria*), hai fatto il panettiere (*pistorium*), hai fatto l'agricoltore (*agricola*), hai venduto oggetti in bronzo (*aere minutaria*)<sup>954</sup>, e sei stato rigattiere (*propola*). Ora produci bottiglie (*laguncularia*). Se leccerai la fica avrai compiuto tutto ciò che si può<sup>955</sup>>>.

A chi si riferisce il sarcastico invito contenuto nell'iscrizione? Sfortunatamente, lo si è già ricordato, il testo è mutilo proprio in prossimità del nome del diretto interessato. Le ipotesi, pertanto, si riducono drasticamente. Da un lato, si è supposto che lo *scriptor*, colpito dall'efficacia del graffito rivolto a Popidio, abbia voluto riutilizzarla condendola di ulteriori riferimenti ad un personaggio diverso, protagonista di una carriera estremamente sfaccettata e varia. Era questa l'opinione di M. Della Corte, il quale, basandosi anche sul mestiere praticato dal destinatario (*laguncularius*), si spingeva fino ad identificare quest'ultimo con un dipendente della figlina di Nicanore, che avrebbe avuto sede in II, 3, 8 (**Fig. 181**)<sup>956</sup>.

Diversa è invece la tesi di A. Baldi. Quest'ultimo, basandosi sulla possibile identità tra lo *scriptor* di *CIL* IV, 10150 e quello di *CIL* IV, 10152a<sup>957</sup>, ritenne che il destinatario della pungente 'esortazione professionale' fosse lo stesso *Popidius Expectatus* di cui si ricordavano gli otto fallimenti pochi metri più in là.

Ritengo, invece, che entrambe le proposte siano poco attendibili, e d'altro canto temo che la soluzione all'interrogativo sia destinata a restare senza una risposta definitiva. Il che non deve comunque scoraggiarci dall'avanzare alcune considerazioni.

In primo luogo, mi sembra anomala la presenza, una accanto all'altra, di due iscrizioni, redatte dallo stesso *scriptor* e dirette alla stessa persona (un ormai decaduto

---

<sup>954</sup> Il termine *minutaria*, mai attestato, pare da intendere come forma più popolare di *minutalia*.

<sup>955</sup> Secondo Baldi con *consummaris omnia* l'anonimo *scriptor* avrebbe voluto far capire che, compiendo l'ultimo dei mestieri, il destinatario dell'invito avrebbe ottenuto la somma di tutte le professioni già compiute: cfr. BALDI 1964, p. 797.

<sup>956</sup> Cfr. DELLA CORTE 1958, p. 130. La connessione tra *Nicanor* e la *figlina* in questione sarebbe testimoniata dall'iscrizione (*CIL* IV, 7570), posta accanto all'ingresso all'edificio in II, 3, 8, nei pressi del limite meridionale di Vicolo di Giulia Felice.

<sup>957</sup> L'identità, stabilita su base paleografica, era stata postulata dal Della Corte: cfr. DELLA CORTE 1958, p. 130. Sfortunatamente, non è più possibile verificare autopicamente eventuali affinità e differenze nelle due scritture.

*Popidius*, membro di una delle famiglie un tempo più in vista dell'intera Pompei). Non si capirebbe il perché di tale accanimento contro un unico destinatario, attraverso due graffiti così simili nella perifrasi utilizzata e così diversi nella coloritura e nell'estensione (l'una, *CIL* IV, 10150, estesa per oltre due metri, l'altra, *CIL* IV, 10152a, lunga solo poche decine di centimetri). Non è improbabile, anzi, che lo *scriptor* di *CIL* IV, 10152a, colpito dall'efficacia del lungo graffito 'dei mestieri' ne abbia preso in prestito la formula per ribadire ancora una volta le vicissitudini che avevano colpito la *gens Popidia* così come avvenuto già su altri muri della città<sup>958</sup>.

Se pensiamo che diversi furono i destinatari dei due graffiti incisi sul muro dei *Praedia*, credo si possa escludere anche l'ipotesi di Della Corte. Viene infatti da chiedersi il perché un *laguncularius* della *figlina* di *Nicator*, che avrebbe dunque operato all'estremità opposta del Vicolo di Giulia Felice, sarebbe stato deriso con una lunga iscrizione graffita non già sulle pareti stesse della *taberna vasaria* ma accanto all'ingresso dell'abitazione del proprietario dei *Praedia*.

Personalmente, ritengo che le possibili risposte all'interrogativo sull'identità del destinatario di *CIL* IV, 10150, ma anche ad alcune delle questioni sul fregio e sui motivi alla base della sua realizzazione, non possano prescindere dalla presa di coscienza della stupefacente somiglianza tra ciò che è descritto nell'iscrizione e ciò che è raffigurato nell'*atrium* 24. Mi sorprende molto, anzi, che né i commentatori del graffito, né coloro che si sono occupati dell'affresco, abbiano evidenziato la corrispondenza quasi perfetta, e non spiegabile come una semplice coincidenza, tra due documenti tanto singolari eppure legati da un unico comune denominatore: la medesima attenzione per l'eterogeneità delle attività citate.

Ora, una tale affinità potrebbe essere spiegata ipotizzando che il fregio abbia costituito semplicemente uno spunto per lo *scriptor*: quest'ultimo, colpito dalla singolare decorazione dell'*atrium* 24, avrebbe in un certo senso tratto ispirazione dalla varietà delle professioni illustrate per apostrofare ironicamente una persona che non era in alcun modo connessa con i *Praedia*. L'ipotesi non può di certo essere esclusa; tuttavia, essa rischia di essere troppo semplicistica e di non rendere ragione della straordinaria vicinanza tra i nostri due documenti.

---

<sup>958</sup> Il ricordo dei fallimenti di *Popidius* potrebbe invece essere spiegato in un altro modo. Come si è detto, la *gens* osca dei *Popidii* era stata a lungo una delle famiglie più importanti ed influenti di Pompei; dopo il sisma del 62 d.C., tuttavia, sembra avesse perso molto del suo peso, soprattutto sul piano economico. È quanto M. Della Corte, e altri dopo di lui, deducevano da un noto graffito in cui si sottolineava la decadenza dei *Vibii*, un tempo *opulentissimi* e ora del tutto in rovina (*CIL* IV, 1939). Il documento sembra effettivamente confermare tale ipotesi. Sebbene, infatti, non si riferisca espressamente ai *Popidii*, si ricorderà come nel caso pompeiano ci si sia già imbattuti in un noto *Vibius Popidius*, cui pare da riferire la costruzione della *porticus* meridionale del foro.

Ben più coerente e giustificata sarebbe l'associazione tra fregio e iscrizione, se in quest'ultima si leggesse un riferimento ad uno degli abituali frequentatori del complesso di *Iulia Felix*<sup>959</sup>. Come si è avuto modo di ricordare, infatti, è più che probabile che almeno alcuni di essi abbiano coltivato interessi anche consistenti nella vita economica della città, e forse proprio nello svolgimento delle *nundinae*. In tale ottica, dunque, l'iscrizione suonerebbe come una canzonatura da parte di un anonimo *scriptor* nei confronti di qualcuno che, pur avendo fallito in numerose imprese lavorative, aveva continuato a riciclarsi in mille mestieri, senza rinunciare a frequentare un luogo esclusivo quale i *Praedia*. Ci troveremmo, così, davanti alla possibilità di definire per sommi capi la fisionomia professionale di uno degli *habitués* dei *Praedia*, con la conseguenza di rendere meno incerto il tentativo di riconoscere in quest'ultimo la sede di un *collegium* o di una corporazione, così come proposto da Torelli<sup>960</sup>.

Ma c'è una terza ed ultima possibilità, dai risvolti forse ancora più sorprendenti. Essa trae origine dalla semplice constatazione della collocazione dell'iscrizione, posta come si ricorderà accanto all'ingresso del quartiere privato dei *Praedia*.

Forse che una tale collocazione possa costituire un indizio per connettere *CIL IV*, 10150 allo *Iulius Spurius Felix* padrone dell'intera *Insula IV*? L'ipotesi mi pare più che probabile ed è in grado di superare le facili ma pur giuste obiezioni di chi ritenga che un'iscrizione tanto ingiuriosa avrebbe avuto brevissima durata accanto all'ingresso privato dei *Praedia*. La validità di una tale asserzione, infatti, risulta estremamente ridimensionata, se non addirittura annullata, dal rinvenimento di un altro graffito (*CIL IV*, 10132), posto questa volta addirittura all'interno del settore termale<sup>961</sup> (**Fig. 181**). Si tratta ancora una volta di una esortazione a sfondo sessuale, come indica il disegno di un fallo seguito dal verbo *lingis*, che viene rivolta ad un altrimenti ignoto *Pacatus*. Ciò che più conta per noi è il fatto che il disegno del membro maschile sia preceduto da un genitivo, *Iuli*, che facilmente, credo, potrà essere riferito allo *Iulius* proprietario dei *Praedia*. La presenza di un simile graffito dimostra, a mio modo di vedere, un relativo disinteresse da parte dei proprietari delle abitazioni, nei

---

<sup>959</sup> Questa l'ipotesi di Varone: cfr. VARONE 1990, pp. 30-32.

<sup>960</sup> Cfr. *supra* in questo capitolo.

<sup>961</sup> Il graffito era inciso nella latrina (ambiente numero 37). La sua connessione con *Spurius* credo possa essere rafforzata dalla vicinanza con un altro graffito (*CIL IV*, 10130) in cui si ricorda una *Celerina Spuri filia*, verosimilmente sorella della nostra *Iulia*. Per l'iscrizione *CIL IV*, 10132 si vedano Baldi (BALDI 1964, pp. 797-798) e Varone (VARONE 1994, p. 129, n. 219).

confronti di scritte ingiuriose che nella realtà erano all'ordine del giorno ed evidentemente non costituivano motivo di eccessivo scandalo.

Se vera, l'ipotesi che l'iscrizione dei mestieri si riferisca al proprietario dei *Praedia* costituirebbe un elemento utilissimo sia per quanto concerne l'inquadramento della sua figura, sia per la possibile interpretazione del fregio.

Lo *Spurius*, padre di *Iulia*, ci apparirebbe infatti come un uomo dalle mille capacità, e dalla vita movimentata, fatta di alti e bassi, ma sempre in grado di riciclarsi così da attirare su di sé le facili e pungenti ironie di chi ne sottolineava la grande mobilità professionale o, per usare un termine sempre più attuale, la 'precarietà'. Il che, evidentemente, non si scontrerebbe affatto con il suo statuto di liberto, ben testimoniato dallo stesso nome.

Non escluderei affatto, cioè, che il grafomane abbia voluto deridere il suo avversario colpendolo nel vivo e sottolineando con forza aspetti della sua vita che, almeno in apparenza, dovevano sembrare particolarmente imbarazzanti. Una sorta di *memento*, fatto con l'obiettivo di ricordare al lettore, ed anche al destinatario del messaggio, che il raggiungimento di un'agiata condizione sociale sarebbe rimasto sempre ed indelebilmente 'macchiato' da una variegata e non sempre nobilissima carriera professionale.

Ma se per lo *scriptor* ciò doveva suonare come un'onta incancellabile dal *cursus* del suo avversario, per colui che era riuscito ad assurgere ad un'importante posizione socio-economica l'esaltazione delle proprie travagliate origini poteva essere un motivo di vanto e di orgoglio. Difficile non pensare a quanto avviene nell'*atrium* di un'altra celebre *domus* pompeiana quale quella degli *Umbrici Scauri*<sup>962</sup>. Qui, non dipinta ma resa in mosaico, la fiera e orgogliosa ostentazione dell'origine della propria ricchezza e agiatezza viene celebrata grazie alla raffigurazione di quattro *urcei* per *garum* e *liquamen*, accompagnati dai *tituli picti* indicanti il nome del proprietario della casa, *Aulus Umbricius Scaurus*<sup>963</sup>.

D'altro canto, non era forse questo ciò che succedeva nell'*atrium* della casa di un ben più celebre liberto arricchito quale Trimalcione, nel capitolo XXIX del *Satyricon*

---

<sup>962</sup> Più controversa, e pertanto non presa in considerazione in questa sede, è il caso dell'*oecus* q della casa dei *Vettii* e della celebre decorazione miniaturistica con amorini intenti in differenti attività manuali. A lungo ritenuta una chiara allusione alle attività praticate dai proprietari della casa, tale interpretazione è stata di recente messa in dubbio: cfr. HACKWORTH PETERSEN 2006, p. 5 e, più di recente DE ANGELIS 2011.

<sup>963</sup> Cfr. CURTIS 1984 e LO CASCIO 2001, p. 63.

petroniano<sup>964</sup>? Anch'egli, nello spazio più pubblico e denso di memorie della propria dimora, volle raffigurata la sua storia personale, senza nascondere, ed anzi sottolineando le proprie origini servili, così da conferire maggior rilievo ad un presente fatto di ricchezza, opulenza, importanza. Ora, come è noto la descrizione petroniana è stata al centro di un dibattito piuttosto serrato. Da un lato, è il caso di P. Veyne, si pongono coloro i quali hanno riconosciuto all'episodio della 'cena Trimalcionis' un forte peso storico e hanno individuato in esso un punto di riferimento imprescindibile per una ricostruzione storicamente valida della vita di un ricco liberto del I sec. d.C.<sup>965</sup>. Dall'altro lato, soprattutto negli ultimi anni, si è assistito ad un progressivo ridimensionamento del ruolo riconosciuto alla testimonianza petroniana, sempre più intesa come una critica ferocemente ironica, frutto di un punto di vista elitario ed 'aristocratico' che affonda le proprie radici nel negativo giudizio ciceroniano sulla piccola *mercatura* e su ciò che la riguarda<sup>966</sup>. In quest'ottica, va da sé, il peso specifico del *Satyricon*, e più nello specifico dell'episodio di Trimalcione, viene ridimensionato quasi fino al punto di negare ogni sua possibile utilità ai fini della ricostruzione storica delle condizioni del ceto libertino<sup>967</sup>.

La verità, a mio modo di vedere, è a metà tra le due tendenze interpretative. Sarebbe evidentemente errato ricostruire la vicenda di Trimalcione assegnandole i connotati di una vicenda storica e dimenticando la sua natura di racconto ironico e romanzato. D'altro canto, la beffa petroniana è tanto più efficace in quanto fotografa e deride una moda realmente diffusa (ad es. nell'*atrium* della *domus* degli *Umbricii Scaurii*) quale l'autocelebrazione da parte di liberti arricchiti, una pratica che doveva apparire ingiustificata o addirittura ridicola agli occhi dell'aristocrazia romana, ma non solo. In tal senso, è forte la tentazione di stabilire un'ulteriore connessione tra l'*arbiter elegantiarum* Petronio e il meno raffinato *scriptor* dell'iscrizione dei mestieri.

---

<sup>964</sup> Il richiamo all'*atrium* di Trimalcione ed all'affresco che ne decorava le pareti, è stato proposto anche da Parslow: cfr. PARSLOW 1998, pp. 128-129. Quest'ultimo, tuttavia, non avendo tenuto in considerazione *CIL* IV, 10150, riteneva che il parallelo tra i due dipinti non riguardasse il proprietario dei *Praedia*, ma esclusivamente la volontà dei frequentatori del complesso di vedere descritta ed esaltata la propria attività professionale: cfr. *supra* in questo capitolo.

<sup>965</sup> Cfr. VEYNE 1961. Così iniziava il suo articolo, p. 213: «<Toute imaginaire qu'elle est, cette vie mérite d'être prise au sérieux. Nous allons tenter une expérience: considérer Trimalcion comme un personnage réel et replacer sa biographie parmi les autres données de l'époque. Le *Satyricon* apparaîtra alors comme profondément réaliste et même typique; c'est un excellent document d'histoire>>».

<sup>966</sup> Cic. *De Officiis* I, 151: *Mercatura autem si tenuis est sordida putanda est*.

<sup>967</sup> In questo senso si vedano le considerazioni di Petersen: cfr. HACKWORTH PETERSEN 2006, in particolare pp. 7-10.

Personalmente ritengo che una simile volontà autocelebrativa potrebbe non essere estranea al fregio dell'*atrium* 24. In un ambiente insieme pubblico e privato il committente del fregio avrebbe dunque scelto di inserire un affresco dal duplice valore.

Da un lato, una raffigurazione che potremmo definire 'trimalcionica', in cui immagini di mestieri diversi si compongono in una possibile allusione all'ascesa sociale ed economica di un liberto e della propria famiglia<sup>968</sup>. Dall'altro un messaggio chiaro e significativo per tutti coloro che frequentavano i *Praedia*, accomunati dagli stessi interessi nella vita economica della città e forse coinvolti nello svolgimento delle *nundinae*.

---

In conclusione, il riesame di documenti epigrafici fin qui passati sotto silenzio ci ha permesso di definire con maggiore chiarezza la fisionomia dei proprietari e dei frequentatori dei *Praedia* e di riconoscere in essi delle figure coinvolte più o meno intensamente, e forse anche in modi diversi, nella vita commerciale ed economica della città. Letto sotto tale luce il fregio, che era collocato in uno degli ambienti più frequentati e visibili dell'intero complesso, ci trasmette un ricordo delle attività e degli interessi dei clienti del *balneum venerium et nongentum* e del vicino *viridarium*. Allo stesso tempo, però, esso potrebbe testimoniarcì una storia più personale, quella di un ricco liberto pompeiano e della sua intraprendente figlia, i quali riuscirono a scalare le gerarchie della società pompeiana senza nascondere o cancellare, ed anzi esaltando, le proprie origini.

Ma c'è di più. Si è cercato di dimostrare come l'unicità e la singolarità del fregio possano essere spiegate in maniera coerente ricorrendo al tema delle *nundinae*. I punti di contatto tra l'affresco e ciò che ci è noto in merito ai mercati settimanali sono evidenti ed innegabili. Si potrebbe anzi affermare che, laddove la documentazione scritta (letteraria ed epigrafica) risulta meno solida, o del tutto insufficiente, il fregio finisce per costituire una testimonianza di straordinario valore, che trascende la sfera meramente pompeiana.

L'affresco rappresenta dunque il risultato di una *special commission*. Al *pictor* ed alla sua officina si richiese di raffigurare luoghi ed eventi concreti, legati in maniera inscindibile

---

<sup>968</sup> Meno probabile mi sembra l'ipotesi avanzata da F. Pesando, secondo il quale la pur compendiarìa raffigurazione del foro di Pompei potrebbe aver costituito un'allusione all'attività 'evergetica' dei proprietari dei *Praedia* nella ricostruzione della piazza dopo il sisma del 62 d.C.: cfr. PESANDO, GUIDOBALDI 2006a, p. 161. Come abbiamo visto, una analoga ipotesi, allargata però ai *nongenti* che frequentavano il *viridarium* e i *balnea*, era stata avanzata anche da Parlsow: cfr. *supra* in questo capitolo.

con la realtà in cui gli osservatori e gli stessi committenti si trovavano ad operare. Ed è proprio questa considerazione, insieme e forse più della notazione di evidenti richiami ad alcuni dei monumenti della piazza pompeiana, a costituire l'indizio decisivo a sostegno della proposta di riconoscere nel foro raffigurato una chiara e diretta allusione ad una piazza reale e ben riconoscibile, quella di Pompei. Così, pur convenendo con Guzzo nell'affermare che i pittori del fregio ci hanno fatto perdere: <<l'occasione di conoscere la fedele rappresentazione del Foro di Pompei>><sup>969</sup>, non si potrà negare a costoro, e ai committenti dell'affresco, il merito di aver tramandato fino a noi l'immagine di uno spazio attivo, in piena funzione, rispondente alle esigenze della comunità cittadina anche dopo il sisma del 62 d.C. Uno spazio ben più vivo di quel campo di rovine che a lungo si è riconosciuto nel foro di Pompei, e molto più simile alla vivace immagine che, proprio attraverso il ricorso alle scene del fregio, volle trasmetterci W. Gell in un meraviglioso disegno del 1823 (**Fig. 183**)<sup>970</sup>.

---

<sup>969</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 112.

<sup>970</sup> Cfr. GELL 1832, pl. XLIX.





## APPENDICE I

L'appendice I, dedicata al problema dell'originaria disposizione dei frammenti sulle pareti dell'*atrium* 24, si articola in tre brevi paragrafi. I primi due, corredati da immagini che ricostruiscono per sommi capi l'aspetto delle pareti della stanza, illustrano le ipotesi avanzate da Nappo e da Parslow<sup>971</sup>. Il terzo paragrafo, più discorsivo, presenta alcune riflessioni su elementi che, pur non potendo definirsi definitivi o risolutivi, possono contribuire ad arricchire la discussione su tale problematica. Sullo sfondo, è bene sottolinearlo, permane un'incertezza di base che non toglie alcuna validità al senso generale del presente lavoro (per il quale il tema dell'esatta collocazione dei frammenti è relativamente marginale) e che possiamo riassumere, ancora una volta, con le parole di Guzzo: «A quel che sembra, questi come altri possibili diversi tentativi di ricollocazione, sono del tutto sprovvisti di elementi sicuri di giudizio»<sup>972</sup>.

Come si ricorderà, ogni tentativo di ricostruire l'esatta posizione dei 16 frammenti distaccati nel 1755 dalle pareti dell'*atrium* 24 deve fare i conti con l'ostacolo costituito dalla scarsità di informazioni desumibili dalla documentazione relativa alle prime fasi dello scavo dei *Praedia*.

In tal senso, è significativo come gli unici elementi in grado di risolvere alcune delle questioni connesse con tale problematica siano desumibili dall'osservazione dei due frammenti ancora *in situ* nell'atrio (frammenti numero 17 e 18). Da questi ultimi apprendiamo in primo luogo che il registro figurato era posto ad un'altezza di m 2,47, e dunque direttamente al di sopra degli architravi di finestre e porte. Il frammento numero 17, conservatosi interamente in altezza, consenta inoltre di fissare in m 1 ca. l'originario sviluppo verticale del fregio.

Contemporaneamente, la presenza dei due frammenti rispettivamente sulla parete Sud (numero 17) e su quella Est (numero 18), unita alla dimensione complessiva dei frammenti, permette di affermare con una certa verosimiglianza che il fregio doveva estendersi su almeno tre delle pareti dell'*atrium* 24<sup>973</sup>. Sono tuttavia convinto che motivi di simmetria e regolarità nell'impianto della decorazione possano consentire di immaginare lo sviluppo del fregio su

---

<sup>971</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 2 e Cap. VI. 1.

<sup>972</sup> Cfr. GUZZO 2005, p. 107 cfr. *supra* Cap. I. 2 e Cap. VI. 1.

<sup>973</sup> Cfr. *supra* Cap. I. 2

tutti e quattro i lati della stanza. Difficilmente, infatti, si capirebbe il perché una delle pareti sarebbe rimasta priva di decorazione nel suo registro centrale.

Ben più difficile da dimostrare, ma non per questo da escludere aprioristicamente, è il presupposto da cui partono le ricostruzioni di Nappo e Parslow. Assodato per entrambi che il fregio rappresenti edifici e monumenti pompeiani (il foro e, nel caso di Parslow, anche la Palestra Grande), i due studiosi muovono infatti dall'idea che l'affresco si disponesse sulle pareti dell'*atrium* seguendo in maniera piuttosto fedele le coordinate geografiche di tali complessi monumentali.

Prima di passare ad illustrare le due ipotesi avanzate dagli studiosi, è necessario fare una premessa sulla ricostruzione dell'*atrium* che qui si propone con il contributo delle immagini.

- Dimensioni: la ricostruzione dell'*atrium* è stata realizzata da chi scrive sulla base di misurazioni autoptiche. In questo senso, le dimensioni delle singole pareti nonché la posizione e le dimensioni delle aperture sono certe. Per quanto riguarda l'altezza dell'*atrium*, è necessario ricordare come la metà superiore delle pareti sia interamente frutto di restauri moderni e come in nessun punto si sia conservata nella sua altezza originaria. Nella ricostruzione si è dunque scelto di riproporre l'altezza della stanza così come da restauro.

- Decorazione pittorica parietale: innanzitutto, si è scelto di rendere in sfumature di grigio la decorazione pittorica delle pareti, dal momento che i colori originari sono in più punti evanidi e non ben conservati<sup>974</sup>. Per quanto riguarda lo zoccolo inferiore, con finti intarsi in marmo di forma geometrica (cerchi, rombi, rettangoli), esso è ben conservato su tutte e quattro le pareti dell'ambiente così che è stato possibile fornire una restituzione piuttosto fedele, anche nelle dimensioni dei singoli elementi compositivi. La zona mediana, con grandi pannelli monocromi (di colore rosso, verde e azzurro) e incassi poco profondi destinati ad accogliere dei quadri, forse su legno (presenti sulla parete Sud e su quella Ovest), è invece resa in maniera più schematica. Lo stesso dicasi per il registro superiore. In quest'ultimo caso si è scelto di inserire una decorazione che ricalca in maniera piuttosto fedele quella osservabile in un unico punto dell'*atrium* 24, ossia al di sopra del frammento numero 17. Come si è avuto modo di ricordare, si tratta di motivi piuttosto semplificati (linee verticali ed orizzontali di colore rosso che danno vita ad architetture fortemente schematizzate; ghirlande stilizzate e, in alcuni punti, figure di cavalli alati, di animali marini,

---

<sup>974</sup> Sebbene sia possibile distinguere i vari colori, è ormai pressoché impossibile stabilire le diverse sfumature cromatiche.

di amorini). Questi ultimi motivi decorativi non sono presenti nell'atrio; la loro presenza è tuttavia pressoché certa dal momento che quella del registro superiore si presenta come una decorazione estremamente standardizzata, che si ripete quasi identica in moltissimi ambienti dei *Praedia*, non ultimi quelli adiacenti del settore termale.

Fregio: i disegni usati per il registro del fregio sono quelli realizzati da Parslow<sup>975</sup>.

## Ricostruzione Nappo

### LATO SUD



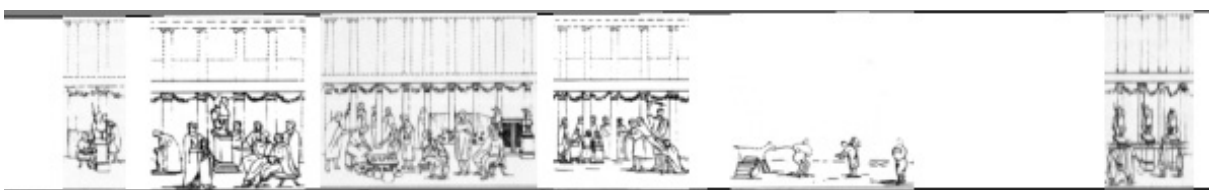
**Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Nappo per il lato Sud dell'atrium 24.**

Sul lato Sud dell'atrium Nappo si limita a segnalare esclusivamente la presenza del frammento numero 17, quello ancora *in situ*. Erroneamente lo studioso riteneva che le colonne del portico fossero di ordine dorico e non, come si può verificare nella realtà, di ordine corinzio. Ne derivava l'idea che il portico raffigurato nel frammento numero 17 fosse da identificare con la *Porticus Popidii* del lato meridionale della piazza. Proprio tale identificazione costituiva per Nappo una prova dell'ipotesi, non necessariamente errata nella sostanza, secondo cui nel raffigurare il foro di Pompei, i pittori disposero il fregio seguendo l'orientamento geografico della piazza cittadina: «Se il fregio vuole rappresentare il foro di

<sup>975</sup> Cfr. PARSLOW 1998b, figg. 4-9.

Pompei, esso probabilmente era disposto nell'ambiente con gli stessi orientamenti, ed il frammento numero 17, conservato *in situ*, sembra provarlo: infatti è posto sulla parete meridionale all'estrema sinistra e presenta un portico con colonne di ordine dorico così come è nella realtà>><sup>976</sup>.

## LATO OVEST



**Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Nappo per il lato Ovest dell'atrium 24.**

Oltre al frammento numero 18, ancora *in situ*, Nappo assegna al lato Ovest dell'atrium 24 i frammenti numero 6, 12, 13, 14 e 15 che: <<sembrano suggerire il lato occidentale del foro per la presenza delle due statue equestri non in asse con le colonne del portico; sempre al lato occidentale va forse riferito il frammento numero 15, sia per la presenza di statue equestri che di una porta nel muro di fondo del portico (Tempio di Apollo?)>><sup>977</sup>.

<sup>976</sup> Cfr. NAPPO 1989, p. 94.

<sup>977</sup> Cfr. *ibid.* p. 94.

## LATO EST



### Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Nappo per il lato Est dell'*atrium* 24.

Al lato orientale del foro, e dunque dell'*atrium* 24, Nappo assegna i frammenti numero 3, 10, 11 e 16: <<Il n. 3 per la presenza di due basi di grandezza diversa potrebbe rappresentare la parte meridionale del foro; il n. 10 sembra suggerire il colonnato in corrispondenza dell'edificio di Eumachia (forse non a caso rappresenta venditori di stoffe); il n. 16 per la presenza di tre statue in corrispondenza di tre colonne sembra riconducibile alla parte settentrionale del colonnato all'altezza del Macellum; il n. 11 [...] sembra ritrarre l'estremo portico settentrionale con l'arco ed una nicchia>><sup>978</sup>.

<sup>978</sup> Cfr. *ibid.* p. 94.

## LATO NORD



**Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Nappo per il lato Est dell'*atrium* 24.**

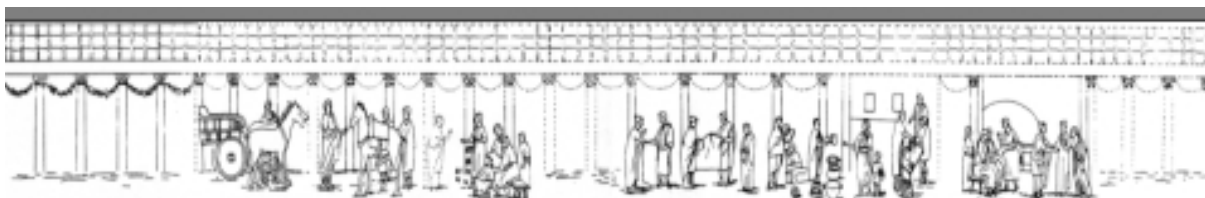
Non si conservano frammenti chiaramente riconducibili al lato Nord dell'*atrium* 24. Secondo lo studioso: <<Se la parete Nord doveva quindi rappresentare il Tempio di Giove e gli archi trionfali, essi purtroppo sono andati perduti perché si trovavano in corrispondenza dei due accessi più ampi>><sup>979</sup>.

---

<sup>979</sup> Cfr. *ibid.* p. 95.

## Ricostruzione Parslow

### LATO SUD



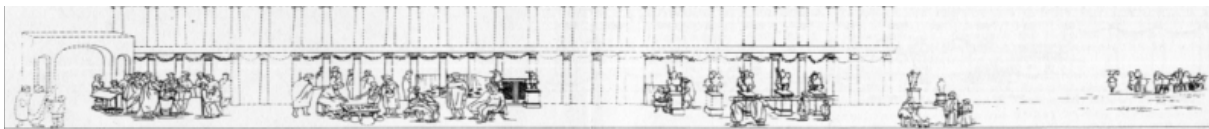
**Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Parslow per il lato Sud dell'atrium 24.**

Al lato meridionale dell'atrium 24 Parslow assegna i frammenti numero 1, 2, 5, 9, 10. Questi ultimi raffigurerebbero la Palestra Grande di Pompei, che sorge a Sud dei *Praedia* di *Iulia Felix*. In tale direzione andrebbe l'intercolumnio, più largo di quello degli altri edifici porticati presenti sui restanti frammenti, ma anche la piccola volta visibile nel frammento numero 10, le due finestre presenti all'estremità destra del frammento numero 9 e soprattutto la presenza di un carro e di animali davanti ai colonnati: <<All these vague details suggest the inspiration for these scenes may have come not from the forum but rather from the Palestra Grande, which stands directly south of the Praedia. [...] The fact that carts could not enter the



forum also makes the identification attractive, since several animals and carts are shown in the frieze>>.980

## LATO EST



### Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Parslow per il lato Sud dell'*atrium* 24.

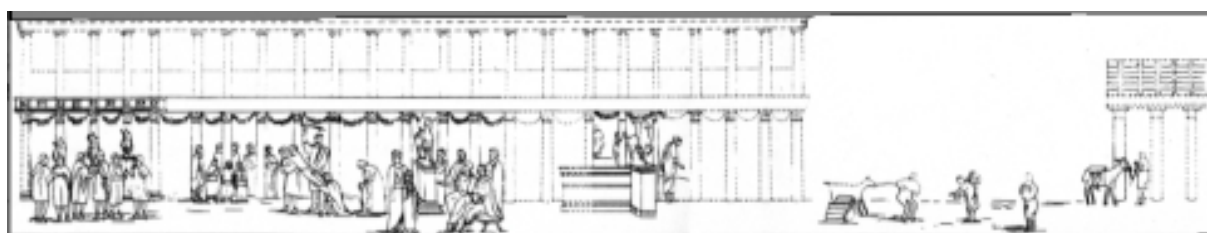
Al lato orientale dell'*atrium* 24 Parslow assegna i frammenti numero 11, 15, 6, 14, 3 e 8. Quest'ultima sezione del fregio sarebbe stata distaccata dal lato Est della stanza, sebbene vi siano poche corrispondenze dirette tra il lato orientale del foro e le scene dipinte: <<The outlines of the arch seen at the far right call to mind the Arch of Tiberius that closes off the north end of the forum's east side, although the lateral niches on this monument are square. A colonnade of Corinthian columns adorned the front of the *macellum* and even though this is the only portico in the forum to have Corinthian capitals resembling those in the frieze, its columns were fluted, unlike those in the frieze>><sup>981</sup>. Parslow non può però fare a meno di

<sup>980</sup> Cfr. PARSLow 1998b, pp. 119-120.

<sup>981</sup> Cfr. *ibid.* p. 124.

sottolineare alcune evidenti incongruenze nella sua ricostruzione, relative soprattutto alla presenza di monumenti equestri che, come si ricorderà, abbiamo visto presenti solo davanti al portico occidentale del foro pompeiano.

## LATO OVEST



Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Parslow per il lato Sud dell'*atrium* 24.

Al lato Ovest dell'*atrium* 24 Parslow assegna i frammenti numero 16, 12, 13, 4, 17 e 7. Secondo lo studioso americano, dettagli come quello dei *clipei* nel frammento 16 mostrerebbero alluderebbero alla *Porticus Popidii*, in quanto mostrerebbero l'intenzione di: <<indicate a more archaic portion of the colonnade>><sup>982</sup>. Parallelamente, per quanto riguarda la bassa base raffigurata nel frammento numero 4, Parslow ritiene che essa: <<might represent the masonry base found near the center of the west side, thought to have served either as a *rostra* or the base for a large statue group>> (Parslow 1998b, p. 122). La conclusione sarebbe

<sup>982</sup> Cfr. *ibid.* p. 122.

che : <<While far from being an accurate depiction, this group of scenes may well have been culled from elements making up both the southern and the western sides of the forum. [...] these scenes represent a composite view of the Pompeian forum intended to give the frieze a sense of place>><sup>983</sup>.

## LATO NORD



**Rielaborazione grafica della proposta ricostruttiva avanzata da Parslow per il lato Nord dell'atrium 24.**

Nella ricostruzione di Parslow, il fregio non sarebbe stato presente sulla parete Nord: << If it is assumed that the windows along the north wall would have confined the painting to the three other walls, the total length of the frieze would have reached close to 25 meters. Because of the manner in which it was displayed, anyone entering this vestibule through either of the two doors from the Via dell'Abbondanza would immediately perceive the entire frieze and could survey its full extent from this single vantage point>><sup>984</sup>.

---

<sup>983</sup> Cfr. *ibid.* p. 122.

<sup>984</sup> Cfr. *ibid.* pp. 115-116.

## Qualche considerazione aggiuntiva

Nelle pagine precedenti si è più volte sottolineato come sia decisamente da respingere l'ipotesi di Parslow, secondo cui sul lato Sud dell'*atrium* 24 sarebbe stata rappresentata la Palestra Grande (posta proprio a Sud dei *Praedia*). È la stessa unitarietà concettuale alla base della rappresentazione a rendere altamente improbabile una tale divisione.

Più coerente, invece, appare la teoria di Nappo. Sebbene nemmeno quest'ultima riesca a sfuggire ad alcuni evidenti problemi, connessi peraltro con le caratteristiche intrinseche di quella che viene generalmente indicata con il nome di 'arte popolare', essa costituisce ad ogni modo un'ipotesi ricostruttiva verosimile nelle sue linee generali.

Se, come credo, l'ipotesi che vede nel fregio una chiara allusione alla piazza pompeiana coglie nel vero, sarà di conseguenza possibile individuare alcuni elementi chiave che, pur non consentendo di procedere ad una vera e propria ricostruzione del ciclo figurato, possono rappresentare dei punti fermi nella discussione sull'originaria disposizione dei frammenti.

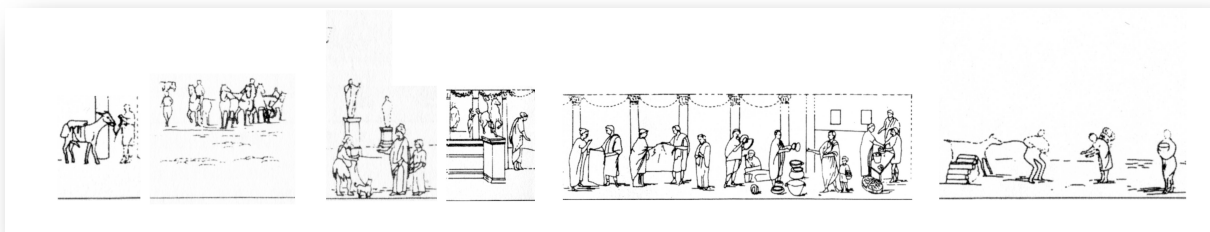
In primo luogo, ovviamente, è necessario riflettere su quei dettagli cui si è riconosciuto il compito di alludere esplicitamente ad un contesto monumentale concreto e riconoscibile. Si tratta di elementi, cioè, che fungono da chiavi di lettura e da ancoraggio per l'intera rappresentazione, non solo per il proprio aspetto ma anche e soprattutto per la loro associazione con attività e funzioni più o meno esclusive di determinati settori forensi. È il caso dell'arco davanti al quale operano cuochi e venditori di generi alimentari nel frammento numero 11, riferimento più che esplicito al monumento onorario posto nell'angolo Nord-Est del foro pompeiano; o dei monumenti equestri che si dispongono in serie nel settore settentrionale del lato Ovest, e che sono riconoscibili nei podii con *tabula dealbata* raffigurati nel frammento numero 14. Ora, a prescindere dalla possibile ma purtroppo non verificabile volontà di disporre il fregio secondo il medesimo orientamento della piazza pompeiana (sulla parete Est i monumenti orientali, su quella Ovest gli edifici del lato occidentale, su quella Sud le costruzioni del lato meridionale del foro), credo non possano esservi dubbi sul fatto che frammenti quali il numero 14 e il numero 11 dovessero essere collocati su due pareti opposte dell'*atrium*. Va da sé che una tale considerazione smentirebbe la ricostruzione di Parslow che, come abbiamo potuto osservare, poneva i due frammenti sulla stessa parete della stanza (quella Est), e avvalorerebbe per contro l'ipotesi ricostruttiva di Nappo.

Una prudente proposta di assegnazione ad una delle pareti della stanza può essere avanzata anche nel caso del frammento numero 8 che, insieme al frammento numero 3, è l'unico di quelli distaccati nel 1755 a non presentare indizi riferibili ad edifici colonnati. La raffigurazione di una quadriga, certamente un gruppo scultoreo, permette di riconoscere in questo frammento la rappresentazione di uno dei monumenti imperiali del foro di Pompei, non ultimo quello che doveva essere collocato sull'asse del *Capitolium*, davanti al cosiddetto Santuario dei *Lares Publici*. Se quest'ultima ipotesi coglie nel vero, non si potrà escludere che il frammento numero 8 rappresentasse il lato settentrionale del foro visto da Sud, e che dunque esso potesse essere posto su una delle pareti brevi dell'*atrium*, forse proprio quella settentrionale. Ne deriverebbe altresì una parziale giustificazione all'anomala assenza di tracce di colonne sullo sfondo della scena, dal momento che, come è noto, il lato Nord del foro è l'unico a non presentare edifici colonnati.

Diverso, invece, sembra il caso dell'assenza di tracce di colonnato nel frammento numero 18. L'altezza esigua del frammento, appena cm 30, nonché alcune linee di colore scuro percepibili sullo sfondo potrebbero in questo caso essere un indizio della presenza di edifici raffigurati sullo sfondo della scena, ma ormai irrimediabilmente perduti.

Più evanescente, ma non per questo da sottacere, è l'apporto fornito dall'esame delle tracce di colore scuro con cui sono rese le ombre dei personaggi e degli edifici. Pur trattandosi, infatti, di un elemento di importanza secondaria nell'insieme della decorazione, quello delle ombre e della loro inclinazione è un elemento che potrebbe indiziare la prossimità o la pertinenza di più frammenti ad un unico settore del fregio o ad una medesima parete.

Nel frammento numero 18, ad esempio, le ombre risultano distendersi da sinistra verso destra, così come avviene anche nel frammento numero 9 e nei frammenti numero 3-4 e 7-8, forse non a caso riuniti in un'unica cornice.



**I frammenti in cui le ombre si distendono da sinistra verso destra: numeri 7-8, 3-4, 9, 18.**

Diversa è la situazione nei frammenti numero 11, 13, 1-2 (in un'unica cornice), 5-6 (in un'unica cornice), 14, 12, 10 e 16. In questi casi le ombre si distendono, almeno

apparentemente, da destra verso sinistra, il che potrebbe non costituire una semplice casualità se si considera, ad esempio, che i frammenti numero 12, 10 e 16 sembrano essere il risultato della suddivisione di un più ampio ed esteso quadro distaccato nel 1755 (**Tavola II, nr. 2**).



**I frammenti in cui le ombre si distendono da destra verso sinistra: numeri 11, 13, 1-2, 5-6, 14, 12, 10, 16.**

La possibilità di operare una riflessione sull'originaria collocazione dei frammenti che prenda in considerazione anche le informazioni desumibili dall'inclinazione delle ombre non va dunque scartata. Come si vede, infatti, esiste una certa coerenza interna nella distribuzione dei frammenti con ombre disposte da destra a sinistra e di quelli in cui le ombre si distendono da sinistra a destra. Ciononostante, nemmeno tale criterio è del tutto privo di possibili anomalie e stonature: è il caso dei frammenti numero 11 e 14 che, lo si è ricordato più volte, pur presentando la stessa inclinazione nelle ombre alludono in maniera esplicita a settori diversi del foro pompeiano.

Analoghe considerazioni possono essere tracciate in merito a due ulteriori elementi desumibili dall'esame del fregio: l'altezza media dei personaggi raffigurati e l'altezza delle colonne. Ben più significativi della misura dell'intercolumnio, che si è visto variare sensibilmente anche in uno stesso frammento<sup>985</sup>, le dimensioni dei protagonisti delle scene rappresentate e quelle delle colonne, laddove verificabili, sono certamente da considerarsi più utili poiché è da ritenersi decisamente improbabile che frammenti contigui presentassero colonne di altezze differenti e che i personaggi in essi raffigurati presentassero una eccessiva differenza nelle proporzioni.

Se, però, nel caso dei personaggi e delle loro proporzioni un confronto tra i diversi frammenti è reso più arduo anche per via di quella 'proporzione gerarchica' che assegna altezze diverse a figure di differente *status* sociale (cittadini, servi, commercianti, giovani, anziani), nel caso delle colonne ci troviamo davanti ad un dato il cui valore è limitato solo dall'esiguità dei casi in cui esso è verificabile con sicurezza (**Tabella 3**)<sup>986</sup>:

<sup>985</sup> Cfr. *supra* Cap. IV.

<sup>986</sup> Le misure sono espresse in centimetri.

<b>Frammento</b>	<b>Altezza Frammento</b>	<b>Altezza colonne</b>
<b>1</b>	34	Non calcolabile
<b>2</b>	34	Non calcolabile
<b>3</b>	31	Non calcolabile
<b>4</b>	31	Non calcolabile
<b>5</b>	44	Non calcolabile
<b>6</b>	44	Non calcolabile
<b>7</b>	30	Non calcolabile
<b>8</b>	30	Nessuna colonna
<b>9</b>	40	Non calcolabile
<b>10</b>	51	Non calcolabile
<b>11</b>	62	46 ca.
<b>12</b>	50	41 ca.
<b>13</b>	44	44 ca. (?)
<b>14</b>	64	44 ca.
<b>15</b>	62	38,5 ca.
<b>16</b>	60	41 ca. (colonne arretrate) 43 ca. (colonna avanzata)
<b>17</b>	100	47
<b>18</b>	30	Nessuna colonna

**Tabella 3.** Nella tabella, espresse in centimetri, sono riportate l'altezza dei singoli frammenti (colonna centrale) e l'altezza delle colonne laddove calcolabile (colonna destra).

Come è possibile osservare, esiste uno scarto relativamente significativo tra le misure delle colonne riscontrabili in 7 dei 18 frammenti. L'approssimazione delle misurazioni, dovuta alla non sempre facile lettura delle raffigurazioni, impedisce di poter riconoscere con certezza la provenienza dei singoli frammenti. Ciononostante, sulla base dell'altezza delle colonne, è possibile individuare tre nuclei che ritengo possano essere assegnati a settori

diversi del fregio: nel primo queste ultime mostrano un'altezza che varia tra cm 38,5 e cm 41 ca.; nel secondo si assestano colonne con altezza variabile tra cm 41 e cm 44; il terzo raggruppamento mostra colonne con altezza variabile tra cm 46 e cm 47.

In conclusione, sebbene non si possa tacere l'interesse rivestito da alcune considerazioni che scaturiscono da un esame più accurato dei frammenti (proporzioni delle figure, altezza delle colonne, inclinazione delle ombre), ci troviamo ancora una volta davanti all'impossibilità, credo insormontabile, di risalire ad una esatta sequenza dei frammenti. Per alcuni di essi è possibile riconoscere affinità grafiche che parlano in favore della pertinenza ad un medesimo settore dell'affresco; in altri casi, invece, sono le differenze a giustificare l'ipotesi di una loro pertinenza a pareti diverse dell'*atrium*.





## APPENDICE II

L'accesso all'*atrium* 24 dei *Praedia* di *Iulia Felix* da via dell'Abbondanza avveniva attraverso due aperture. Una, di più piccole dimensioni, era posta all'angolo Nord-Ovest della stanza, e doveva costituire una sorta di accesso di servizio. L'ingresso principale era invece collocato al centro della parete settentrionale del vano, in comunicazione diretta con il varco che si apriva nella parete meridionale e che dava accesso al fastoso *viridarium* (8).

L'ingresso, ampio m 2 ca., presenta una soglia monolitica inserita tra i due stipiti della porta (A-D). La profondità del blocco è di cm 50 ca., mentre lo spessore è di cm 5 ca. Al centro della lastra sono presenti tre fratture con andamento obliquo, che hanno comportato un lieve slittamento delle quattro parti in cui il blocco risulta diviso. Due delle fratture, quelle più orientali, sembrano essere state colmate con malta in epoca moderna.

Dettaglio particolarmente interessante è costituito dalla presenza di numerose linee, orizzontali e oblique, nonché di un cerchio e di alcuni archi, incisi direttamente sulla faccia superiore della lastra, con una concentrazione maggiore in corrispondenza della metà occidentale. Sulla natura di tali incisioni ci si soffermerà in seguito, mentre è opportuno sottolineare fin da subito due aspetti connessi con l'esame della localizzazione di tali disegni geometrici.

Essi si interrompono a pochi centimetri dal margine occidentale della lastra (a sinistra in A): questo dato impone una riflessione sia per ciò che concerne la natura della soglia (in posizione originale o di reimpiego?) sia per ciò che riguarda l'origine dei disegni.

In merito al primo interrogativo, la modalità stessa con cui la soglia è inserita tra i due stipiti della porta lascia immaginare che essa sia stata ritrovata *in situ* dagli scavatori e che non si tratti pertanto del frutto dei restauri moderni avviati alla metà del XX secolo nell'area dei *Praedia*. Sebbene la documentazione a nostra disposizione, sia quella grafica che quella d'archivio, non permetta di stabilire con certezza la veridicità di tale ipotesi, l'osservazione accurata di una delle foto scattate durante le operazioni di restauro del muro settentrionale dell'*atrium* permette di riconoscere la presenza *in situ* della soglia, e dunque di avvalorare l'ipotesi che quest'ultima fosse nella sua collocazione originaria già al momento dei lavori di ricostruzione<sup>987</sup>.

---

<sup>987</sup> Archivio Fotografico della Soprintendenza di Napoli e Pompei, D1530 (Fig. 16).

Per quanto riguarda i segni incisi, sembra decisamente improbabile che si tratti di disegni realizzati in epoca moderna, sebbene ciò non possa essere del tutto escluso. Ritengo molto più probabile che essi siano stati realizzati dopo la posa in opera della lastra, il che giustificerebbe la loro interruzione a pochi centimetri dallo stipite occidentale della porta.



**A) La porzione occidentale della soglia di accesso all'*atrium* 24.**

Il buono stato di conservazione delle incisioni nella metà destra della soglia deve essere connesso con la loro posizione relativamente marginale; contemporaneamente, invece, è possibile osservare come di essi si conservi una traccia assai più evanescente nella porzione centrale della lastra, laddove il passaggio ed il calpestio, e di conseguenza anche l'usura, dovettero essere più consistenti. In ogni caso l'esposizione delle incisioni non dovette essere troppo prolungata. A tal proposito, ritengo più che probabile che la loro realizzazione sia avvenuta nel periodo compreso tra la ristrutturazione di questo settore dei *Praedia*, avviata dopo il sisma del 62 d.C., e la distruzione definitiva della città nel 79 d.C.

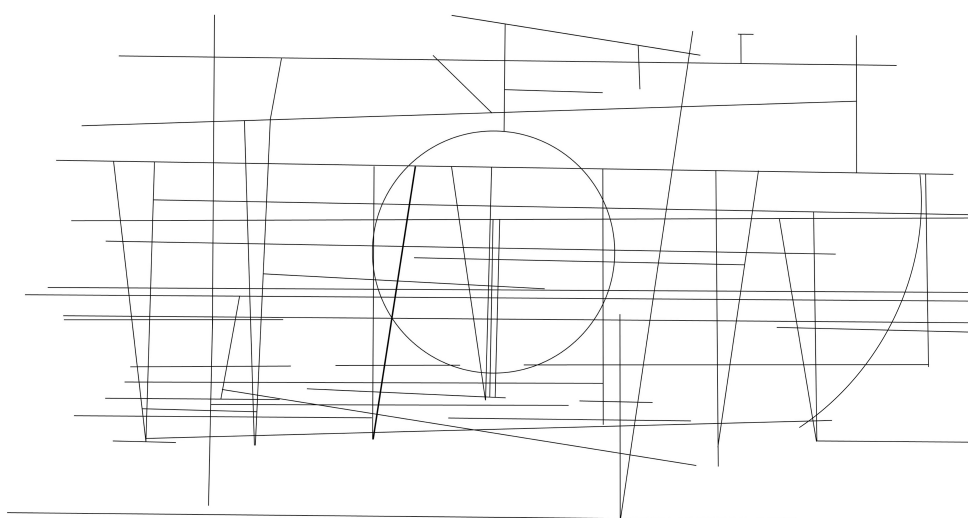
Le incisioni, lo si è ricordato, sono di carattere meramente geometrico. Come illustrato nelle figure che seguono (B-C) si tratta di linee orizzontali, quasi sempre parallele, sebbene non siano pochi i casi in cui è possibile osservare una variazione nell'angolatura delle rette.

A queste prime linee (che si sviluppano in senso Est-Ovest) se ne sovrappongono altre, questa volta oblique e disposte a coppie che, convergendo in un punto, danno vita a triangoli con angolo acuto e con gradazione variabile.

Alcune linee verticali, che si sviluppano in senso Nord-Sud, risultano invece perpendicolari a quelle orizzontali, e suddividono il ‘campo disegnativo’ in segmenti dalle dimensioni variabili.



**B) La porzione occidentale della soglia di accesso all'atrium 24 con la sovrapposizione del disegno delle incisioni.**



**C) Riproduzione grafica delle incisioni visibili sulla metà occidentale della soglia.**

A circa cm 25 dallo stipite occidentale della porta, tangente con una delle linee verticali che danno origine ad un triangolo, è raffigurato un cerchio dalla circonferenza perfetta. Il centro del cerchio, che presenta un diametro di cm 15,8, è segnato dall'intersezione di due linee che si incrociano all'interno della circonferenza. Una seconda incisione con andamento circolare, che tuttavia non dà vita ad una circonferenza, è visibile circa cm 20 più a Est. Così come avviene con le linee, tracciate con una squadra, con perizia e senza sbavature, anche nel caso del cerchio si riscontra una notevole accuratezza nel tratto che impone di pensare all'impiego di un compasso.

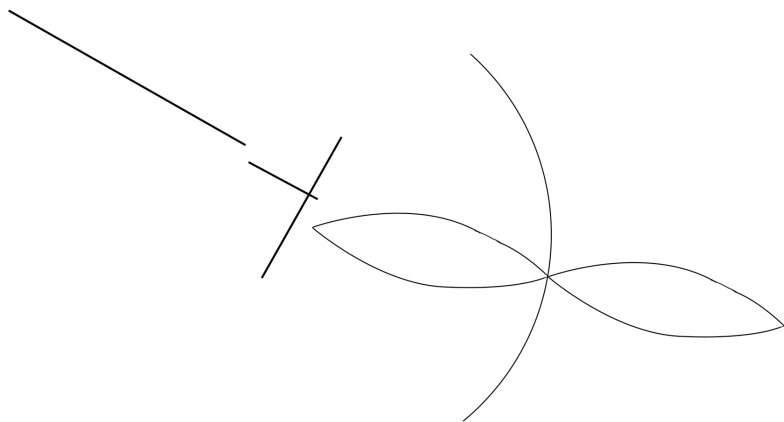
Nella metà orientale della soglia, come detto, le incisioni sono molto più consunte e perciò meno chiaramente leggibili. Ciononostante, è possibile individuare alcune linee con andamento circolare, e soprattutto due figure ellissoidali tangenti in un punto che insiste su un segmento pertinente ad una circonferenza non completa **(D-E-F)**.



**D) La porzione orientale della soglia di accesso all'*atrium* 24.**



**E) La porzione orientale della soglia di accesso all'*atrium* 24 con la sovrapposizione del disegno delle incisioni.**



**C) Riproduzione grafica delle incisioni visibili sulla metà orientale della soglia.**

Anche in questo caso è possibile notare la presenza di due linee rette, perpendicolari l'una all'altra.

La descrizione delle numerose incisioni visibili sulla soglia, nonché l'osservazione dei figure che sono presenti su di essa, mostrano una certa ricorrenza e ripetitività nella combinazione di motivi geometrici risultanti dall'intersezione di linee rette e linee ellissoidali e, almeno in un caso, di cerchi.

Sebbene sia difficile stabilire un criterio univoco alla base della loro realizzazione, mi pare indubbio che le incisioni siano da intendere come disegni relativi alle attività di cantiere che interessarono i *Praedia* o forse, più nello specifico, l'*atrium* 24 nell'ultima sua ultima fase edilizia. Se la loro tipologia non può essere messa in discussione, più difficile si presenta il tentativo di stabilire quale fosse la loro funzione più specifica.

Le incisioni potrebbero essere messe in connessione con attività di tipo architettonico o edilizio. I paralleli per un simile impiego sono numerosi e prevalentemente databili in età ellenistica. Note e particolarmente significative sono le incisioni presenti sui filari inferiori dei muri del *naos* nel tempio di Athena a Priene (IV sec. a.C.)<sup>988</sup> e quelle sullo zoccolo dell'*adyton* e sulle pareti della cella del *Didymaion* di Mileto (III sec. a.C.)<sup>989</sup>. In questi casi ci troviamo davanti a veri e propri disegni architettonici, raffiguranti colonne, elementi dell'apparato decorativo, profili delle modanature in scale 1:1. Nella maggior parte dei casi è possibile rintracciare una sostanziale uniformità tra ciò che è raffigurato nelle incisioni e gli elementi architettonici corrispondenti. Diverso è invece il caso del rilievo 1:1 del frontone presente su uno dei muri del *naiskos* del tempio di Didima. In questo caso, infatti, si dovrà pensare a disegni realizzati per una discussione tra architetti e operatori del cantiere, che non necessariamente dovevano dunque trovare una pedissequa applicazione nella realtà architettonica<sup>990</sup>. Quale che sia la natura di tali incisioni, un elemento ricorrente è costituito dall'ampio uso di linee guida, chiaramente connesse con la progettazione e la realizzazione di alcune delle strutture e degli elementi architettonici dell'edificio.

La natura di tali segni è dunque assai diversa da quella delle tracce visibili sulla soglia dei *Praedia*, dal momento che per queste ultime è impossibile individuare confronti con elementi architettonici o strutturali dell'edificio pompeiano.

---

<sup>988</sup> KOENIGS 1983.

<sup>989</sup> HASELBERGER 1980; ID. 1983; ID. 1997.

<sup>990</sup> Cfr. HELLMANN 2002, p. 40.

Alla luce di tali considerazioni, non si potrà escludere che le incisioni dei *Praedia* testimonino di esercizi funzionali alla realizzazione di decorazioni pittoriche parietali. In tal senso alcune delle forme incise sulla soglia potrebbero aver rappresentato dei veri e propri *patterns* e di conseguenza potrebbero essere collegate ad alcune figure geometriche (rombi, cerchi, rettangoli, quadrati) utilizzate come motivi decorativi parietali sul registro inferiore dello stesso *atrium*.

Ritengo che tale ipotesi non possa essere esclusa. Tuttavia, allo stato attuale risulta estremamente difficile verificare l'eventuale esistenza di rapporti proporzionali tra le incisioni sulla soglia e i motivi geometrici presenti sulle pareti dell'*atrium*. Si rende necessario, dunque, un più accurato studio del supporto, e una più precisa misurazione delle rette e delle figure presenti sulla soglia, al fine di appurare eventuali corrispondenze tra i moduli metrici di queste ultime e le dimensioni dei motivi decorativi parietali.





## BIBLIOGRAFIA

Le abbreviazioni utilizzate sono quelle dell'*Année Philologique*

- ADAMIETZ 1993 = J. ADAMIETZ, *Juvenal. Satiren*, München 1993;
- ADAMO MUSCETTOLA 1991-1992 = S. ADAMO MUSCETTOLA, *I Nigidi Mai di Pompei: far politica tra l'età neroniana e l'età flavia*, in <<RIA>>, s. III, XIV-XV, 1991-1992, 193-218;
- ALLAG, BARBET 1972 = C. ALLAG, A. BARBET, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, in <<MEFRA>>, 84, 1, 1972, 935-1069;
- ANDERSON 1987 = M. L. ANDERSON, *Pompeian Frescoes*, New York 1987;
- ANDREAU 1974 = J. ANDREAU, *Les Affaires de Monsieur Jucundus*, Rome 1974;
- ANDREAU 1976 = J. ANDREAU, *Pompéi: enchères, foires et marchés*, in <<BSAF>>, 1976, 104-127;
- ANDREAU 1979 = J. ANDREAU, *Il terremoto del 62*, in F. ZEVI (a cura di), *Pompei. 79 d.C.*, Napoli 1979, 40-44;
- ANDREAU 2000 = J. ANDREAU, *Les marchés hebdomadaires du Latium et de Campanie au Ier siècle ap. J.-C.*, in E. LO CASCIO (a cura di), *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri 13-15 ottobre 1997)*, Bari 2000, 69-91;
- BALDI 1964 = A. BALDI, *Elementi di epigrafia Pompeiana*, in <<Latomus>>, 23, 1964, 793-801;
- BALDI 1982 = A. BALDI, *Iscrizioni pompeiane*, Cava dei Tirreni 1982;
- BALSDON 1969 = J. P. V. D. BALSDON, *Life and Leisure in Ancient Rome*, London, Sydney, Toronto 1969;

- BARKÓCZI, MÓCSY 1976 = L. BARKÓCZI, A. MÓCSY, *Die römischen Inschriften Ungarns (RIU). Lief. 3: Salla, Mogentiana, Mursella, Brigetio*, Budapest 1976;
- BARTMAN 1994 = E. BARTMAN, *Sculptural Collecting and Display in the Private Realm*, in E. K. GADZA (ed.), *Roman Art in the Private Sphere*, Ann Arbor 1994, 71-88;
- BAUMEISTER 1885-1889 = A. BAUMEISTER, *Denkmäler des klassischen Alterthums*, 3 voll., München 1885-1889;
- BECHI 1820 = G. BECHI, *Del calcidico e della cripta di Eumachia scavati nel Foro di Pompei l'anno 1820*, Napoli 1820;
- BERGEMANN 1990 = J. BERGEMANN, *Römische Reiterstatuen*, Mainz 1990;
- BEYEN 1957 = H.G. BEYEN, *The Wall-Decoration of the Cubiculum of the Villa of P. Fannius Synistor near Boscoreale in its Relation to Ancient Stage-Painting*, in << Mnemosyne >>, 4, 1957, 147-153;
- BINSFELD 1973 = W. BINSFELD, *Lesepulte auf Neumagener Reliefs*, in <<BJ>>, 173, 1973, 201-206;
- BIRT 1907 = T. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig 1907;
- BLANCK 2008 = H. BLANCK, *Il libro nel mondo antico*, Bari 2008;
- BOLISANI 1936 = E. BOLISANI, *Marcus Terentius Varro. Varrone Menippeo*, Padova 1936;
- BOLLMANN 1998 = B. BOLLMANN, *Römische Vereinshäuser. Untersuchungen zu den Scholae der römischen Berufs-, Kult- und Augustalen-Kollegien in Italien*, Mainz 1998;
- BONIFACIO 1997 = R. BONIFACIO, *Ritratti romani da Pompei*, Roma 1997;
- BONNER 1977 = S. F. BONNER, *Education in ancient Rome: from the elder Cato to the younger Pliny*, London 1977;

- BONUCCI 1827 = C. BONUCCI, *Pompei descritta*, Napoli 1827;
- BOOTH 1979 = A. D. BOOTH, *Elementary and Secondary Education in the Roman Empire*, in <<Florilegium>>, I, 1979, 1-14;
- BOOTH 1981 = A. D. BOOTH, *Litterator*, in <<Hermes>>, 109, 1981, 371-378;
- BORDENACHE BATTAGLIA 1979 = G. BORDENACHE BATTAGLIA, *Le ciste prenestine*, Firenze 1979;
- BOYCE 1937 = G. BOYCE, *Pompeian Lararia*, Memoirs of the American Academy of Rome, XIV 1937;
- BRETON 1869 = E. BRETON, *Pompeia décrite et dessinée*, Paris 1869;
- BRUNETTI 1874 = F. B. BRUNETTI, *Marcus Terentius Varro. I frammenti delle Satire Menippee e dei Logistorici. Tradotti ed annotati da Federico Ab. Brunetti*, Venezia 1874;
- BRUNS 1909 = C. G. BRUNS, *Fontes Iuris Romani Antiqui*, Tubingae 1909;
- VAN BUREN 1918 = W.A. VAN BUREN, *Studies in the Archaeology of the Forum at Pompeii*, in <<MAAR>>, II, 1918, 67-76;
- CAMODECA 1999 = G. CAMODECA, *Tabulae Pompeianae Sulpiciorum (TPSulp.)*. Edizione critica dell'archivio puteolano dei Sulpicii, Roma 1999;
- CAMODECA 2004 = G. CAMODECA, *I Lucretii Valentes pompeiani e l'iscrizione funeraria di D. Lucretius Valens*, in F. SENATORE (a cura di), *Pompei, Capri e la Penisola Sorrentina*. Atti del quinto ciclo di conferenze di geologia, storia e archeologia. Pompei, Anacapri, Scafati, Castellammare di Stabia (ottobre 2002-aprile 2003), Capri 2004, 323-347;

- CANALI, BARELLI 1998 = L. CANALI, E. BARELLI, *Decimo Giunio Giovenale. Satire*, Milano 1998;
- CANTARELLI 1989 = L. CANTARELLI, *Origine degli Annales Maximi*, in <<RFIC>>, 26, 1989, 200-231;
- CARELLA *et al.* 2008 = A. CARELLA, L. A. D'ACUNTO, N. INSERRA, C. SERPE, *Marmora Pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane*, Roma 2008;
- CAVALLO 1993 = G. CAVALLO, *Gli usi della cultura scritta nel mondo romano*, in *Princeps Urbium. Cultura e vita sociale dell'Italia romana*, Milano 1993, 171-251;
- CÈBE 1985 = J.-P. CÈBE, *Varron, Satires Ménippées. Édition, traduction et commentaire. Vol. 7. Lex Maenia - Marcipor*, Rome 1985;
- CHAOUALI 2002-2003 M. CHAOUALI, *Les nundinae dans les grands domaines en Afrique du Nord à l'époque romaine*, in <<AntAfr>>, 38-39, 2002-2003, 375-386;
- CIPROTTI 1961 = P. CIPROTTI, *Contributo allo studio della disciplina della circolazione nell'antichità: Roma e Pompei*, in <<Rivista Giuridica della Circolazione e dei Trasporti>>, XV, 1961, 262-277;
- CLARKE 2003 = J. R. CLARKE, *Art in the lives of ordinary Romans: visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D.315*, Berkeley 2003;
- COARELLI 2000 = F. COARELLI, *Pompei: il foro, le elezioni, le circoscrizioni elettorali*, in <<AION(archeol)>>, n.s. 7, 2000, 87-111;
- COARELLI 2002 = F. COARELLI, *Il foro e l'amministrazione*, in F. COARELLI (a cura di), *Pompei: la vita ritrovata*, Udine 2002, 53-71;
- COLIN 2000 = X. COLIN, *Commerçants itinérants et marchands sédentaires dans l'Occident romain*, in E. LO

- CASCIO (a cura di),  *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano*. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri 13-15 ottobre 1997), Bari 2000, 149-160;
- Collezioni 1986 =  *Collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1986;
- COOLEY, COOLEY 2004 = A.E. COOLEY, M. G. L. COOLEY,  *Pompeii: A Sourcebook*, London/New York 2004;
- CORBIER 1987 = M. CORBIER,  *L'écriture dans l'espace public romain*, in  *L' Urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. - IIIe siècle ap. J.-C.)*. Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome (Rome, 8-12 mai 1985), 1987, 27-60;
- CORBIER 2006 = M. CORBIER,  *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*, Paris 2006;
- COULSTON 2001 = J. COULSTON,  *Transport and Travel on the Column of Trajan*, in C. ADAMS, R. LAURENCE,  *Travel and Geography in the roman Empire*, London 2001, 106-137;
- COURTNEY 1980 = E. COURTNEY,  *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980;
- CRAWFORD 1996 = M. H. CRAWFORD,  *Roman Statutes*, London 1996;
- CRIBIORE 2001 = R. CRIBIORE,  *Gymnastics of the mind. Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001;
- CURTIS 1984 R. I. CURTIS,  *A Personalized Floor Mosaic from Pompeii*, in <<AJA>>, 88, 4, 1984, 557-566;
- DAVID 2008 = J. M. DAVID,  *Les apparitores municipaux*, in M. CEBEILLAC GERVASONI, L. LAMOINE (éd),  *Le quotidien municipal dans l'Occident romain* (Actes du Colloque tenu a Clermont-Ferrand et a

Chamalieres du 19 au 21 octobre 2007),  
Clermont-Ferrand 2008, 391-403;

- DE ALBENTIS 1989 = E. DE ALBENTIS, *Indagini sull'Insula Arriana Polliana di Pompei*, in <<Dialoghi di Archeologia>>, s. III, 7, 1, 1989, 43-84;
- DE ANGELIS 2011 = F. DE ANGELIS, *Playful Workers. The Cupid Frieze in the Casa dei Vettii*, in E. E. POEHLER, M. FLOHR, K. COLE (ed. by), *Pompeii. Art, Industry and Infrastructure*, Oxford 2011, 62-73;
- DE CARO 1992 = S. DE CARO, *La città di età imperiale*, in F. ZEVI (a cura di), *Pompeii. II*, Napoli 1992, 11-38;
- DE CARO 1994 = S. DE CARO (a cura di), *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 1994;
- DE CAROLIS 1997 = E. DE CAROLIS, *La pittura popolare*, in P. G. GUZZO, *Pompeii - Picta fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*. Catalogo della mostra (Torino, 12 settembre 1997-10 gennaio 1998), Torino-Londra 1997, 55-60;
- DE CAROLIS et al. 2008-2009 = E. DE CAROLIS, F. ESPOSITO, C. FALCUCCI, D. FERRARA, *I pictores della domus di Q. Octavius Quartio in Pompeii*, in <<Automata>>, 2008-2009, 55-69;
- DE JORIO 1836 = A. DE JORIO, *Guida di Pompeii, con appendici sulle sue parti più interessanti*, Napoli 1836;
- DE MARIA 1988 = S. DE MARIA, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia Romana*, Roma 1988;
- DE MARTINO 1980 = F. DE MARTINO, *Storia economica di Roma Antica*, Firenze 1980;
- DE PETRA 1873 = G. DE PETRA, *Giornale degli scavi di Pompeii*, in <<Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche>>, II, 1873;
- DE RUYT 1983 = C. DE RUYT, *Macellum. Marché alimentaire des Romains*, Louvain-La-Neuve 1983;

- DE' SPAGNOLIS CONTICELLO 1993-1994 = M. DE' SPAGNOLIS CONTICELLO, *Sul rinvenimento della villa e del monumento funerario dei Lucretii Valentes*, in <<RSP>>, VI, 1993-1994, 147-166;
- DE RUGGIERO 1895 = E. DE RUGGIERO, s.v. *Balneum*, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, 1, 1895, 112-148;
- DE VOS 1980 = M. DE VOS, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, Leiden 1980;
- DE VOS 1981 = M. DE VOS, *La bottega di pittori di via di Castricio*, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Roma 1981, 119-130
- DE VOS 1993 = M. DE VOS, *Camillo Paderni, la tradizione antiquaria romana e i collezionisti inglesi*, in F. FRANCHI DELL'ORTO, *Ercolano 1738-1988 - 250 anni di ricerca archeologica* (Atti del Convegno internazionale, Ravello 30 ott.-5 nov. 1988), Roma 1993, 99-116;
- DEGRASSI 1963 = A. DEGRASSI, *Inscriptiones Italiae*, XIII, vol. 2, Roma 1963;
- DEGRASSI 1967 = A. DEGRASSI, *Scritti vari di antichità. III*, Venezia-Trieste 1967;
- DELLA CORTE 1922 = M. DELLA CORTE, *Case e abitanti a Pompei*, in <<Riv. Indo-Greco-Italica>>, 6, 1922, 103-114 e 263-278;
- DELLA CORTE 1933 = M. DELLA CORTE, *Le iscrizioni graffite della Basilica degli Argentari sul Foro di Cesare*, in <<BCAR>>, 61, 1933, 11-130;
- DELLA CORTE 1959 = M. DELLA CORTE, *Scuole e maestri in Pompei antica*, in <<StudRom>>, Anno VII, 6, 1959, 621-634;
- DEMMA 2007 = F. DEMMA, *Monumenti pubblici di Puteoli. Per un'Archeologia dell'Architettura*, Roma 2007;



- DESCOEDRES 1993 = J.-P. DESCOEDRES, *Did some Pompeians return to their city after the eruption of Mt. Vesuvius in AD 79? Observations in the House of the Coloured Capitals*, in L. FRANCHI DELL'ORTO (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei* (30 ottobre - 5 novembre 1988), Roma 1993, 165-178;
- DEXTER 1975 = C. E. DEXTER, *The casa di L. Cecilio Giocondo in Pompeii*, Ann Arbor 1975;
- DI PORTO 1997 = A. DI PORTO, *Il diritto commerciale romano. Una «zona d'ombra» nella storiografia romanistica e nelle riflessioni storico-comparatistiche dei commercialisti*, in *Nozione formazione e interpretazione del diritto dall'età romana alle esperienze moderne. Ricerche dedicate al Professor Filippo Gallo*, III, Napoli 1997, 413-452;
- Dictionnaire des Antiquités* = CH. DAREMBERG, EDM. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris 1877-1929;
- DOBBINS 1992 = J.J. DOBBINS, *The Altar in the Sanctuary of the Genius of Augustus in the Forum at Pompeii*, in <<MDAI(R)>>, 99, 1992, 251-263;
- DOBBINS 1994 = J.J. DOBBINS, *Problems of Chronology, Decoration, and Urban Design in the Forum at Pompeii*, in <<AJA>>, 98, 4, 1994, 629-694;
- DOBBINS 1997 = J.J. DOBBINS, *The Pompeii Forum Project 1994-95*, in S.E. BON, R. JONES (ed. by), *Sequence and space in Pompeii*, Oxford 1997, 73-87;
- DOBBINS 2007 = J.J. DOBBINS, *The Forum and its Dependencies*, in J.J. DOBBINS, P. W. FOSS (ed. by), *The World of Pompeii*, New York 2007, 150-183;
- DOBBINS, BALL 2005 = J.J. DOBBINS, L.R. BALL, *The Pompeii Forum Project*, in P.G. GUZZO, M.P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche a Pompei ed Ercolano*, Napoli 2005, 60-72;

- DOBBINS, FOSS 2007 = J.J. DOBBINS, P. W. FOSS (ed. by), *The World of Pompeii*, New York 2007;
- DÖHL, ZANKER 1979 = H. DÖHL, P. ZANKER, *La scultura*, in F. ZEVI (a cura di), *Pompei. 79 d.C.*, Napoli 1979, 177-210;
- DOHM 1964 = H. DOHM, Mageiros. *Die Rolle des Kochs in der griechisch-romischen Komödie*, München 1964;
- DUCOS 1984 = M. DUCOS, *Les Romains et la loi. Recherches sur les rapports de la philosophie grecque et de la tradition romaine à la fin de la République*, Paris 1984;
- DUMONT 2001 = J. CH. DUMONT, *Les papiers de l'esclave*, in <<MEFRA>>, 113, 2, 2001, 713-721;
- ECK 1999 = W. ECK, *Öffentlichkeit, Monument und Inschrift*, in *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina* (Roma, 18-24 settembre 1997), Roma 1999, 55-75;
- EGGER 1965 = R. EGGER, *Mercurius Nundinator*, in <<AAWW>>, CII, 1965, 11-32;
- Egittomania. Iside e il mistero* 2006 = S. DE CARO (a cura di), *Egittomania. Iside e il mistero* (Catalogo della mostra, Napoli, 12 ottobre 2006-26 febbraio 2007), Milano 2006;
- ELIA 1932 = O. ELIA, *Pitture Murali e Mosaici del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1932;
- ERISTOV 1979 = H. ERISTOV, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, in <<MEFRA>>, 91, 2, 1979, 693-771;
- ERNOUT 1952 = A. ERNOUT, *Plaute. Comédies. Tome I. Amphitryon, Asinaria, Aulularia. Texte établi et traduit par Alfred Ernout*, Paris 1952;
- ETIENNE 1973 = R. ETIENNE, *La vita quotidiana a Pompei*, Milano 1973;

- ETXEBARRIA AKAITURRI 2008 = A. ETXEBARRIA AKAITURRI, *Los foros romanos republicano en la Italia centro-meridional tirrena. Origen y evolución formal*, Madrid 2008;
- EVANS 1835 = G. W. D. EVANS, *The classic and connoisseur in Italy and Sicily with an appendix, containing an abridged translation of Lanzi's Storia pittorica.*, London 1835;
- FAGAN 1999 = G. G. FAGAN, *Bathing in Public in the Roman World*, Ann Arbor 1999;
- FENTRESS 2005 = E. FENTRESS, *On the block: catastae, chalcidica and cryptae in Early Imperial Italy*, in <<JRA>>, 18, 2005, 220-234;
- FERRARY 1997 = J.-L. FERRARY, *De l'évergétisme hellénistique à l'évergétisme romain*, in M. CHRISTOL, O. MASSON (éd), *Actes du Xe Congrès international d'épigraphie grecque et latine (4-9 Octobre 1992, Nimes)*, Paris 1997, 199-223;
- FIGURELLI 1854 = G. FIGURELLI, *Sul programma pompeiano di Giulia Felice*, in <<Bullettino Archeologico Napoletano>>, 2, 1854, 23-24;
- FIGURELLI 1860 = G. FIGURELLI, *Pompeianorum Antiquitatum Historia*, vol. I, Napoli 1860;
- FIGURELLI 1864 = G. FIGURELLI, *Pompeianorum Antiquitatum Historia, III*, Napoli 1864;
- FIGURELLI 1865 = G. FIGURELLI, *Sulla epigrafe creduta della Basilica di Pompei*, in <<Memorie dell'Istituto di Corrispondenza>>, 2, 1865, 67-71;
- FIGURELLI 1875 = G. FIGURELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875;
- FISHWICK 1995 = D. FISHWICK, *The Inscription of Mamia again: the Cult of the Genius Augusti and the Temple of the Imperial Cult on the Forum of Pompeii*, in <<Epigraphica>>, 57, 1995, 17-38;
- FORCELLINI 1858-1857 = E. FORCELLINI, *Totius latinitatis lexicon*, Prato 1858-1857;

- Fotografi a Pompei* 1990 = *Fotografi a Pompei nell'800 dalle collezioni del Museo Alinari*, Firenze 1990;
- FOWLER 1899 = W.W. FOWLER, *The Roman Fetivals of the period of the Republic*, London 1899;
- FRAENKEL 1960 = E. FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, Firenze 1960;
- FRAYN 1993 = J. M. FRAYN, *Markets and Fairs in Roman Italy*, Oxford 1993;
- FRIER 1979 = B. W. FRIER, *Libri annales pontificum maximorum. The origin of the annalistic tradition*, Rome 1979;
- GABBA 1975 = E. GABBA, *Mercati e fiere nell'Italia romana*, in <<SCO>>, 24, 1975, 141-163;
- GARRUCCI 1876 = R. GARRUCCI, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa scritta dal P. Raffaele Garrucci e corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati. III Pitture non cimiteriali*, Prato 1876;
- GASPARINI 2009 = V. GASPARINI, *Gli archi onorari di Pompei. Una nuova interpretazione*, in <<ZAnt>>, 59, 2009, 41-78;
- GAUTHIER 1985 = P. GAUTHIER, *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs (IVe– Ier siècle avant J.-C.): contribution à l'histoire des institutions*, Paris 1985;
- GELL 1832 = W. GELL, *Pompeiana: The Topography, Edifices and Ornaments of Pompeii. The Result of Excavations since 1819*, London 1832;
- GELL Ms. = W. GELL, *Pompei, ... recueil de vues, plans, détails d'architecture, relevés de fresques executés par un architecte ou dessinateur anglais de 1801 à 1831*, Paris, Bibliothèque de l'Institut nationale

d'histoire de l'art, collection Jacques-Doucet, ms. 180, vol. 1-2;

- GONZÁLEZ, CRAWFORD 1986 = J. GONZÁLEZ, M. H. CRAWFORD *The Lex Irnitana: a new copy of the Flavian Municipal Law*, in <<JRS>>, 76, 1986, 147-243;
- GRADEL 1992= I. GRADEL, *Mamia's Dedication: Emperor and Genius. The Imperial Cult in Italy and the Genius Coloniae in Pompeii*, in <<ARID>>, 20, 1992, 43-50;
- GRALFS 1988 = B. GRALFS, *Metalverarbeitende Produktionsstätten in Pompeji*, Oxford 1988;
- GRIMAL 1969 = P. GRIMAL, *Les jardins romains*, Paris 1969;
- GUARINI 1837 = R. GUARINI, *Fasti duumvirali di Pompei*, Napoli 1837;
- Guida Ruesch* 1908 = A. RUESCH (a cura di), *Guida illustrata al Museo Nazionale di Napoli approvata dal Ministero della Pubblica Istruzione*, Napoli 1908;
- GUIDOBALDI 2002 = M. P. GUIDOBALDI, *Praedia di Giulia Felice (II, 4, 2-12; quarto stile)*, in F. COARELLI (a cura di), *Pompei. La vita ritrovata*, Udine 2002;
- GUSMAN 1900 = P. GUSMAN, *Pompey, the city, its life and art*, London 1900;
- GUZZO 2005 = P. G. GUZZO, *Sul fregio figurato dai Praedia di Giulia Felice di Pompei (II, 4, 3)*, in M. S. RAGNI, *Studi di archeologia in memoria di Liliana Mercado*, Torino 2005, 103-113;
- GUZZO 2007 = P. G. GUZZO, *Pompei. Storia e paesaggi della città antica*, Milano 2007;
- HACKWORTH PETERSEN 2006 = L. HACKWORTH PETERSEN, *The Freedman in Roman Art and History*, Cambridge 2006;
- HALKIN 1932a = L. HALKIN, *Le congé des mundines dans les écoles romaines*, in <<RBPh>>, 1932, 121-130;

- HALKIN 1932b = L. HALKIN, *Sexta quaque die*, in <<LEC>>, I, 1, 1932, 117-123;
- HARRIS 1991 = W. V. HARRIS, *Lettura e istruzione nel mondo antico*, trad. it., Roma-Bari 1991;
- HASELBERGER 1980 = L. HASELBERGER, *Werkzeichnungen am jüngeren Didymeion. Vorbericht*, in <<MDAI(I)>>, 33, 1980, 191-215;
- HASELBERGER 1983 = L. HASELBERGER, *Bericht über die Arbeit am jüngeren Apollontempel von Didyma. Zwischenbericht*, in <<MDAI(I)>>, 33, 1983, 90-123;
- HASELBERGER 1997 = L. HASELBERGER, *Architectural likeness: models and plans of architecture in classical antiquity*, in <<JRA>>, 10, 1997, 77-94;
- HELBIG 1868 = W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig 1868;
- HELLMANN 2002 = M.-CH. HELLMANN, *L'architecture grecque, I. Les principes de la construction*, Paris 2002;
- VON HESBERG 1980 = H. VON HESBERG, *Konsolengeisa des Hellenismus und der fruhen Kaiserzeit*, Mainz 1980;
- VON HESBERG 1981 = H. VON HESBERG, *Girlandenschmuck der republikanischen Zeit in Mittelitalien*, in <<MDAI(R)>>, 88, 1981, 201-245;
- IPPEL 1925 = A. IPPEL, *Pompeji*, Leipzig 1925;
- JAHN 1847 = O. JAHN, *Archäologische Beiträge*, Berlin 1847;
- JAHN 1868 = O. JAHN, *Über Darstellung des Handwerks und handelsverkehrs auf antiken Wandgemälden*, Leipzig 1868;
- JASHEMSKI 1979 = W. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius*, New York 1979;

- JOHNSON 1959 = VAN L. JOHNSON, *The Superstitions about the Nundinae*, in <<AJPh>>, 80, 1959, 133-149;
- JONGMAN 1988 = W. JONGMAN, *The economy and society of Pompeii*, Amsterdam 1988;
- JOYAL *et al.* 2009 = M. JOYAL, I. MCDUGALL, J. C. YARDLEY, *Greek and Roman Education. A Sourcebook*, New York 2009;
- KANIZSA 1997 = G. KANIZSA, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e Gestalt*, Bologna 1980;
- KASTER 1983 = R.A. KASTER, *Notes on "Primary" and "Secondary" Schools in Late Antiquity*, in <<TAphA>>, 113, 323-346, 1983;
- KLUGE, LEHMANN-HARTLEBEN. 1927 = K. KLUGE, K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die antiken Grossbronzen*, Berlin 1927;
- KOCKEL 1983 = V. KOCKEL, *Die Grabbauten vor dem Herkulaner Tor in Pompeji*, Mainz 1983;
- KOCKEL 2005 = V. KOCKEL, *Altes und Neues vom Forum und vom Gebäude der Eumachia in Pompeji*, in R. NEUDECKER, P. ZANKER (hrsg), *Lebenswelten. Bilder und Räume in der römischen Kaiserzeit. Symposium am 24. und 25. Januar 2002 zum Abschluss des von der Gerda Henkel Stiftung geförderten Forschungsprogramms "Stadtkultur in der römischen Kaiserzeit"*. Wiesbaden 2005, 51-72;
- KOENIGS 1983 = W. KOENIGS, *Der Athenatempel von Priene. Bericht über die 1977-82 durchgeführten Untersuchungen*, in <<MDAI(I)>>, 33, 1983, 134-175;
- KOLENDO 1982 = J. KOLENDO, *Le port d'Alexandrie sur une peinture de Gragnano?*, in <<Latomus>>, 41, 1982, 305-311;
- LA ROCCA 2008 = E. LA ROCCA, *Lo spazio negato. La pittura di paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, Milano 2008;

- LACKNER 2008 = E.-M. LACKNER, *Republikanische Fora*, München 2008;
- LAES 2007 = C. LAES, *School-teachers in the Roman Empire: a survey of the epigraphical evidence*, in <<AClass>>, 50, 2007, 109-127;
- LAHUSEN, FORMIGLI 2001 = G. LAHUSEN, E. FORMIGLI, *Römische Bildnisse aus Bronze*, München 2001;
- LA ROCCA 1993 = E. LA ROCCA, *Riflessi di Roma a Pompei: alcuni aspetti della colonizzazione*, in B. CONTICELLO (a cura di), *Riscoprire Pompei, Catalogo della mostra* (Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, 13 novembre 1993-12 febbraio 1994), Roma 1993, 34-48;
- LAURENCE 2008 = R. LAURENCE, *City Traffic and the Archaeology of Roman Streets from Pompeii to Rome*, in D. MERTENS (hrsg), *Stadtverkehr in der Antiken Welt. Internationales Kolloquium zur 175-Jahrfeier des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* (21-23 April 2004), Wiesbaden 2008, 87-106;
- LAUTER 1979 = H. LAUTER, *Bemerkungen zur späthellenistischen Baukunst in Mittelitalien*, in <<JDAI>>, 94, 1979, 390-459;
- LEHMANN 1953 = P. W. LEHMANN, *Roman wall paintings from Boscoreale in the Metropolitan museum of art*, Cambridge, Mass. 1953;
- LENGRAND 1996 = D. LENGRAND, *Les notables et leurs propriétés: la formule "in his praediis" dans l'empire romain*, in <<REA>>, 98, 1-2, 1996, 109-131;
- DE LIGT 1993 = L. DE LIGT, *Fairs and Markets in the Roman Empire. Economic and social aspects of periodic trade in a pre-industrial society*, Amsterdam 1993;
- LING 1991 = R. LING, *The Architecture of Pompeii*, in <<JRA>>, 4, 1991, 248-255;
- LINTOTT 1965 = A. W. LINTOTT, *Trinundinum*, in <<CQ>>, 15, 2, 1965, 281-285;



- LINTOTT 1968 = A. W. LINTOTT, *Nundinae and the Chronology of the Late Roman Republic*, in <<CQ>>, 18, 1968, 189-194;
- LIU 2008 = J. LIU, *Pompeii and collegia: a new appraisal of the evidence*, in <<AHB>>, 22, 1-4, 2008, 53-69;
- LO CASCIO 1996 = E. LO CASCIO, *Pompei dalla città sannitica alla colonia sillana: le vicende istituzionali*, in *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Néron. Actes de la table ronde de Clermont-Ferrand (1991)*, Naples-Rome 1996, 111-123;
- LO CASCIO 2000 = E. LO CASCIO (a cura di),  *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri 13-15 ottobre 1997)*, Bari 2000;
- LO CASCIO 2001 = E. LO CASCIO, *Aspetti della vita economica a Pompei. Introduzione storica*, in R. CANTILENA, T. GIOVE (a cura di), *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La collezione numismatica. Per una storia del mezzogiorno*, Napoli 2001, 59-63;
- LONGO 1983 = O. LONGO, *L'informazione e la comunicazione*, in M. VEGETTI, *Oralità, scrittura, spettacolo*, Torino 1983, 15-29;
- LOWE 1985 = C. J. LOWE, *Cooks in Plautus*, in <<ClAnt>>, 4, 1, 1985, 72-102;
- MACMULLEN 1970 = R. MACMULLEN, *Marketdays in the Roman Empire*, in <<Phoenix>>, 24, 1970, 333-341;
- MAGALDI 1930 = E. MAGALDI, *Il commercio ambulante a Pompei*, in <<AAP>>, LX, 1930, 61-87;
- MAIURI 1941 = A. MAIURI, *Saggi nell'area del foro di Pompei*, in <<NSA>>, 1941, 371-404;
- MAIURI 1942a = A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Roma 1942;

- MAIURI 1942b = A. MAIURI, *Pompei. Saggi negli edifici del Foro*, in <<NSA>>, 1942, 253-320;
- MAIURI 1948 = A. MAIURI, *Note di epigrafia pompeiana*, in <<PP>>, 3, 1948, 152-164;
- MAIURI 1951 = A. MAIURI, *Pompei. Saggi e ricerche intorno alla Basilica*, in <<NSA>>, 1951, 225-260;
- MAURI 1952 = A. MAURI, *Statuetta fittile di Pittaco di Mitilene*, in <<ArchClass>>, 4, 1952, 55-59;
- MAIURI 1953 = A. MAIURI, *La Peinture Romaine*, Genève 1953;
- MAIURI 1973 = A. MAIURI, *Alla ricerca di Pompei preromana (Saggi stratigrafici)*, Napoli 1973;
- MAIURI 1978 = A. MAIURI, *Giulia Felice, Gentildonna Pompeiana*, in C. BELLI, *Amedeo Maiuri, Mestiere d'archeologo*, Milano 1978, 199-206;
- MAIURI 1998 = A. MAIURI, *Giulia Felice gentildonna pompeiana*, in A. MAIURI, *Pompei ed Ercolano. Fra case e abitanti*, Firenze 1998, 55-58;
- MANACORDA 1983 = M. A. MANACORDA, *Scuole e insegnanti*, in M. VEGETTI (a cura di), *Oralità, scrittura, spettacolo*, Torino 1983, 187-209;
- MARCONI 1929 = P. MARCONI, *La pittura dei romani*, Roma 1929;
- MARROU 1948 = H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1948;
- MARROU 1964 = H.-I. MARROU, *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ. Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Roma 1964;
- MASTROBATTISTA 2009 = E. MASTROBATTISTA, *Abitare in pergula. Il sistema casa-bottega a Pompei*, in A. CORALINI (a cura di), *Vesuviana: archeologie a confronto. Atti del convegno internazionale (Bologna, 14-16 gennaio 2008)*, Bologna 2009, 509-517;

- MASTROROBERTO 1992 = M. MASTROROBERTO, *La scultura dei giardini*, in *Domus- Viridaria, Horti Picti. Catalogo della mostra Pompei, Casina dell'Aquila* (5 luglio - 12 settembre 1992), Napoli 1992, 39-48;
- MATTINGLY, CARSON 1923 = H. B. MATTINGLY, R. A. G. CARSON, *Coins of the Roman Empire in the British Museum. Vol 1: Augustus to Vitellius*, London 1923;
- MATTINGLY, SYDENHAM 1968 = H. B. MATTINGLY, E. A. SYDENHAM, *The Roman Imperial Coinage. Vol. 1, Augustus to Vitellius*, London 1968;
- MAU 1887 = A. MAU, *Sul significato della parola pergula nell'architettura antica*, in <<MDAI(R)>>, 2, 1887, 214-220;
- MAU 1891 = A. MAU, *Il portico del Foro di Pompei*, in <<MDAI(R)>>, VI, 2, 1891, 168-176;
- MAU 1892a = A. MAU, *Osservazioni sul creduto Tempio del Genio di Augusto in Pompei*. Memoria letta alla R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti nella tornata del 1 Marzo 1892, in <<Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti Napoli>>, 16, 1892, 181-188;
- MAU 1892b = A. MAU, *Osservazioni sull'edificio di Eumachia in Pompéi*, in <<MDAI(R)>>, 7, 1892, 113-143;
- MAU 1896a = A. MAU, *Der Städtische Larentempel in Pompeji*, in <<MDAI(R)>>, 1896, 285-301;
- MAU 1896b = A. MAU, *Die Statuen des Forums von Pompeji*, in <<MDAI(R)>>, XI, 1896, 150-156;
- MAU 1900 = A. MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, Leipzig 1900;
- MAZOIS 1829 = F. MAZOIS, *Les Ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par F. Mazois*, vol. III, Paris 1829;

- MENNELLA, APICELLA 2000 = G. MENNELLA, G. APICELLA, *Le corporazioni professionali nell'Italia Romana. Un aggiornamento al Waltzing*, Napoli 2000;
- MOELLER 1972 = W.O. MOELLER, *The Building of Eumachia: A Reconsideration*, in <<AJA>>, 76, 3, 1972, 323-327;
- MOELLER 1976 = W.O. MOELLER, *The wool trade of Ancient Pompeii*, Leiden 1976;
- MOMMSEN 1843 = TH. MOMMSEN, *Ad legem de scribis et viatoribus et de auctoritate commentationes duae*, Kiliae 1843;
- MOMMSEN 1848 = TH. MOMMSEN, *De apparitoribus magistratuum Romanorum*, in <<RhM>>, 6, 1848, 1-57;
- MOMMSEN 1850 = TH. MOMMSEN, *Die unteritalischen Dialekte*, Leipzig 1850;
- MOMMSEN 1887 = TH. MOMMSEN, *Römisches Staatsrecht. III. 1*, Leipzig 1887;
- MOMMSEN 1889 = TH. MOMMSEN, *Le Droit Public romain. VI, 1. Le peuple et le Sénat*, Paris 1889;
- MOORMANN 1998 = E. M. MOORMANN, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, Assen 1998;
- MOURITSEN 1988 = H. MOURITSEN, *Elections, Magistrates and Municipal Elite. Studies in Pompeian Epigraphy* (Analecta Romana Instituti Danici, Supp. XV), Roma 1988;
- MÜLLER 2011 = K. MÜLLER, *Die Ehrenbögen in Pompeji*, Wiesbaden 2011;
- MUÑIZ COELLO 1982 = J. MUÑIZ COELLO, *Empleados y subalternos de la administración romana*, Huelva 1982;
- NABERS 1973 = N.P. NABERS, *The Architectural Variations of the Macellum*, in <<ORom>>, IX, 1973, 173-176;

- NAPPO 1989 = S.C. NAPPO, *Fregio dipinto dal <<praedium>> di Giulia Felice con rappresentazione del foro di Pompei*, in <<RSP>>, III, 1989, 79-96;
- NICOLET 1976 = C. NICOLET, *Le metier de citoyen dans la Rome républicaine*, Paris 1976;
- NISSEN 1877 = H. NISSEN, *Pompejanische Studien zur Stadtekunde des Altertums*, Leipzig 1877;
- OEHLER 1844 = F. OEHLER, *M. T. Varronis saturarum Menippearum reliquiae*, Quedlinburg et Leipzig 1844;
- OHR 1991 = K. OHR, *Die Basilika in Pompeji*, Berlin-New York 1991;
- ONORATO 1949 = G. O. ONORATO, *La data del terremoto di Pompei: 5 febbraio 62 d.C.*, in <<RAL>>, 4, s. VIII, 1949, 644-661;
- ONORATO 1951 = G. O. ONORATO, *Pompei municipium e colonia romana*, in <<RAAN>>, 26, 1951, 115-156;
- OVERBECK, MAU 1884 = J. OVERBECK, A. MAU, *Pompeji in seinen Gebäuden, Altertümern und Kunstwerken*, Leipzig 1884;
- PADERNI, WATSON 1755-1756 = C. PADERNI, R. WATSON, *An Account of the Late Discoveries of Antiquities at Herculaneum, &c. in Two Letters from Camillo Paderni, Keeper of the Musaeum Herculanei, to Thomas Hollis, Esq; Translated from the Italian by Robert Watson, M. D. F. R. S.*, in <<Philosophical Transactions of the Royal Society of London>>, 49, 1755-1756, 490-508;
- PAPPALARDO, CAPUANO 2006 = U. PAPPALARDO, A. CAPUANO, *Immagini della città nella pittura romana: visioni fantastiche o realtà architettoniche?*, in L. HASELBERGER, J. HUMPHREY (ed. by), *Imaging Ancient Rome. Documentation - Visualization - Imagination*, Portsmouth 2006, 75-90;

- PARSLOW 1988 = C. C. PARSLOW, *Documents Illustrating the Bourbon Excavations of the Praedia Iuliae Felicis in Pompeii*, in <<RSPi>>, II, 1988, 37-48;
- PARSLOW 1995= C. C. PARSLOW (ed. by), *Rediscovering Antiquity. Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii and Stabiae*, Cambridge 1995;
- PARSLOW 1995-1996 = C. C. PARSLOW, *Additional Documents Illustrating the Bourbon Excavations of the Praedia Iuliae Felicis in Pompeii*, in <<RSP>>, VII, 1995-1996, 115-132;
- PARSLOW 1998a = C. C. PARSLOW, *Preliminary report of the 1997 fieldwork project in the Praedia Iuliae Felicis (Regio II. 4), Pompeii*, in <<RSP>>, IX, 1998, 199-207;
- PARSLOW 1998b = C. C. PARSLOW, *The "Forum Frieze" of Pompeii in its archaeological context*, in M. T. BOATWRIGHT, H. B. EVANS (ed. by), *The Shapes of City Life in Rome and Pompeii. Essays in Honor of Lawrence Richardson jr. on the Occasion of His Retirement*, New Rochelle-New York-Athens 1998, 112-138;
- PARSLOW 1999 = C. C. PARSLOW, *Preliminary report of the 1998 fieldwork project in the Praedia Iuliae Felicis (Regio II. 4), Pompeii*, in <<RSP>>, X, 1999, 190-196;
- PARSLOW 2000 = C. C. PARSLOW, *Preliminary report of the 1999 fieldwork project in the Praedia Iuliae Felicis (Regio II. 4), Pompeii*, in <<RSP>>, XI, 2000, 238-249;
- PESANDO 2002 = F. PESANDO, *L'ultima fase edilizia di Pompei, sessanta anni dopo*, in A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Roma 1942, rist. anastatica Napoli 2002, IX-XLI;
- PESANDO, GUIDOBALDI 2006a = F. PESANDO, M.P. GUIDOBALDI, *Gli Ozi di Ercole: residenze di lusso a Pompei ed Ercolano*, Roma 2006;

- PESANDO, GUIDOBALDI 2006b = F. PESANDO, M. P. GUIDOBALDI, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Bari 2006;
- PETERS 1991 = W. J. TH. PETERS, *Il paesaggio nella pittura parietale della Campania*, in *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano 1991, 243-255;
- PETRUCCI 1985 = A. PETRUCCI, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi*, in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne. Actes de la table ronde organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique et l'École Française de Rome* (Rome, 15-17 octobre 1984), 1985, 85-97;
- PIRANESI 1807= F. PIRANESI, *Antiquités de la Grande Grèce aujourd'hui Royaume de Naples. III*, Paris 1807;
- Pitture d'Ercolano II* = *Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo II*, Napoli 1760;
- Pitture d'Ercolano III* = *Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione. Tomo III*, Napoli 1762;
- POEHLER 2006 = E. E. POEHLER, *The circulation of traffic in Pompeii's Regio VI*, in <<JRA>>, 19, 2006, 53-74;
- POEHLER 2011 = E. E. POEHLER, *Practical Matters: Infrastructure and the Planning for the Post-Earthquake Forum*, in E. E. POEHLER, M. FLOHR, K. COLE (ed. by), *Pompeii. Art, Industry and Infrastructure*, Oxford 2011, 149-163;
- Pompei. Pitture e Mosaici III* = AA.VV., *Pompei. Pitture e Mosaici. Volume III. Regiones II-III-V*, Roma 1991;
- Pompei. Pitture e Mosaici IV* = AA.VV., *Pompei. Pitture e Mosaici. Volume IV. Regio VI (prima parte)*, Roma 1993;
- Pompei. Pitture e Mosaici V* = AA.VV., *Pompei. Pitture e Mosaici. Volume V. Regio VI (parte seconda)*, Roma 1994;

- Pompei. Pitture e Mosaici VIII* = AA.VV., *Pompei. Pitture e Mosaici. Volume VIII. Regione VIII - IX (prima parte)*, Roma 1998;
- PONT 2010 = E.-M. PONT, *Orner la cité. Enjeux culturels et politiques du paysage urbaine dans l'Asie gréco-romain*, Bordeaux 2010;
- PURCELL 2001 = N. PURCELL, *The Ordo Scribarum: A study in the loss of memory*, in <<MEFRA>>, 113, 2, 2001, 633-674;
- RAEPSAET-CHARLIER 1987 = M.T. RAEPSAET-CHARLIER, *Prosopographie des femmes de l'ordre sénatorial (Ier - IIe siècles)*, Louvain 1987;
- RAGGHIANI 1963 = C. L. RAGGHIANI, *Pittori di Pompei*, Milano 1963;
- RAKOB 1964 = F. RAKOB, *Eine Grottentriklinium in Pompeji*, in <<MDAI(R)>>, LXXI, 1964, 182-194;
- REGGIANI 1990 = A. M. REGGIANI, *Educazione e scuola*, in *Vita e costumi dei romani antichi*, 10, Roma 1990;
- REINACH 1922 = S. REINACH, *Répertoire des Peintures Grecques et Romaines*, Paris 1922;
- RICHARDSON JR. 1977 = L. RICHARDSON JR., *The Libraries of Pompeii*, in <<Archaeology>>, XXX, 1977, 394-402;
- RICHARDSON JR. 1988 = L. RICHARDSON JR., *Pompeii. An architectural history*, Baltimore-London 1988;
- RIZZO 1929 = G.E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, Milano 1929;
- ROMIZZI 2006 = L. ROMIZZI, *Evergetismo pubblico e magnificenza privata nella Pompei neroniano-flavia: un percorso per immagini*, in <<Ostraka>>, 15, 2006, 97-133;
- ROMIZZI 2008 = L. ROMIZZI, G. SPADAFORA, *Il Macellum di Pompei: mercato, santuario, pinacoteca. Nuovi rilievi e acquisizioni*, in P. G. GUZZO, M.P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi*



2003-2006). Atti del convegno internazionale (Roma 1-3 febbraio 2007), Roma 2008, 556-558;

- ROSINI 1797 = C. ROSINI, *Dissertationis Isagogicae ad Herculansium voluminum explanationem pars prima*, Napoli 1797;
- ROSSI 1958 = R. F. ROSSI, s.v. *Librarius*, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, IV, 2, 1958, 955-965;
- ROTONDI 1962 = G. ROTONDI, *Leges Publicae Populi Romani. Elenco cronologico con una introduzione sull'attività legislativa dei comizi romani*, Milano 1962;
- RÜPKE 2011 = J. RÜPKE, *The Roman Calendar from Numa to Constantine: Time, History, and the Fasti* (trad. David M. B. Richardson) Chichester 2011;
- RUGGIERO 1881 = M. RUGGIERO, *Degli scavi di Stabia dal 1749 al 1782*, Napoli 1881;
- SABBATINI TUMOLESI 1980 = P. SABBATINI TUMOLESI, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Roma 1980;
- SAMPAOLO, BRAGANTINI 2010 = V. SAMPAOLO, I. BRAGANTINI (a cura di), *La pittura pompeiana*, Napoli 2010;
- SCAGLIARINI CORLÀITA 1974-1976 = D. SCAGLIARINI CORLÀITA, *Spazio e decorazione nella pittura pompeiana*, in <<Palladio>>, 24-26, 1974-1976, 3-44;
- SCAGLIARINI CORLÀITA 1997 = D. SCAGLIARINI CORLÀITA, *Propter spatia longitudinis: cicli e serie figurative nelle ambulationes del secondo e del quarto <<stile pompeiano>>*, in D. SCAGLIARINI CORLÀITA (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. - IV sec. d.C.)*. Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna, 20-23 settembre 1995), Bologna 1997, 119-123;
- SCHEFOLD 1956 = K. SCHEFOLD, *Vorbilder römischer Landschaftsmalerei*, in <<MDAI(A)>>, 71, 1956, 211-231;

- SCHEFOLD 1957 = K. SCHEFOLD, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957;
- SCHREIBER 1885 = T. SCHREIBER, *Kultuthistorischer Bilderatlas. I. Altertum*, Leipzig 1885;
- SERRAO 2000 = F. SERRAO, *Impresa, mercato, diritto*, in E. LO CASCIO (a cura di), *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri 13-15 ottobre 1997)*, Bari 2000, 31-67;
- SHOE 1965 = T.L. SHOE, *Etruscan and Republican Roman Mouldings. Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. XXVIII, Rome 1965;
- SCHULZE 1988 = H. SCHULZE, *Ammen und Padagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft*, Mainz am Rhein 1988
- SICHTERMANN = H. SICHTERMANN, *Mytologie und Landschaft*, in <<Gymnasium>>, 91, 1984, 289-305;
- SIRONEN 1990 = T. SIRONEN, *Oscan VAAMUNIM*, in <<Arctos>>, XXIV, 1990, 113-120;
- SMALL 1996 = A.M. SMALL, *The Shrine of the Imperial Family in the Macellum at Pompeii*, in A.M. SMALL (ed. by), *Subject and rulers: the cult of the ruling power in classical antiquity. Papers presented at a conference held in The University of Alberta on April 13-15, 1994, to celebrate the 65th anniversary of Duncan Fishwick*, in *Journal of Roman Archaeology Supplement no. 17*, Ann Arbor 1996, 120-130;
- SOGLIANO 1925 = A. SOGLIANO, *Il Foro di Pompei*, in <<Memorie Accademia dei Lincei>>, 6, 1, 1925, 221-272;
- SOGLIANO 1937 = A. SOGLIANO, *Pompei nel suo sviluppo storico: Pompei preromana (dalle origini all'a. 80 av. C.)*, Roma 1937;

- SPANO 1950-1951 = G. SPANO, *L'arco trionfale di P. Cornelio Scipione Africano*, in <<Memorie Accademia dei Lincei>>, s. VIII, 3, 1950-1951, 173-205;
- SPANO 1959 = G. SPANO, *Osservazioni intorno ai bassorilievi pompeiani ricordanti il terremoto del 62 d.C.*, in *Studi in onore di R. Filangieri*, I, Napoli 1959, 7-19;
- STORCHI MARINO 2000 = A. STORCHI MARINO, *Reti interregionali integrate e circuiti di mercato periodico negli indices nundinarii del Lazio e della Campania*, in E. LO CASCIO (a cura di),  *Mercati permanenti e mercati periodici nel mondo romano. Atti degli Incontri capresi di storia dell'economia antica (Capri 13-15 ottobre 1997)*, Bari 2000, 93-130;
- STROCKA 1991 = V. M. STROCKA, *Il secondo stile*, in *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano 1991, 211-219;
- SUSINI 1965 = G. SUSINI, *Mos urbicus*, in <<Strenna storica bolognese>>, XV, 1965, 265-277;
- SUSINI 1988 = G. SUSINI, *Compitare per via – Spelling out along the Road*, in <<Alma mater studiorum>>, I, 1988, 105-124;
- SUSINI 1989 = G. SUSINI, *Le scritture esposte*, in G. CAVALLO, P. FEDELI, A. GIARDINA, *Lo spazio letterario di Roma antica, II. La circolazione del testo*, Roma 1989, 271-305;
- SUSINI, PINCELLI 1985 = G. SUSINI, R. PINCELLI, *Le Collezioni del Museo civico di Bologna. Il Lapidario*, Bologna 1985;
- TANZER 1939 = H. TANZER, *The common people of Pompei*, Baltimore 1939;
- TASSINARI 1993a = S. TASSINARI, *Il vasellame bronzeo di Pompei, volume I*, Roma 1993;
- TASSINARI 1993b = S. TASSINARI, *Il vasellame bronzeo di Pompei, volume II*, Roma 1993;

- THEDENAT 1906 = H. THEDENAT, *Pompei, Vie publique*, Paris 1906;
- TIBILETTI 1976-1977 = G. TIBILETTI, *Qualche problema mundinario*, in <<RSA>>, 6-7, 1976-1977, 23-34;
- TORELLI 1998 = M. TORELLI, *Il culto imperiale a Pompei*, in S. ADAMO MUSCETTOLA, G. GRECO, *I culti della Campania antica* (Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di N.Valenza Mele, Napoli 15-17 maggio 1995), Roma 1998, 245-270;
- TORELLI 2001 = M. TORELLI, *Augustalium sedes Rusellanorum. A proposito della "Casa dei Mosaici" di Rusellae*, in C. EVERS, A. TSINGARIDA (ed. par), *Rome et ses provinces. Genèse et diffusion d'une image du pouvoir* (Hommages a Jean- Charles Balty), Bruxelles 2001, 201-219;
- TORELLI 2006= M. TORELLI, *Il nuovo affresco di "arte popolare" dell'agro Murecine*, in <<Ostraka>>, 15, 2006, 135-154;
- TORTORELLA 2009 = S. TORTORELLA, *Dipingere il quotidiano*, in E. LA ROCCA, S. ENSOLI et al. (a cura di), *Roma. La pittura di un impero*. Catalogo della Mostra. Roma, Scuderie del Quirinale (24-9-2009-17-1-2010), Milano 2009, 115-129;
- TRAN TAM TINH 1964 = V. TRAN TAM TINH, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi*, Paris 1964;
- TSUJIMURA 1991 = S. TSUJIMURA, *Ruts in Pompeii. The traffic system in the Roman city*, in <<ORom>>, 1, 1991, 58-86;
- TURCAN 1971 = R. TURCAN, *Les guirlandes dans l'antiquité classique*, in <<JbAC>>, 14, 1971, 92-139;
- TYBOUT 1989 = R. A. TYBOUT, *Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam 1989;

- VACHER 1993 = M.-C. VACHER, *Suétone. Grammairiens et Rhéteurs*. Texte établi et traduit par Marie-Claude Vacher, Paris 1993;
- VARONE 1988 = A. VARONE, *Recensione a A. Baldi, Iscrizioni pompeiane*, 1982, in <<RSP>>, II, 1988, 268-276;
- VARONE 1990 = A. VARONE, *Le voci degli antichi: itinerario pompeiano tra pubblico e privato*, in B. CONTICELLO (a cura di), *Rediscovering Pompeii*. Exhibition by IBM-Italia, New York City, 12 July-15 September 1990, Roma 1990, 26-41;
- VARONE 1994 = A. VARONE, *Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore sui muri di Pompei*, Roma 1994;
- VETTER 1953 = E. VETTER, *Handbuch der italischen Dialekte*, Heidelberg 1953;
- VEYNE 1961 = P. VEYNE, *Vie de Trimalcion*, in <<Annales (Économies Sociétés Civilisations)>>, II, 1961, 213-247;
- VEYNE 1976 = P. VEYNE, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris 1976;
- VICARI 2001 = F. VICARI, *Produzione e commercio dei tessuti nell'Occidente romano*, Oxford 2001;
- WALLACE-HADRILL 1988 = A. WALLACE-HADRILL, *The social structure of the Roman house*, in <<PBSR>>, 56, 1988, 43-97;
- WALLACE-HADRILL 1996 = A. WALLACE-HADRILL, *Public honour and private shame: the urban texture of Pompeii*, in T.J CORNELL, K. LOMAS, *Urban Society in Roman Italy*, London 1996, 39-62
- WALLAT 1997 = K. WALLAT, *Die Ostseite des Forums von Pompeji*, Frankfurt am Main 1997;
- WALTZING 1895-1900 = J.-P. WALTZING, *Étude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, Louvain 1895-1900;

- WEBER 1830 = C. WEBER, *Pianta di una porzione degli edifici e strade della pompeiana, Città Antica Sotterranea al Rapillo della Civita sita fra' Scafati e Torre Annunziata al Fiume Sarno*, in *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Paris-Roma 1830;
- WIEDEMANN 1989 = T. WIEDEMANN, *Adults and Children in the Roman Empire*, New Haven 1989;
- WILLIAMSON 1987 = C. WILLIAMSON, *Monuments of Bronze: Roman legal documents on bronze tablets*, in <<CIAnt>>, 6, 1987, 160-183;
- WINAND 1990 = J. WINAND, *Les hiérothytes: recherche institutionnelle*, Bruxelles 1990;
- WINCKELMANN 1764 = J. J. WINCKELMANN, *Lettre de M. l'abbé Winckelmann, antiquaire de Sa Sainteté, à monsieur le comte de Brühl, chambellan du roi de Pologne, électeur de Saxe, sur les découvertes d'Herculanum*, Dresde 1764;
- WISSOWA 1890 = G. WISSOWA, *Parodia d'una scena di scuola. Rilievo in terracotta dalla collezione Tyskiewicz*, in <<MDAI(R)>>, 5, 1890, 3-11;
- WOYTEK 1970 = E. WOYTEK, *Sprachliche Studien zur Satira Menippea Varros*, Vienne, Cologne, Graz 1970;
- WULZINGER 1933 = K. WULZINGER, *Die Macellum-Dupondien des Nero*, in <<Numismatik>>, II, 1933, 83-95, 116-138;
- YAGGY, HAINES 1882 = L. W. YAGGY, T. L. HAINES, *Museum of Antiquity. A Description of Ancient Life: The Employments, Amusements, Customs and Habits, the Cities, Palaces, Monuments and Tombs, the Literature and Fine Arts of 3,000 Years Ago*, New York 1882;
- YOUTIE 1975 = H. C. YOUTIE, Ὑπογραφεύς: *The Social Impact of Illiteracy in Graeco-Roman Egypt*, in <<ZPE>>, 17, 1975, 201-221;

- ZACCARIA RUGGIU 1995 = A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma 1995;
- ZANKER 1976 = P. ZANKER (hrsg), *Hellenismus in Mittelitalien*. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974, Göttingen 1976;
- ZANKER 1987 = P. ZANKER, *Pompeji. Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft und Herrschaftsform*, Mainz 1987;
- ZANKER 1993 = P. ZANKER, *Pompeii. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993;
- ZEVI 1976 = F. ZEVI, *Alatri*, in P. ZANKER (hrsg), *Hellenismus in Mittelitalien*. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974, Göttingen 1976, 84-96;
- ZEVI 1991 = F. ZEVI, *L'arte "popolare"*, in *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano 1991, 267-273;
- ZEVI 1992a = F. ZEVI, *Il terremoto del 62 e l'edilizia privata*, in F. ZEVI (a cura di), *Pompeii. II*, Napoli 1992, 39-58;
- ZEVI 1992b = F. ZEVI (a cura di), *Pompeii. II*, Napoli 1992;
- ZEVI 1996 = F. ZEVI, *Pompeii dalla città sannitica alla colonia sillana: per un'interpretazione dei dati archeologici*, in *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Néron. Actes de la table ronde de Clermont-Ferrand (1991)*, Naples-Rome 1996, 125-138;
- ZEVI 2003 = F. ZEVI, *Pompeii prima e dopo l'eruzione*, in M. V. FONTANA, B. GENITO, *Studi in onore di Umberto Scerrato*, II, Napoli 2003, 851-866;
- ZIMMER 1982 = G. ZIMMER, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982.