

# RIVISTA DI STUDI POMPEIANI

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE AMICI DI POMPEI

XXVI-XXVII

2015-2016



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Rivista di Studi Pompeiani - XXVI-XXVII, 2015-2016

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE AMICI DI POMPEI

*Presidente*  
FAUSTO ZEVI

*Direttore*  
PIETRO GIOVANNI GUZZO

*Comitato Scientifico*  
GIUSEPPINA CERULLI IRELLI, STEFANO DE CARO  
ANTONIO VARONE, ANDREW WALLACE-HADRILL, PAUL ZANKER

*Redazione*  
VINCENZINA CASTIGLIONE MORELLI

Agli Autori si ricorda di comunicare alla Redazione, entro il 31 dicembre di ogni anno, il testo dei propri contributi (compresi quelli del Notiziario), di lunghezza non superiore a 20 pagine di 2000 battute, conforme alle norme redazionali, su supporto cartaceo e informatico, completo delle illustrazioni che si ritengono necessarie.

RIVISTA DI STUDI  
POMPEIANI

XXVI-XXVII  
2015-2016

© 2016 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER – Via Cassiodoro 19, Roma  
© Associazione Internazionale Amici di Pompei – Piazza Esedra, Pompei  
Direttore responsabile della Rivista Angelandrea Casale

Rivista di studi pompeiani / Associazione internazionale amici di Pompei. -  
A. 1 (1987)-, - Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 1987.-, III.; 29 cm.  
- annuale

ISSN 1120-3579

ISBN CARTACEO 978-88-913-1213-6

ISBN DIGITALE 978-88-913-1216-7

1. Associazione internazionale amici di Pompei

CDD 20. 937.005

## Sommario

VINCENZO SCARANO USSANI, Polucarpus. <i>Fuga e harena nel I secolo d.C.</i> .....	7
LUIGI PEDRONI, <i>I pigmei della tomba di Vestorius Priscus a Pompei. Appunti per una lettura iconologica</i> .....	13
ERNESTO DE CAROLIS, FRANCESCO ESPOSITO, DIEGO FERRARA, <i>La Casa di Championnet I (VIII 2, 1) a Pompei: considerazioni sull'opus scutulatum dell'atrio b e delle fauces a</i> .....	19
ALESSANDRO GALLO, <i>Il progetto architettonico strutturale della Casa di M.Epidio Sabino a Pompei (IX 1, 22-29). Parte seconda: Catalogo analitico degli ambienti</i> .....	35
JACOBUS EVERT RAUWS, <i>Zebra Stripes: Minimal Art as "Fifth Style" wall painting in Roman Campania</i> .....	53
MASSIMO RICCIARDI, <i>Animali e creature mitologiche nei dipinti murali della Villa A (Villa di Poppea) a Oplonti</i> .....	61
ELIANA SIOTTO, <i>Musealizzazione di un dipinto pompeiano: la Venere nella Conchiglia ...</i>	73
ERNESTO DE CAROLIS, <i>Michele Ruggiero e il XVIII centenario della distruzione di Pompei...</i>	81
 <i>Notiziario</i>	
Attività della Soprintendenza Pompei .....	101
Ufficio Scavi di Pompei. Attività 2015 (G. STEFANI) .....	103
Ufficio Mostre-Laboratorio fotografico (G. STEFANI) .....	104
Attività Laboratorio Ricerche applicate (E. DE CAROLIS) .....	106
Scavo 2015 della necropoli romana di Porta Nocera a Pompei: nascita e sviluppo di un paesaggio funerario romano (I sec. a.C.-I sec. d.C.) (W. VAN ANDRINGA) .....	106
Il Progetto Via Consolare. Scavi dell'estate 2015 (M.A. ANDERSON) .....	110
La campagna 2015 del Pompeii Sustainable Preservation Project nella necropoli di Porta Nocera (A. MATTHAEI, P. KASTENMEIER, S. SABA) .....	113
Progetto GPP: restauro e allestimento dei reperti lignei di Moregine (E. DE CAROLIS, F. GALEANDRO, A. MAIO, M. NUZZO, N. RUGGIERI, S. PELLEGRINI) .....	114
Pompei Scavi. Casa di Adone ferito (VI 7,18). Peristilio 14, restauro del dipinto murale in IV stile raffigurante Adone ferito con scena di giardino (F. GALEANDRO) .....	118
GPP. Restauro architettonico della Casa dell'Ancora (VI 10, 7) (F. GALEANDRO, S.M. MASSEROLI, R. MARTINELLI, E. SANTANIELLO) .....	119
I restauri della Casa delle Pareti rosse (S. DE CARO, M. MASSEROLI) .....	122
GPP 12: Restauro architettonico e strutturale della Casa dei Dioscuri (VI 9,17) (S. ARGENTI, F. GALEANDRO) .....	124

Pompei Scavi. Casa della Fontana Grande (F. GALEANDRO) .....	125
Pompei Scavi. Casa del Poeta tragico (VI 8, 5) (F. GALEANDRO) .....	127
GPP 26: Casa della Fontana Piccola (VI 8,18): Lavori di ripristino e consolidamento delle strutture della Casa della Fontana Piccola in Pompei Scavi e restauro della fontana (S. ARGENTI, L. ANNIBOLETTI, F. GALEANDRO).....	129
Rapporto preliminare su alcuni progetti realizzati a Pompei (A.M. SODO) .....	130
Intervento L: Regio IX ins. V, 9, civ. 9,8, e 19, Casa dei Pigmei: Restauro Apparati decorativi parietali e pavimentali (G. BONIFACIO).....	132
Pompei, Casa dell'Efebo e case limitrofe (Reg. I ins. 7, nn. 10, 12 e 11-19) (C. MAZZA) ...	133
Indagine e restauro dei monumenti di ignimbrite campana con iscrizioni dipinte (A. CAPURSO, M. VALENTINI, N. RUGGIERI, A. MAIO, M. NUZZO).....	135
Il <i>Lapis specularis</i> a Pompei ed Ercolano (C. GUARNIERI, S. LUGLI, D. GULLÌ, V. INGRAVALLO, M.S. PISAPIA) .....	142
La raccolta libraria e le carte di archivio di Amedeo Maiuri presso il CISP (P. Manzo)....	146
Indagine nel territorio: villa romana sulla Via Nolana. II relazione (U. PAPPALARDO).....	149
Archeologia industriale a Pompei nella bella Époque (V. PAPACCIO).....	153
Ufficio Scavi di Boscoreale (A.M. SODO) .....	154
Progetto coperture: manutenzione ordinaria e straordinaria delle coperture, delle strutture murarie e degli apparati decorativi di Villa Regina presso gli scavi di Boscoreale (Na) (I. BERGAMASCO) .....	155
Ufficio Scavi di Oplontis. Notiziario Attività anno 2015 (L. FERGOLA) .....	157
Ufficio Scavi di Ercolano. Attività 2015 (E. SANTANIELLO).....	157
Ufficio Scavi Ercolano. Attività HCP 2015 (D. CAMARDO-M. NOTOMISTA).....	157
Ufficio Scavi Stabia 2015 (G. BONIFACIO) .....	162
Lettere, Nuovi dati dall'area del Castello (S. DE CARO).....	162
<i>Vesuviana</i> 2014-2016. Spazi e decorazione tra città e territorio (A. CORALINI).....	164
Ufficio Scavi Zone Periferiche, 2015-2016. Attività di tutela preventiva: Terzigno, Via Passanti (C. CICIRELLI) .....	173
 <i>Discussioni</i>	
La Biblioteca scomparsa (V. CASTIGLIONE MORELLI) .....	179
Dalla scoperta del villaggio perifluviale protostorico all'attuando Parco Archeologico-Naturalistico di Longola di Poggiomarino. Bilanci e prospettive (C. CICIRELLI) .....	180
 <i>Recensioni</i>	
GABRIELLA TASSINARI, <i>Le pitture delle antichità di Ercolano nelle gemme del XVIII e del XIX secolo</i> , Associazione Internazionale Amici di Pompei, Napoli 2015 (G.C. ASCIONE)...	185
NICOLA RUGGERI, <i>L'ingegneria antisismica nel Regno di Napoli (1734-1799)</i> , Roma 2015 (F. TOSCANO) .....	185
EMANUELA SORBO, <i>Tra materia e memoria (1711-1961)</i> , Milano 2013 (V. PAPACCIO).....	186

## *Polucarpus* Fuga e *harena* nel I secolo d.C.\*

Negli anfiteatri uomini e animali erano protagonisti e vittime della ferocia dell'arena. Vi dominavano il sangue, il dolore, la morte, da cui traevano divertimento migliaia di spettatori. A efferatezza e disperazione si mescolavano però spesso coraggio, popolarità e perfino gloria. La paura o il rifiuto di una morte e di una condizione disonorevoli potevano indurre al suicidio chi non aveva la possibilità di sottrarsi. La via di fuga non era però soltanto nella morte volontaria. Si poteva infatti tentare di scappare, vivi, e nell'arena e anche lontano da essa. Pure a Pompei qualcuno fuggiva. Un gladiatore o comunque un *harenarius* fuggitivo sembra essere stato *Polucarpus*. È difficile dire se sia fuggito nell'anfiteatro o piuttosto dal *Ludus gladiatorius*. Doveva trattarsi di un condannato *ad ludum* o, più probabilmente, di uno schiavo venduto dal padrone ad un *lanista*.

In the amphitheatres, men and animals were protagonists and victims of the ferocity of the arena. Thousands of spectators enjoyed to see blood, pain and death. Courage, popularity and even glory were often mixed with fear or rejection of a dishonourable death, that could lead to suicide.

The escape route was not only the voluntary death. Someone could to escape alive, in the arena and outside. In Pompeii someone escaped, too.

Polucarpus seems to have been a gladiator or *harenarius* who ran away. It is hard to say if he has fled in the amphitheatre or from the *Ludus gladiatorius*.

He had to be convicted *ad ludum* or, more probably, a slave sold by his owner to a *lanista*.

Keywords: Polucarpus, fugitive gladiators, Pompeii

Nell'età del principato, i combattimenti tra esseri umani o di questi con le fiere (le *venationes*) erano divenuti soltanto spettacoli<sup>1</sup>, essendo ormai del tutto residuale il rapporto fra i ludi gladiatori e le onoranze funebri, cui pure era legata la loro origine<sup>2</sup>. Ad essi l'eventuale magnificenza, lo splendore degli apparati scenici e delle armi, l'imponenza dei numeri, l'indubbia, frequente ostentazione di capacità tecnica e di valore non toglievano comunque l'innegabile caratteristica di esibizioni di crudeltà e di ferocia. Dove dominavano il sangue, il dolore, la morte, da cui traevano svago, divertimento, addirittura esaltazione migliaia di spettatori. L'*harena* era dunque anche – o piuttosto innanzitutto – un luogo di orrore.

Tale appariva indubbiamente a Seneca filosofo. In una lettera a Lucilio<sup>3</sup> descriveva una parte di una giornata di spettacoli. Dopo il mezzogiorno si svolgevano duelli fra condannati *ad gladium*<sup>4</sup>, che si affrontavano dotati di armi, ma privi di strumenti di difesa. “*Mera homicidia sunt*” commenta-

va il filosofo. Eppure la maggior parte degli spettatori li preferiva ai duelli fra le coppie ordinarie di gladiatori e fra quelle straordinarie.

Nella sua lettera Seneca tuttavia non descriveva quanto accadeva al mattino, quando si potevano vedere uomini che affrontavano animali: sia *bestiis obiecti*, dunque *damnati ad bestias*<sup>5</sup>, sia le *venationes*<sup>6</sup>.

Una cruda descrizione delle esecuzioni di criminali *bestiis obiecti* è in due epigrammi<sup>7</sup> del cd. *Liber de spectaculis*, di Marziale, pubblicato nell'80 d.C.<sup>8</sup>, per celebrare i giochi inaugurali dell'Anfiteatro Flavio, voluti da Tito. Pur nel tono celebrativo si insinua la percezione della crudeltà, che traspare con ancora maggiore evidenza nella descrizione delle *venationes*. “*Discrimina saeva*”<sup>9</sup> apparivano infatti al poeta quelli della caccia imperiale, nei quali dalla ferita mortale, inferta a una cinghialezza, era uscito un cucciolo: “*O Lucina ferox, hoc peperisse fuit*”<sup>10</sup> Colpito dalla crudelissima modalità di questo parto, Marziale gli ha dedicato ben tre epigrammi<sup>11</sup>.

Uomini e animali, insieme, erano dunque protagonisti e vittime della ferocia dell'*harena*. “*Occide, verbera, ure*”<sup>12</sup> era quanto si chiedeva a chi vi si esibiva, volontariamente o meno. Si trattava, nel suo complesso, di una realtà in cui si mescolavano efferatezza, disperazione, degrado ma anche coraggio e spesso popolarità nonché ammirazione e perfino gloria<sup>13</sup>.

Il rischio, la paura, l'orrore, il disgusto o il rifiuto di una condizione e di una morte disonorevoli potevano pure indurre al suicidio chi non aveva purtroppo la possibilità di sottrarsi. Seneca filosofo ha tramandato il ricordo di tre episodi di tal genere – risalenti probabilmente al 64 d.C. – nella celeberrima settantesima lettera a Lucilio<sup>14</sup>. Gli rammentava<sup>15</sup> innanzitutto il caso recente di un germano – presumibilmente un prigioniero di guerra<sup>16</sup> – destinato a combattere contro le belve, cioè a fare il *bestiarius*<sup>17</sup>. Piuttosto che affrontare la morte in tal modo, che doveva giudicare indecoroso, aveva preferito beffarla. Si era soffocato cacciandosi in



gola il legno, cui era attaccata la spugna che serviva per pulire gli escrementi, nella latrina dell'anfiteatro. Era l'unico luogo in cui non era sorvegliato. Si trattava – chiariva poi Seneca – di *sordida exempla*. Mostravano però che gli uomini più disprezzati erano capaci di disprezzare la morte<sup>18</sup>. “*In ludo bestiario*” era infatti possibile trovare tanti esempi di tale virtù quanti ne offrivano i condottieri “*belli civilis*”.

Il filosofo quindi raccontava<sup>19</sup> il caso recente di un tale – molto probabilmente un condannato *ad bestias*<sup>20</sup> – il quale, mentre era trasportato su un carro “*ad matutinum spectaculum*”, ondeggiando la testa come se avesse sonno, la aveva abbassata tanto da introdurla fra i raggi di una ruota. Era rimasto al suo posto finché questa, girando, non gli aveva spezzato il collo, quindi strangolandolo. Era così fuggito – a giudizio di Seneca – con lo stesso veicolo su cui era tradotto a scontare la pena alla quale era stato condannato: “*eodem vehiculo quo ad poenam ferebatur effugit*”.

Il suicidio, sia pure realizzato in modo tanto atroce, poteva dunque rappresentare un mezzo per fuggire – “*effugit*” scriveva espressamente il filosofo – da quella arena dove la condanna inflittagli lo obbligava a morire in modo ancora più terribile.

Pure il terzo degli esempi di suicidio, ricavati dal mondo dell’*“barena”*, è presentato, nell’epistola senecana<sup>21</sup>, esplicitamente come una fuga da una situazione che il protagonista aveva considerato inaccettabile. Durante il secondo spettacolo, che consisteva in una naumachia, un barbaro – probabilmente ancora un prigioniero di guerra – si trafisse la gola con la lancia di cui era stato dotato per usarla contro gli avversari nella simulata battaglia navale. Perché, perché – si era chiesto il barbaro – non avrebbe dovuto fuggire senz’altro ogni ludibrio? Perché, armato, avrebbe dovuto aspettare la morte?<sup>22</sup>

Anche qui Seneca ricorreva significativamente al verbo *effugere*: “*effugio*” faceva infatti dire al suicida. Sottolineava così il rapporto tra la fuga, da una fine giudicata indecorosa o

dagli orrori del combattimento, e la scelta del suicidio<sup>23</sup>. Negli *exempla* addotti, non senza ammirazione, la disperazione sembra comunque prevalere sull’eroismo. Si trattava infatti di gesti individuali rivolti a sottrarsi, uccidendosi – in situazioni drammatiche e talvolta senza speranza – a ruoli o supplizi che si giudicavano peggiori della morte stessa.

La via di fuga, nell’età del principato, non era però soltanto nel suicidio. Si poteva infatti anche tentare di scappare, vivi, e nell’arena e anche lontano da essa. La fuga dei suoi protagonisti sembra tuttavia essere un aspetto alquanto negletto dalla moderna storiografia, quasi il lato oscuro di una realtà – quella dell’anfiteatro – invece molto indagata. Eppure le testimonianze non sono assenti.

Il sarcasmo di Petronio propone, nel *Satyricon*<sup>24</sup>, la descrizione di giochi ‘molto economici’ offerti da un certo Norbano<sup>25</sup>. Aveva fatto esibire gladiatori di nessun valore, ormai decrepiti, e cavalieri “*de lucerna*”<sup>26</sup>. “*Fugae merae*”, autentici fuggitivi erano questi gladiatori, benché gli spettatori infuriati, li spingessero all’azione. “*Ad summam, omnes postea secti sunt*”<sup>27</sup>.

Forse questa non era però soltanto la parodia di un spettacolo ‘di paese’. Insinua infatti, nel lettore, il dubbio che non fosse del tutto creazione ‘fantastica’, ma, pur attraverso l’immaginario della invenzione letteraria, si evocassero comunque situazioni che potevano davvero realizzarsi in qualche città dell’Italia romana, nel I secolo d.C.

La fuga durante il combattimento poteva del resto verificarsi nella capitale stessa dell’impero. Era infatti davvero avvenuto che si fuggisse pure a Roma, al cospetto del principe. A scappare non fu un mediocre gladiatore di professione né uno schiavo costretto a esibirsi o un condannato *ad ludum*. Fu invece, addirittura, un nobile dal grande nome: Sempronio Gracco<sup>28</sup>. Si era fatto reziario per uno spettacolo offerto da Nerone<sup>29</sup>. “*Vergogna di Roma*”<sup>30</sup>, egli “*tota fugit agnoscendus barena*”<sup>31</sup>. Riconoscibile, era dunque fuggito per tutta l’are-

na. L’impietosa durezza dei versi di Giovenale, in due diverse satire<sup>32</sup>, descriveva e stigmatizzava l’episodio. Il poeta non ricordava quale fosse stata la fine del nobilissimo reziario, esposti al ludibrio dell’arena e alla ignominia della fuga di fronte al *secutor*<sup>33</sup>. È possibile che la codardia non gli abbia neppure salvato la vita<sup>34</sup>.

I casi di fuga di fronte all’avversario non dovevano essere molto rari se la figura del gladiatore che, armato, scappa si ritrova in un’immagine retorica, da Seneca Padre<sup>35</sup> fatta risalire al retore di età augustea Vibio Gallo<sup>36</sup>: “*Gladiator quem armatus fugerat, nudus insequitur*”. Persa ogni speranza di grazia (“*abscissa missione*”) a causa del suo comportamento codardo, il gladiatore, ormai nudo, insegue colui che invece, quando era armato, aveva fuggito e che ora, a sua volta, scappa. Era uno degli esempi addotti per mostrare quanto potesse diventare temibile un avversario che avesse perso ogni speranza di salvezza.

Anche a Pompei presumibilmente qualcuno fuggiva. Proprio la città vesuviana sembra infatti avere restituito una testimonianza significativa, sebbene abbastanza trascurata<sup>37</sup>, di un “*gladiator*” in fuga: *Polucarpus*.

Il nome finora pare attestato, a Pompei, soltanto due volte. Il dato induce a concordare con quanto si afferma nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*<sup>38</sup> e quindi a pensare possa trattarsi della stessa persona.

Uno dei due graffiti era apposto su una colonna del *Ludus gladiatorius*<sup>39</sup>. Si tratta del quadriportico, esistente dietro il Teatro Grande, e che, dopo il terremoto del 62 d.C., era stato adibito a caserma dei gladiatori<sup>40</sup>. Era lì riportato – o almeno era ormai possibile leggere – soltanto un nome: *Polucarpus*. Una brevissima, ma assai significativa, frase era stata altresì scritta su una parete posteriore dell’atrio della cd. Casa di Sirico, sulla Via Stabiana<sup>41</sup>. Annunciava che “*Polucarpus fugit*”<sup>42</sup>. A commento del graffito, nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*, si osserva: “*Idem nomen est n. 2470; baud dubie gladiator intellegendus est*”.

Dall’accettazione della plausibilis-

sima ipotesi che si tratti della stessa persona - e non, invece, soltanto di un semplice caso di omonimia - discende ovviamente l'identificazione, in *Polucarpus*, di un gladiatore o comunque di un *harenarius*<sup>43</sup> in fuga.

Era un caso paragonabile a quello del Sempronio Gracco, stigmatizzato da Giovenale, o al comportamento delle "*fugae merae*", descritte nel *Satyricon* - come pure si è sostenuto<sup>44</sup> - oppure la fuga di *Polucarpus* non era avvenuta durante i combattimenti, ma dal *Ludus*? Anche questa congettura tuttavia non mi sembra priva di elementi di validità, soprattutto se ci si interroga sullo *status* del fuggiasco. Il suo nome greco indurrebbe fondatamente a ipotizzare potesse trattarsi di uno schiavo. Nell'età altoimperiale del resto, a Pompei<sup>45</sup>, ma anche in altre località dell'Italia i gladiatori di condizione servile dovevano, non di rado, essere in netta maggioranza<sup>46</sup>.

*Polucarpus* poteva forse essere un condannato *ad ludum* o piuttosto e più probabilmente, per la maggiore libertà di movimento di cui sembra avere goduto, uno schiavo venduto dal padrone ad un *lanista*. Più difficile mi pare invece potersi pensare che fosse uno straniero, di condizione libera, oppure un liberto, pertanto volontariamente legatosi al *lanista* con l'*auctorem depugnandi causa*<sup>47</sup>, per combattere come gladiatore, o con una *locatio operarum*, per essere impiegato come *venator*<sup>48</sup>. Proprio il carattere del tutto volontario di queste scelte, pur molto gravose, induce a considerare tali congetture assai meno verosimili<sup>49</sup>.

È comunque del tutto da escludere che *Polucarpus* fosse uno di coloro che, nell'ambiente 8° del Ludo gladiatorio erano tenuti vincolati al ceppo lì ritrovato nel XVIII secolo<sup>50</sup>. Inchiudato sopra un tavolaccio corrispondente era capace di tenere incatenate dieci persone, che non potevano, in nessun modo, stare in piedi ma soltanto piegate o sdraiate. Lì presumibilmente erano avvinti i soggetti più pericolosi, i *noxii* di qualche reato e probabilmente i *fugitivi*<sup>51</sup>. A quel ceppo si può presumere sarebbe stato certo incate-

nato *Polucarpus* nel caso di insuccesso di un tentativo di fuga.

Seguendo una suggestiva ipotesi ricostruttiva<sup>52</sup>, quella a lui relativa non sarebbe l'unica attestazione della fuga di un gladiatore a Pompei. Non manca infatti un'altra più vecchia testimonianza pompeiana<sup>53</sup>, in cui se ne è identificato un altro<sup>54</sup>. L'iscrizione, apposta nella Casa del Centenario<sup>55</sup>, reca addirittura l'indicazione della data dell'avvenimento. Precisa infatti che *Officiosus* fuggiva il 6 novembre essendo consoli Druso Cesare e Marco Giunio Silano: dunque nel 15 d.C.

È soprattutto la contiguità con un graffito, riprodotto rozzamente anche un duello fra due gladiatori (*Dionedes* contro *Proculus* [?])<sup>56</sup> a conferire attendibilità alla individuazione, in *Officiosus*, di un *harenarius*. Anch'egli - si è ipotizzato<sup>57</sup> - sarebbe comunque fuggito durante il combattimento.

Non può però del tutto escludersi che *Officiosus* - dal tipico nome servile, il quale era stato "*aliquamdiu*" indicativo di disponibilità all'impudicizia<sup>58</sup> - fosse soltanto uno schiavo fuggitivo. Allusioni al fenomeno non sono del resto assenti fra le iscrizioni pompeiane<sup>59</sup>.

Anche volendo tuttavia identificare in *Officiosus* un *harenarius*, bisogna comunque pensare fosse un *servus*, costretto a combattere nell'anfiteatro. Come nel caso di *Polucarpus*, anche le caratteristiche della sua fuga resterebbero del tutto incerte per modalità e situazioni. Mi sembra infatti rimanga indeterminato e, al momento, indeterminabile, stabilire se si sia trattato di un gesto individuale, nell'arena, dettato da incontrollata paura, oppure di un atto solitario, realizzatosi in presenza di un'occasione propizia per sottrarsi a una situazione esistenziale giudicata intollerabile.

È bene ricordare che, nell'età del principato, era ormai divenuto assai difficile coagulare forze per una ribellione aperta e una fuga in massa di quanti erano costretti nei Ludi gladiatori o bestiari.

Nel nuovo ordine politico, instau-

rato da Augusto, la fuga di quanti erano obbligati a combattere nell'arena non riuscì mai - di sicuro in Italia - a trasformarsi in una rivolta<sup>60</sup>. È, in tal senso, emblematico quanto accadde, nel 64 d.C., a Preneste, dove i "*gladiatores*" tentarono di evadere dalla 'scuola'. Furono subito ripresi e rinchiusi dal presidio militare di guardia e verosimilmente puniti<sup>61</sup>.

Non può escludersi che, anche a Pompei, pure per la presenza di *gladiatores*, ve ne fosse uno<sup>62</sup>. È una congettura che potrebbe trovare un supporto non soltanto nel paragone con la situazione prenestina ma anche nell'esistenza, nella città vesuviana, di un piccolo sepolcreto militare<sup>63</sup>. Né mi sembra possa essere smentita dall'ovvio ritrovamento, nel Ludo gladiatorio, di armi 'da parata' (64), il quale ha invece indotto a ipotizzare che pertanto lì non si temessero "sedizioni"<sup>65</sup>.

Qualche fortuna potevano avere soltanto fughe individuali<sup>66</sup>. Ovviamente non sapremo mai se quella di *Polucarpus* - indirizzata verso la vita e non realizzata nel suicidio - fu coronata da successo. Di sicuro però - come accadde invece a chi è rimasto famoso, o per il leggendario valore<sup>67</sup> o per la codardia contrastante con il grande nome<sup>68</sup> - non fu una via per transitare dall'*harena* alla storia. Soltanto un muro pompeiano sembra averne tramandato il ricordo.

#### NOTE

\* Ho potuto esporre le mie considerazioni sul fenomeno in un intervento proposto, il 25 maggio 2014, nell'ambito di *RomArché 2014*. Ho qui la gradita occasione di ringraziarne gli organizzatori e tutti i membri della Fondazione Dià Cultura.

<sup>1</sup> Cfr. G. VILLE, *Le gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Roma 1981, 12ss.; P. VEYNE, *Il pane e il circo. Sociologia storica e pluralismo politico*, tr. it. Bologna 1984, 626ss.; G.L. GREGORI, *Aspetti sociali della gladiatura romana*, in A. LA REGINA (ed.), *Sangue e arena*, Milano 2001, 16ss.; CH. MANN, *I gladiatori*, tr. it. Bologna 2014, 19s.

<sup>2</sup> Sull'origine funeraria degli spettacoli gladiatori si v., di recente, G.L. GREGORI o.c., 15ss., 25 ntt. 7-12 ove fonti e bibl.; P. ZANKER, *Un'arte per l'impero*, Milano 2002, 57; L. JACOBELLI, *Gladiatori a Pompei. Protagonisti, Luoghi, Immagini*, Roma 2003, 6; K. COLEMAN et J. NELIS-CLÉMENT et P. DUCREY, *L'organisation des spectacles dans le monde romain*, Genève 2012,

XX; CH. MANN, *o.c.*, 17. Anche a Roma i combattimenti gladiatori ebbero originariamente carattere funerario. Essendo consoli Appio Claudio e Marco Fulvio (264 a.C.), Marco e Decimo, figli di Giunio Bruto Pera, li organizzarono per rendere onori funebri alle ceneri del padre (Val. Max. 2.4.7; Liv. Per. 16). Presso i Campani però, almeno già alla fine del IV secolo a.C. (310 a.C.), potevano costituire “*speculaculum inter epulas*” (Liv. 9.40.17; v. anche Sil. It. Pun. 11.51-54), scollegati quindi da riti funerari.

<sup>3</sup> Sen. Ep. 7.3-5. Si v. G. LAFAYE, *Gladiator*, in CH. DAREMBERG et E. SAGLIO (edd.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* II. II, r.a. GRAZ 1969, 1573; G. VILLE, *o.c.*, 451ss.; M. BELLINCIONI, *Potere ed etica in Seneca*. Clementia e voluntas amica, Brescia 1984, 42; M. GRIFFIN, *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford r.1992, 178; M. JUNKELMANN, *Das Spiel mit dem Tod. So kämpfen Roms Gladiatoren*, Mainz am Rhein 2000, 23.

<sup>4</sup> Ulpiano, nell’ottavo dei *Libri de officio proconsulis* (Coll. 11.7.4), commentando un rescritto adrianeo sulle pene da infliggere agli abigei, bene spiegava la differenza esistente fra la *damnatio ad gladium* e quella “*in ludum*”: *Est autem differentia inter eos qui ad gladium et eos qui ad ludum damnantur: nam ad gladium damnati confestim consumuntur vel certe intra annum debet consumi: hoc enim mandatis continetur. Enimvero qui in ludum damnantur, non utique consumuntur sed etiam pileari et rudem accipere possunt post intervallum, siquidem post quinquennium pileari, post triennium autem rudem induere eis permittitur*. Vedi anche D.47.14.1 pr. (Ulp. 8 de off. proc.). Sui due passi cfr. V. MAROTTA, *Ulpiano e l’Impero. II. Studi sui libri de officio proconsulis e la loro fortuna tardoantica*, Napoli 2004, 15 ss. e ntt. 10-18 ove bibl.; M. NAVARRA, *La recidiva nell’esperienza giuridica romana*, Torino 2015, 66 ss. e ntt. 191-213 ove altra bibl. La *damnatio in ludum* poteva essere anche in *ludum venatorium* (D.48.19.8.11 e 12 [Ulp. 9 de off. proc.]), non solo in quello *gladiatorius* (v. ps. Quint. Decl. 9.21). Sottolinea la non infrequente confusione, nella storiografia moderna, fra la *damnatio ad gladium* e quella *in ludum*, di recente, CH. MANN, *o.c.*, 37, il quale altresì nota che i condannati *in ludum* “avevano una probabilità di sopravvivere e di essere reintegrati nella società”.

<sup>5</sup> Sen. Ep. 7.4 (“...*Mane leonibus et ursis homines, meridae spectatoribus suis obiciuntur*”). *Bestiis obiecti* potevano essere quanti fossero giudicati colpevoli di reati gravissimi (come *crimen maiestatis* od omicidio [v. P.S. 5.29.1; 5.23.1]). Nota G. VILLE, *o.c.*, 237, che “la *damnatio ad bestias* ne semble avoir jamais été formellement prescrite pour aucun crime; c’est une forme aggravée de la peine de mort, comme la crémation et la crucifixion; le juge est libre de son application”.

<sup>6</sup> Cfr. G. LAFAYE, *La venatio dans les jeux de l’amphithéâtre*, in CH. DAREMBERG, E. SAGLIO (edd.), *Dictionnaire*, V, Paris 1918, 702, 707s, r.a., 1969, cit.; L. JACOBELLI, *o.c.*, 26. Svetonio (*Claud.* 34.2) ricordava però che Claudio “*bestiariis meridianis adeo delectabatur, ut et prima luce ad spectaculum descenderet*”. Evidentemente le *venationes* potevano talvolta avere luogo anche dopo il mezzogiorno. Si v. anche quanto osserva G. VILLE, *o.c.*, 141, a proposito di Sen. Ep. 70.20 (“*ad matutinum spectaculum*”) ed Ep. 70.23 (“*ad matutinum spectaculum*”).

<sup>7</sup> Mart. De spect. 7 e 8. V. anche Mart. De spect. 5 e 21. Cfr. F. MEIJER, *Un giorno al Colosseo. Il mondo dei gladiatori*, tr. it. Roma-Bari 2004, 130s.; K.

NOSOV, *Gladiatori. Sangue e spettacolo nell’antica Roma*, tr. it. Gorizia 2010, 36s.

<sup>8</sup> Cfr. M. Citroni, *Pubblicazione e dediche di libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori*, ora in *Marziale. Epigrammi*, II ed. Milano 2000, I.74s.

<sup>9</sup> Mart. De spect. 12.1.

<sup>10</sup> Mart. De spect. 12.4.

<sup>11</sup> Mart. De spect. 12, 13, 14.

<sup>12</sup> Sen. Ep. 7.5 ... “*Occide, verbera, ure! Quare tam timide incurrit in ferrum? Quare parum audacter occidit? Quare parum libenter moritur? Plagis agatur in vulnera, mutuos ictus nudis et obvius pectoribus excipiant. Intermissum est spectaculum: interim iugulentur homines, ne nihil agatur*”. Cfr. M. JUNKELMANN, *o.c.*, 23.

<sup>13</sup> Ricca è la bibliografia sulla condizione sociale e l’immagine pubblica dei gladiatori, “ammirati nell’arena e disprezzati nella società”, comunque *infames* (Calp. Fl. Decl. 52). Si v. G. Lafaye, *Gladiator* cit., 1572ss.; G. VILLE, *o.c.*, 227ss.; O. DILIBERTO, *Ricerche sull’“auctoramentum” e sulla condizione degli “auctorati”*, Milano 1981, 52ss.; V. M. Hope, *Negotiating identity and status. The gladiators of Roman Nimes*, in R. LAURENCE, J. BERRY (edd.), *Cultural identity in the Roman Empire*, London a. New York 1998, 191ss.; M. JUNKELMANN, *o.c.*, 24ss.; G. L. GREGORI, *o.c.*, 20ss.; L. JACOBELLI, *o.c.*, 19ss., 69ss.; C. RICCI, *Gladiatori e attori nella Roma giulio-claudia. Studi sul senatoconsulto di Larino*, [Milano] 2006, 84ss.; J. M. ANDRÉ, *L’encadrement juridique du spectacle romain du Haut Empire au Code Théodosien*, in REL. XCI, 2013, 106ss.; CH. MANN, *o.c.*, 35ss., 45ss., 125ss. ove altra bibl.

<sup>14</sup> Gli episodi narrati e l’epistola sono datati al 64 d.C.: cfr. G. VILLE, *o.c.*, 140s. I suicidi si sarebbero verificati in occasione di “un *epulum* extraordinaire, organisé par Tigellin”, offerto “au peuple par Neron” (Tacit. Ann. 15.37; Dio Cass. 62.15).

<sup>15</sup> Sen. Ep. 70.20-21.

<sup>16</sup> Osserva G. VILLE, *o.c.*, 231 nt.10, che però “on ne peut toutefois exclure que ce Germain ait été amené à Rome à la suite de la traite aux frontières”.

<sup>17</sup> Sen. Ep. 70.20 (*Nuper in ludo bestiariorum unus e Germanis, cum ad matutina spectacula pararetur...*). Il *ludus bestiariorum* o *bestiarius* va identificato con il *Ludus Matutinus* “di età claudia od neroniana” (CIL. VI. 10171-10172): cfr. F. COARELLI, *Ludus Gladiatorius*, in A. LA REGINA (ed.), *o.c.*, 147ss. e ntt. 19 e 20. La differenza tra *bestiarius* e *venator* appare labile ed è discussa nella moderna storiografia: cfr. E. SAGLIO, *Bestiarii*, in CH. DAREMBERG, E. SAGLIO (edd.), *Dictionnaire* I.I, r.a. cit, 705, ritiene che, benché *bestiarii* fossero chiamati anche quelli che affrontavano gli animali feroci dietro compenso, in forza di una *locatio operarum* (su cui D. 38.1.37pr. [Paul. 2 ad l. Iul. et Pap.]; Coll. 4.3.2 [Paul. l. sing. de adult.]; Coll. 9.2.2 [Ulp. 9 de off. proc.]), “les véritables *bestiarii* étaient ceux qu’on forçait de combattre sans armure défensive”, cioè coloro che erano costretti a lottare con le fiere (prigionieri di guerra, criminali); G. LAFAYE, *Venator*, in CH. DAREMBERG et E. SAGLIO (edd.), *o.c.*, V, 710 ove fonti e bibl., il quale giudica probabile che “*venator*, bien que présentant exactement le même sens que *bestiarius*, était plus général et moins dégradant”; O. DILIBERTO, *o.c.*, 55 e nt. 14 ove altra bibl., a giudizio del quale è presumibile che, con *venator*, si indicasse un combattente di rango meno infimo, che comunque affrontava volontariamente la *pugna cum bestiis*. Piuttosto l’Editto pretorio (D.3.1.1.6 [Ulp. 6 ad ed.]) distingueva chi “*operas*

*suas, ut cum bestiis depugnaret locaverit*”, cui era proibito *postulare* – cioè presentare e argomentare istanze *in iure – pro aliis*, e invece chi “*depugnaverit, cum non locasset operas suas*”. Osservava però poi Ulpiano: *Denique eos, qui virtutis ostentandae causa hoc faciunt sine mercede non teneri aiunt veteres, nisi in harena passi sunt se honorari: eos enim puto notam non evadere*.

<sup>18</sup> Sen. Ep. 70.22.

<sup>19</sup> Sen. Ep. 70.23.

<sup>20</sup> Giustamente osserva G. VILLE, *o.c.*, 13 nt. 43, doveva trattarsi del “suicide d’un *damnatus*”, “alors qu’on le conduisit au spectacle pour y être exécuté (*ad poenam*)”. Identifica invece il suicida con un gladiatore TH. URBAINCZYK, *Spartaco*, tr. it. Bologna 2015, 27.

<sup>21</sup> Sen. Ep. 70.26.

<sup>22</sup> Sen. Ep. 70.26 (“*Quare, quare inquit ‘non omne tormentum, omne ludibrium iam dudum effugio? quare ego mortem armatus expecto?’*”).

<sup>23</sup> G. VILLE, *o.c.*, 13 nt. 43, osserva che, come il prigioniero germanico, anche il barbaro destinato a combattere nella *naumachia* non era affatto vittima predestinata a morte sicura.

<sup>24</sup> Petr. Sat. 45.10-13.

<sup>25</sup> In cui dovrebbe presumibilmente identificarsi un magistrato locale.

<sup>26</sup> Cfr. G. ALESSIO, *Hapax legomena ed altre cruces in Petronio*, Napoli 1967, 44, il quale nota essere questo un “riferimento alle figurine equestri” che ornavano le lucerne.

<sup>27</sup> Sull’episodio cfr. G. LAFAYE, *Gladiator* cit., 1576; G. VILLE, *o.c.*, 409 nt.122. V. anche *infra* nt. 44.

<sup>28</sup> Per gli *Scholias ad Iuvenalem* (*Sch. Ad Iuv. vet. s. II.144 Gracchi filius habitu gladiatores plerumque ad infamiam aequabat: retarius enim fuit.*) questi era figlio del Gracco, ‘*Salius Martis*’, di cui il poeta stigmatizzava la cerimonia nuziale con un altro uomo (Iuv. Sat. 2.117-142): V. anche *Schol. ad Iuv. vet. s. II.148 (Gracchus minor)*. La storiografia moderna tende invece a identificare il Gracco ‘*Salius Martis*’ (*Palatinus*) con il reziario: cfr. E. GROAG, *s.v. (Sempronius) Gracchus*, in REPW. II A2, Stuttgart 1923, 1374s.; + ID., *s.v. Gracchus*, in PIR., II ed., IV.1, Berlin 1952, 38 n.200 (*Veri est simillimum hunc esse unum ex Sempronis Gracchis*); J. GERARD, *Juvenal et la réalité contemporaine*, Paris 1976, 248; S. MONTI, *Commento a Giovenale. Libro I: Satire I e II*, Napoli 1978, 206s.; G. VILLE, *o.c.*, 143, 262.

<sup>29</sup> Si v. Iuv. Sat. 8.193, 212, 223; *Schol. ad Iuv. Vet. s. II.147*. Cfr. E. GROAG *s.v. (Sempronius) Gracchus* cit., 1374; ID., *Gracchus* cit., p. 38 n. 200; J.R.C. MARTIN (ed.), *Fridländer’s Essays on Juvenal*, tr. ingl. Amsterdam 1969, 17; S. MONTI, *o.c.*, 221, il quale ricorda un *munus* gladiatorio offerto da Nerone nel 59, celebre per le esibizioni di quattrocento senatori e seicento cavalieri illustri (Suet. Nero 12.1; v. anche Dio Cass. 61.17.3-5; Tacit. Ann. 14.14.3-4) e un altro, nel 63, cui parteciparono molti senatori (Tacit. Ann. 15.32). V. anche G. VILLE, *o.c.*, 143. Non manca però chi ha sostenuto che l’episodio sia avvenuto durante il principato di Domiziano: cfr. bibl. in J. GÉRARD, *o.c.*, 248 e nt.3.

<sup>30</sup> Iuv. Sat. 8.200 (“*dedecus urbis*”).

<sup>31</sup> Iuv. Sat. 8.206.

<sup>32</sup> Iuv. Sat. 2.143-148; 8.199-210.

<sup>33</sup> Evidentemente Giovenale dava alla fuga del Gracco reziario un significato diverso e non assimilabile al gesto proprio della tattica di combattimento di quel tipo di gladiatore, qualora avesse fallito il lancio della rete. Osserva J. GÉRARD, *o.c.*, 253:

“L'intention satirique est claire: par deux fois, Juvenal denonce essentiellement ce qui paraît une lâcheté; Gracchus s'enfuit. S'il se couvre de honte, c'est moins parce qu'il descend combattre dans l'arène que parce qu'il ne fait pas preuve de courage. D'ailleurs quel courage attendre d'un *retiarus tunica-tus*, d'un efféminé? Ainsi Gracchus déshonore sa race, car un patricien se doit conserver la vertu romaine par excellence, le valeur guerrière”. Concludeva duramente il poeta (Iuv. *Sat.* 8.209-210) che *ergo ignominiam graviorem pertulit omni/vulnere cum Graccho iussus pugnare secutor*. Osserva J. GÉRARD, *o.c.*, 254, che “le sentiment qu'éprouve le *secutor*, adversaire du rétiaire – sentiment de honte plus grave que toute blessure – résume en quelque sorte la valeur morale de la critique; il n'est agréable ni d'être opposé à un débauché notoire ni d'être avarié a un lâche, surtout quand celui-ci est noble”. J. GÉRARD, *o.c.*, 254s. nt. 3, ricorda altresì quanto notava Seneca (*De prov.* 3.4): “*ignominiam iudicant gladiator cum inferiore componi, et scit eum sine gloria vinci qui sine periculo vincitur*”.

<sup>34</sup> Può non essere privo di interesse ricordare quanto accaduto durante il principato di Caligola (Suet. *Cal.* 30.3): *retiari tunicati quinque numero gregatim dimicantes sine certamine ullo totidem secutoribus succubuerant; cum occidi iuberentur...*. Ripreso il tridente, uno di essi aveva allora ucciso tutti i vincitori. Caligola, in un editto, rimproverò tale uccisione come una crudelissima strage ed “*execratus est*” quanti avevano sopportato di assistervi. Sull'episodio si v. le osservazioni di J. GÉRARD, *o.c.*, 250.

<sup>35</sup> Sen. *Contr.* 9.6.1.

<sup>36</sup> Cfr. H. GUNDEL, *s.v. Vibius*, in PWRE. VIII A2 (1958), 1949; R. HELM, *s.v. Vibius [Vibius Gallus]*, in PWRE. VIII A2 (1958), 2000 ove bibl.

<sup>37</sup> Ad esempio non ne fanno menzione recenti studi sui gladiatori a Pompei (F. PESANDO, *Gladiatori a Pompei*, in A. LA REGINA [ed.], *o.c.*, 175ss.; L. JACOBELLI, *o.c.*).

<sup>38</sup> CIL. IV.2351. V. *infra*.

<sup>39</sup> CIL. IV.2470.

<sup>40</sup> Cfr. F. PESANDO, *Gladiatori* cit., 193ss.; L. JACOBELLI, *o.c.*, 66ss., la quale ricorda che l'installazione di un *ludus* gladiatorio in un edificio pubblico ha indotto a ipotizzare “esso fosse di competenza della città”. A suo avviso non si sarebbe trattato “dell'acquartieramento di *familiae gladiatoriae* gestite da privati, ma organizzate dalla municipalità”. Pensa invece P. SABBATINI TUMOLESI, *Gladiatorum paria. Annunci di spettacoli gladiatorii a Pompei*, Roma 1980, 149, sia “da credere che in questo ampio quadriportico si esercitassero diverse *familiae* gladiatorie di *lanistae* pompeiani e non”.

<sup>41</sup> *In eiusdem atrii pariete postico, ad sinistram peristylis a aditus, non multum supra pavementum* (CIL. IV.2351). Sulle caratteristiche della Casa di Sirico, il cui nucleo principale si affaccia sul Vico del Lupanare cfr. E. LA ROCCA, M. e A. DE VOS, *Pompei*, IV ed. Milano 2004, 306; F. PESANDO, *Pompei*, in F. PESANDO, M. P. GUIDOBALDI, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Roma-Bari 2006, 211.

<sup>42</sup> CIL. IV.2351.

<sup>43</sup> Sul significato di *barenarius*, che sembra indicare anche sia il gladiatore sia chi combatteva contro le fiere cfr. O. DILIBERTO, *o.c.*, 37 nt. 104 ove bibl. V. anche *Thll.* s.v. *barenarius* 2531s.

<sup>44</sup> Cfr. G. VILLE, *o.c.*, 409 e nt. 122, il quale, sottolineando che “si les combattants se battaient mal, l'éditeur pouvait ordonner que l'on mette en oeuvre le moyens que prévoyait le contrat d'*aucloratio*: le fouet, le fer et le feu”, pensa che “ces fuites ont pu aussi se produire au moment où l'éditeur a ordonné la mise à mort”, ricordando che “dans le *munus* imaginé par Pétrone, XIV, 12, les mauvais gladiateurs sont tous fouettés après le combat”.

<sup>45</sup> CIL. IV.2508. Cfr. L. JACOBELLI, *o.c.*, 20, la quale rileva che, tra i gladiatori, “la proporzione sembra essere stata di diciannove schiavi e sei liberi”.

<sup>46</sup> Cfr. G. L. GREGORI, *o.c.*, 20s., 26 ntt. 43-48 ove bibl.; L. JACOBELLI, *o.c.*, 20. Una conferma sembra venire, per l'Italia, da un'epigrafe venosina (CIL. IX.466). Cfr. pure CIL. IX. 4920 (da Venafro). Si v. però, sempre da Venosa, CIL. IX.465 (nel commento si osserva che “*in familia C. Salvi Capitonis lanistae ... non pauci sunt liberi, scilicet auclorati...*”). Si considerino anche i dubbi di G. VILLE, *o.c.*, 252ss., il quale nota che “on aimerait connaître la proportion des gladiateurs libres et des esclaves; nos textes ne permettent pas de la déterminer”. È probabile che la percentuale variasse non poco in base alla località e alla importanza dello spettacolo organizzato.

<sup>47</sup> Sull'*aucloramentum* e la condizione giuridica degli *auclorati* cfr. A. BISCARDI, *Nozione classica ed origini dell'“aucloramentum”*, in AA.VV., *Studi in onore di P. de Francisci*, Milano 1956, IV.109 ss. (che così ricostruisce la formula dell'*aucloramentum*: *iuro me uri vinciri verberari virgis ferroque necari et quicquid aliud iusseris vel invitum me pati passurum*); O. DILIBERTO, *o.c.*, *passim*; A. GUARINO, *I “gladiatores” e l'“aucloramentum”*, ora in Id., *Pagine di diritto romano*, Napoli 1995, VI.134ss.; Id., *Il “leasing” dei gladiatori*, ora in Id., *Pagine*, cit., VI.153ss.; S. LONGO, ‘*Quaeritur utrum emptio et venditio an locatio et conductio contrahatur l'ingaggio dei gladiatori in Gai.3.146*, in C. RUSSO RUGGERI (ed.), *Studi in onore di A. Metro*, Milano 2010, III.467ss. ove altra bibl. V. anche *supra* nt.13.

<sup>48</sup> Sulla condizione giuridica dei *venatores* cfr. O. DILIBERTO, *o.c.*, 37s., 49, 53ss. ove bibl. V. anche *supra* nt. 17.

<sup>49</sup> Osserva O. Diliberto, *o.c.*, 85, che la tesi della possibilità dell'estensione anche allo schiavo gladiatore dell'*aucloramentum depugnandi causa* non trova “alcun sostegno” nelle fonti – le quali sembrano riferirlo unicamente ai liberi- ma possa ritenersi “plausibile solo in via ipotetica”.

<sup>50</sup> Una descrizione in P.G. GUZZO, V. SCARANO US-SANI, *Ergastoli e uomini in catene nell'area vesuviana*, in *Vesuviana V*, 2013 [ 2014 ], 99ss., 112.

<sup>51</sup> A giudizio di A. MARZANO, *Roman Villas in Central Italy. A Social and Economic History*, Leiden-Boston 2007, 149, “*ergastulum* could indicate a group of people convicted to hard labor, for instance the slaves trained for gladiatorial games”. Non infrequenti peraltro dovevano essere le esecuzioni capitali nelle arene di municipi e colonie, nel I secolo d.C., almeno di schiavi, d'ambo i sessi, *noxi* (CIL. IV.9978, a Nola; CIL. IV. 9983a, a Cuma): cfr. P. SABBATINI TUMOLESI, *o.c.*, 100s., 108 e nt. 53 ove bibl., 143ss.

<sup>52</sup> V. *infra* nt.54.

<sup>53</sup> CIL. IV.5214 *Officiosus fugit VIII idus Nov. Druso Caesare M. Iunio Silano cos.*

<sup>54</sup> Cfr. G. VILLE, *o.c.*, 409.

<sup>55</sup> Cfr. F. PESANDO, *Pompei* cit., in F. PESANDO, M. P. GUIDOBALDI, *o.c.*, 239

<sup>56</sup> CIL. IV.5215.

<sup>57</sup> V. *supra* nt. 54 ove bibl. Il Ville però non fa menzione di quanto è raffigurato in CIL. IV.5215.

<sup>58</sup> Sen. *Contr.* 4 *praef.* 10 (*impudici et obsceni aliquamdiu officiosi vocitati sunt*).

<sup>59</sup> CIL. IV. 4257; CIL. IV.7389 (qui come insulto, cfr. A. VARONE e G. STEFANI, *Titulorum pictorum Pompeianorum qui in CIL IV collecti sunt. Imagi-nes*, Roma 2009, 172).

<sup>60</sup> Una rassegna delle testimonianze di ribellioni genericamente servili o soltanto tentativi, nel primo secolo del principato (19 a.C.; 14 d.C.; 24 d.C.; 64 d.C.) in F. H. THOMPSON, *The Archaeology of Greek and Roman Slavery*, London 2003, 264s.

<sup>61</sup> Tacit. *Ann.* 15.46.1 *Per idem tempus gladiatores apud oppidum Praeneste temptata eruptione praesidio militis, qui custos adesses, coerciti sunt, iam Spartacus et vetera mala rumoribus ferente populo, ut est novarum rerum cupiens pavidusque*. A giudizio di V.A. SIRAGO, *Storia agraria romana. II. La dissoluzione*, Napoli 1996, 132, i gladiatori furono “presi ed uccisi”.

<sup>62</sup> Un drappello di militari poteva altresì assolvere anche più generali compiti di ‘polizia’ e quindi di ordine pubblico: cfr. P. G. GUZZO, V. SCARANO US-SANI, *Ex corpore lucrum facere. La prostituzione nell'antica Pompei*, Roma 2009, 64.

<sup>63</sup> Una descrizione in G. STEFANI, *Le sepolture dei pretoriani*, in EAD. (ed.), *Pompei oltre la vita. Nuove testimonianze dalle necropoli*, Napoli 1998, 39ss. La presenza di pretoriani a Pompei è attestata anche da alcuni graffiti: CIL. IV. 1711; IV. 1994; IV.2145; IV.4310; IV.4311; IV.8405. Si v. anche CIL. IV.8664 e IV. 8665.

<sup>64</sup> Cfr. E. LA ROCCA – M. e A. DE VOS, *o.c.*, 161; F. PESANDO, *Gladiatori* cit., 193; L. JACOBELLI, *o.c.*, 66s.; F. PESANDO, *Pompei* cit., in F. PESANDO e M. P. GUIDOBALDI, *o.c.*, 64.

<sup>65</sup> È l'ipotesi di L. JACOBELLI, *o.c.*, 67.

<sup>66</sup> E. LA ROCCA, M. e A. DE VOS, *o.c.*, 161, segnalano che “dopo il 62 d.C., con la trasformazione del Quadriportico in caserma gladiatoria, si pose un posto di guardia (15) al passaggio che conduceva sulla via di Stabia, e si chiuse il passaggio con una porta”.

<sup>67</sup> Il riferimento è ovviamente a Spartaco e ai suoi compagni gladiatori “*fugitivi*”, come li definiva Velleio Patercolo (2.30.5) (v. anche August. *De civ. Dei* 5.22 “*bellum... fugitivorum gladiatorum*”), su cui è ricchissima la letteratura. Si v. di recente: A. SCHIAVONE, *Spartaco. Le armi e l'uomo*, Torino 2011; TH. URBAINCYK, *o.c.*, ove altra bibl. Contro la suggestiva proposta, accolta da una parte della storiografia, di individuare in una scena di combattimento gladiatorio dipinta – ma poi ricoperta da uno strato di intonaco grezzo – sulla parete occidentale del vestibolo nella pompeiana Casa cd. del *Sacerdos Amandus*, un ricordo della leggendaria fine di Spartaco, perché tale nome è segnato in corrispondenza del cavaliere di destra, in fuga e ferito, cfr. F. PESANDO, *Gladiatori* cit., 175ss. ove bibl.

<sup>68</sup> Penso al Gracco di Iuv. *Sat.* 2.143-148; 8.198-210, su cui si v. *supra*.



LUIGI PEDRONI

## I pigmei della tomba di Vestorius Priscus a Pompei. Appunti per una lettura iconologica\*

Vengono analizzati qui i soggetti delle pitture presenti nella tomba di Vestorius Priscus presso Porta Vesuvio: il melograno, il simposio, il fregio nilotico con la presenza delle barche e dei pigmei, mettendoli in contatto non solo con l'iconografia e ideologia funeraria ad essi spesso sottesa ma anche con una possibile interpretazione socioeconomica, cioè scena alludente all'Egitto dove si formò la fortuna del Proprietario della tomba tramite l'invenzione della vernice blu chiamata *vestorianus* originaria dell'Egitto.

Parole chiave: iconografia funeraria, melograno, simposio, fregio nilotico, pigmei

This paper analyses the subjects of the paints of the grave of Vestorius Priscus situated near Porta Vesuvio: the pomegranate, the symposium, the Nilotic frieze (with presence of boats and of Pygmies). Those subjects are in contact not only with funerary and ideological iconography, but also with a possible socio-economic interpretation. There is, in fact, a scene alluding to Egypt, where the owner of the grave made his own luck throughout the invention of blue varnish called *vestorianus*, hailing from Egypt.

Keywords: funerary iconography, pomegranate, symposium, nilotic frieze, Pygmies.

La tomba di C. Vestorius Priscus si trova a Pompei nella piccola necropoli fuori Porta Vesuvio. (fig. 1) Si tratta di uno dei più famosi monumenti pompeiani, ma dopo l'*editio princeps* di Spano del 1943,<sup>1</sup> si è dovuto attendere un cinquantennio esatto perché vedesse la luce uno studio globale e significativo sull'apparato decorativo e architettonico della tomba.

Nello studio del 1993 i dipinti sono stati analizzati in modo approfondito dal punto di vista iconografico;<sup>2</sup> tuttavia, gli autori hanno limitato la lettura del complesso delle immagini a livello primario, essenziale per una corretta interpretazione, senza avventurarsi nel mare pericoloso dell'interpretazione iconologica. La conclusione di quella complessa ricerca è che le pitture non apporterebbero alcun elemento utile alla comprensione dell'ideologia funeraria di Vestorius Priscus, ma sarebbero semplicemente una collezione di iconografie senza alcun carattere spiccatamente funerario. Il complesso figurativo sarebbe stato realizzato per celebrare genericamente la vita del proprietario della tomba e ostentare il suo po-

tere. Tale tesi è essenzialmente valida; infatti, è possibile leggere quelle scene come un riflesso dell'attività di uno dei membri di una classe sociale elevata, la cui ideologia era strettamente connessa alla posizione e all'ambito lavorativo in vita. Inoltre, per tutte le immagini utilizzate nella tomba è possibile trovare un confronto puntuale in un contesto non-funerario, in case private, triclini, peristili ecc, ed è legittimo concludere che tutte le immagini fossero comuni nel repertorio della pittura pompeiana.

Chiaramente, la selezione delle immagini per la decorazione della tomba di Vestorius doveva tener conto del materiale iconografico disponibile, di modelli e schemi più o meno noti, al fine di celebrare la vita del defunto. Tuttavia, il filtro costituito dal contesto funerario non può essere in alcun modo prescindibile. In altre parole, gli artigiani pompeiani non potevano ignorare la destinazione delle iconografie, una tomba, al momento di selezionarle, probabilmente sotto l'indicazione del cliente (in questo caso, la madre di Vestorius).

Pertanto, la tomba di Vestorius

può offrire lo spunto per esaminare alcuni esempi molto evidenti di come affrontare il problema della selezione delle immagini. Ci si può chiedere, ad esempio, che finalità avesse la rappresentazione del melograno, che occupa l'intera parete a sinistra dell'ingresso, (fig. 2) e che secondo Mols e Moormann pare fosse semplicemente decorativo.<sup>3</sup> Il significato simbolico del melograno, da sempre, ed in particolare nell'antichità classica che lo ha passato al Medio Evo, per la particolare forma del frutto con molti semi e di colore rosso sangue, si rivestiva di forte allusione alla fertilità.<sup>4</sup> Nondimeno, la raffigurazione della melagrana, frutto di Persefone,<sup>5</sup> per questo stesso simbolismo, non è raro in tombe romane,<sup>6</sup> e addirittura compare già dipinto in alcune tombe etrusche<sup>7</sup> e italiche<sup>8</sup> come un'allusione alla rinascita. Si ricordino, infine, i modellini in terracotta trovati nelle tombe di Paestum insieme, talvolta, a uova, che avevano nella religione orfico-pitagorica lo stesso significato di rinascita a nuova vita.<sup>9</sup> Dunque, se un albero era semplicemente un elemento decorativo raffigurato solo per alludere ai giardini delle ricche ville



1. La tomba di C. Vestorius Priscus a Porta Vesuvio, esterno (foto A.).



2. L'albero di melograno sulla parete est (foto A.).



3. Il simposio e sotto il fregio con la scena nilotica (foto A.).

della élite pompeiana, perché non scegliere un melo o un pruno?

Pertanto, ad un livello di lettura di carattere iconografico e decorativo,<sup>10</sup> con generica allusione allo status socio-economico del committente, è necessario sovrapporre un altro livello, reso possibile dall'individuazione

del contesto funzionale, che permette di orientare la lettura verso un ambito particolare: nel caso del melograno, una finalità celebrativa e funeraria.

Lo studio dell'apparato figurativo utilizzato nella decorazione della tomba di Vestorius Priscus offre,

quindi, la rara possibilità di esplorare la pertinenza di un livello di lettura successivo a quello primario, indagando il contesto culturale, politico e ideologico del cliente o del destinatario del monumento: in altre parole, cercare di stabilire i motivi personali delle scelte iconografiche. Ovviamente, si tratta di un gioco interpretativo pericoloso, spesso infruttuoso, ma che può consentire di comprendere più profondamente l'immagine nel suo contesto.

Tra le raffigurazioni della tomba di Vestorius, infatti, risulta particolarmente interessante un fregio con pigmei dipinto sotto una scena di simposio. (fig. 3)

In uno scenario fluviale dallo sfondo verde-azzurro è rappresentato un paesaggio con due barche e al centro si riconosce il profilo di un'isola lontana. (fig. 4) Sulla sinistra si può vedere la costa, dove un pigmeo spaventato cerca di mantenere l'equilibrio fuggendo da un gran pesce che lo insegue; per lo sforzo o per la paura il pigmeo, secondo Spano:<sup>11</sup> "caccia fuori il soverchio peso del ventre", o meglio, è rappresentato nell'atto di defecare correndo. Tuttavia, Moormann e Mols non riconoscono in questa raffigurazione una scena tragicomica di fuga da un pesce che starebbe lì come per caso.<sup>12</sup> Vicino alla costa si scorge una barca fluviale vuota, probabilmente abbandonata dal pigmeo fuggito per paura sulla terraferma. Al centro della scena nuota un secondo pesce, sempre di colore marrone scuro e naviga verso destra un'altra barca, questa volta occupata da tre pigmei. Essi sono nudi, armati in modo primitivo e sembrano voler lottare contro il pesce. (fig. 5)

Il fregio dei pigmei e il simposio sono stati oggetto di diverse interpretazioni. Mols e Moormann,<sup>13</sup> tra gli ultimi, basandosi su fonti letterarie romane come Cicerone e Quintiliano,<sup>14</sup> sostengono una relazione tra le due scene essendo i pigmei di solito schiavi acquistati per divertire i padroni. Non a caso, i fregi con pigmei s'incontrano di norma nei peristili e nei triclini delle case pompeiane.<sup>15</sup> Pertanto, dopo un attento esame ico-

nografico i due autori concludono che le due scene formano un complesso unitario che celebra una delle attività del defunto in vita.<sup>16</sup> In tal caso, esse non avrebbero alcun senso strettamente funerario alludendo a spettacoli offerti da Vestorius ai suoi ospiti.

Tuttavia, seguendo una linea più tradizionale di interpretazione, recentemente Clarke<sup>17</sup> ha giudicato la presenza di pigmei come apotropai-ca, confrontandola con quella dell'Ipogeo di Porta Maggiore a Roma, che già Carcopino<sup>18</sup> interpretava come iniziatica e misterica, e del colombario di Villa Pamphilj. D'altra parte, raffigurazioni di pigmei, sebbene molto raramente, si rinven-gono in tombe romane, ed anche in tombe etrusche e paestane.<sup>19</sup>

Dunque, innanzitutto è necessario approfondire il valore funerario della scena nilotica per passare ad un successivo livello di lettura. A tal fine, è opportuno inquadrare brevemente i pigmei nel loro contesto mitologico. Si tratta di creature fantastiche che gli autori antichi collocano in Africa o in India, che vivono in zone di acqua o paludi, di aspetto selvaggio e deforme, e che di solito vengono raffigurati nudi o semi-nudi. Sono sempre in pericolo a causa delle loro piccole dimensioni e sono spesso attaccati da animali selvatici più grandi (originariamente gru, ma in età ellenistica anche ippopotami, coccodrilli e pesci).

Clarke ha ben spiegato il significato apotropaico dei pigmei le cui avventure burlesche erano destinate a suscitare risate liberatorie.<sup>20</sup> Tuttavia, è possibile che questi paesaggi nilotici siano riconducibili idealmente alle scene di *paradeisos* che a volte decoravano peristili, *andrones* e anche tombe, come rappresentazioni di ambienti primordiali e selvaggi, dove gli animali si aggiravano liberamente senza essere disturbati dalla presenza umana. Di fatto, la lunga parete ovest della tomba di Vestorius Priscus di fronte alle due scene di simposio/pigmei è occupata da una megalografia con gli animali selvatici.

Collocando il paesaggio nilotico in ambito funerario, esso viene ad assu-



4. Il fregio con scena nilotica (foto A.).



5. La barca dei pigmei, part. (foto A.).

mere un significato più pregnante, rappresentando il ben noto valore semantico dell'alterità dell'elemento acquatico rispetto alla vita: un ambiente particolarmente difficile per antonomasia, impenetrabile, infestato da pericoli rappresentati dagli animali feroci.

Tale concetto è avvicinabile, ma opposto nella sostanza, a quello tra-

smesso dalla scena eponima della tomba etrusca della Caccia e della Pesca di Tarquinia e nella Tomba del Tuffatore di Poseidonia.<sup>21</sup> Infatti, il paesaggio in queste pitture, nonostante sia anch'esso acquatico, appare profondamente diverso dalle rappresentazioni nilotiche romane perché non è popolato da animali feroci;



li è il mare stesso che rappresenta un altro mondo, pericoloso e ostile, un concetto diffuso espresso attraverso molte iconografie.<sup>22</sup> Nel contesto tarquiniese, in particolare, i delfini e gli uccelli acquatici partecipano di una natura anfibia iterando di conseguenza la valenza simbolica ed escatologica del tuffo, che metaforicamente si riveste del significato di passaggio ad un altro mondo con la speranza di riemersione alla vita.

Un altro elemento del paesaggio nilotico che può essere letto in chiave funeraria è la presenza di barche. La metafora del viaggio sotteso alla raffigurazione della barca è evidente e molto antica.<sup>23</sup> Tuttavia, in una tomba è ovvio pensare che essa possa simboleggiare più specificamente l'attraversamento del grande mare dell'esistenza, come lo chiamava Platone,<sup>24</sup> o il viaggio da un mondo all'altro, come quello di Odisseo che su una barca giunse nell'Ade.<sup>25</sup> Modellini di barche sono stati trovati, per esempio, in tombe nuragiche, ma anche dall'Orientalizzante all'Ellenismo.<sup>26</sup> Anche nelle tombe e sulle stele etrusche, le imbarcazioni sono state associate all'ultimo viaggio<sup>27</sup> e in generale tutti i mezzi di trasporto, pur potendo alludere all'attività del defunto in vita, commerciale ad esempio, in contesto funerario possono essere intesi come riferimenti al trapasso all'aldilà.

Nella tomba di Vestorius, infine, anche la scena di simposio alla quale la rappresentazione nilotica è strettamente legata, può essere inquadrata in ambito funerario. Innanzitutto, è opportuno rimarcare che le due raffigurazioni si legano anche materialmente, giacché l'albero della barca a destra fuoriesce dal paesaggio fluviale ed entra abbondantemente nella scena superiore dove sono i simposiasti. Inoltre, la presenza ai lati del simposio di due colonne, su cui sono raffigurati altrettanti pavoni a incorniciare la scena, sembra indirizzare ugualmente verso un'interpretazione funeraria. Infatti, non vi era alcuna necessità di aggiungere i due pavoni sulle colonne se non per connotare la scena in modo particolare, poten-

do essere raffigurati altri animali pregiati e variopinti, oppure altri oggetti. La scelta dei pavoni doveva pertanto rispondere ad una precisa esigenza che, trattandosi della raffigurazione in una tomba, non poteva che essere funeraria.<sup>28</sup>

Il pavone è presente nella tomba di Vestorius sia come simbolo autonomo sia nella scena di banchetto dipinta sulla parete ovest di fronte alla grande paesaggio con *paradeisos*. Ovviamente, esistono numerosi esempi di pavoni dipinti nelle *domus* pompeiane, fuori da ogni contesto funerario. Purtuttavia, secondo una tradizione molto antica e diffusa risalente quantomeno ad Aristotele<sup>29</sup> e raccolta ad es. da Plinio,<sup>30</sup> le piume del pavone rinascevano in primavera, perciò l'animale era divenuto simbolo di ritorno alla vita. Dall'epoca degli Antonini,<sup>31</sup> inoltre, esso fu usato su alcune emissioni monetali delle donne della casa regnante come simbolo di morte e divinizzazione. Nelle tombe romane di epoca imperiale e su alcuni sarcofagi<sup>32</sup> si ritrova ugualmente usato come simbolo funerario di rinascita: basti pensare al celebre Ipogeo di Via Portuense. Infine, grazie ad un brano autobiografico di S. Agostino,<sup>33</sup> nella tarda antichità ed in particolare in ambito cristiano,<sup>34</sup> si diffuse l'idea della incorruttibilità della carne del pavone. Questa credenza si mantenne come dogma di fede fino almeno al medioevo quando Cecco d'Ascoli tentò di confutarla.<sup>35</sup> Dunque, sebbene possa avere altre destinazioni, non vi è dubbio che la raffigurazione del pavone risulti ben contestualizzata in ambito funerario.

Oltre a ciò, il simposio è anche idealmente legato al paesaggio acquatico attraverso l'antica e ben documentata connessione – analizzata in modo ammirevole ad es. da Francois Lissarague – tra vino e mare.<sup>36</sup> Questo vincolo è stato ben approfondito in ambito greco ed etrusco con il supporto non solo di immagini, ma anche di fonti letterarie dove i due elementi sono chiaramente accomunati da vari aspetti: il colore, i pericoli, il senso di liminarietà e alterità.<sup>37</sup> Le due metafore di mare e vino si equi-

parano relazionandosi con la morte secondo concetti ben spiegati attraverso alcune fonti letterarie greche a partire da Omero.<sup>38</sup> In questo senso, perdersi in una coppa di vino poteva essere comparato a fare naufragio in mare; i due elementi liquidi rappresentavano, dunque, accesso a un mondo "altro" e ostile, se non affrontato con rituali e pratiche opportune. Non a caso, infine, come nella tomba di Vestorius, anche nei casi menzionati di Tarquinia (Tomba della Caccia e della Pesca) e di Poseidonia (Tomba del Tuffatore) alle scene acquatiche corrispondono scene di simposio.

Correttamente, Moormann e Mols vedono un collegamento diretto tra la scena dei pigmei giullari che rallegravano i simposi offerti da Vestorius e la raffigurazione stessa di uno di quei simposi; tuttavia, non si può negare la possibilità di un legame ugualmente forte con l'ambito funerario. I due livelli interpretativi così identificati non sono alternativi, ma piuttosto devono essere considerati come integranti.

In sintesi, il sistema iconografico simposio/pigmei si riveste di molteplici possibili interpretazioni. La sua scelta sicuramente rispondeva alla necessità di rappresentare il livello sociale del committente e le sue possibilità economiche, secondo la celeberrima scena del banchetto di Trimalchione, dove il padrone, parlando della sua tomba, dichiara esplicitamente di volere che fosse decorata con navi e con un banchetto con molte persone.<sup>39</sup> D'altro canto, le due scene erano connesse in chiave funeraria costituendo un complesso unitario: quella superiore (il simposio) grazie ai pavoni che la incorniciavano, e quella sottostante (i pigmei) grazie alle barche e più in generale all'ambiente acquatico.

Ammettendo questi due livelli di lettura, non rimane da chiedersi se, per rappresentare la posizione sociale del defunto in un contesto funerario, fosse imprescindibile associare al simposio un paesaggio nilotico, una scena rarissima in tombe romane. Evidentemente no, giacché si sareb-

bero potete trovare altre iconografie adatte allo scopo. Pertanto, non ci si può esimere dal ricercare eventuali motivi più profondi per una scelta tanto particolare, che vadano oltre la necessità di contestualizzare le raffigurazioni in un contesto funerario.

Con la consapevolezza dei rischi e della limitatezza che comporta la ricerca di motivi personali sottesi alla selezione delle immagini che può tradursi in un gioco arbitrario, pare comunque opportuno mettere a fuoco brevemente la figura del defunto per investigare la possibilità di un ulteriore livello interpretativo.

C. Vestorius Priscus non apparteneva a una famiglia di origine pompeiana, e non si conoscono altri personaggi con lo stesso gentilizio nella città vesuviana. Si trattava dunque di un *homo novus* che raggiunse l'edilità in età molto giovane. Per questo motivo, alcuni studiosi hanno ipotizzato che egli poteva discendere dalla famiglia di C. Vestorius di Puteoli, di gran lunga più importante, e che suo padre si fosse trasferito a Pompei.<sup>40</sup>

C. Vestorius di Puteoli era un banchiere e uomo d'affari amico di Cicerone,<sup>41</sup> che sapeva far parlare i numeri, secondo la definizione dell'Arpinate. Di fatto, aveva accumulato una fortuna,<sup>42</sup> in particolare con l'installazione di una fabbrica di tintura a Puteoli, come raccontano Plinio e Vitruvio,<sup>43</sup> perché in uno dei suoi viaggi di lavoro in cerca di nuove invenzioni, era riuscito ad apprendere dagli Egiziani il processo chimico per produrre colorante blu, con una tecnica molto elaborata. Quindi, uno dei più apprezzati colori per la tintura di abiti, il blu egizio, fu definito con il suo nome, *vestorianus*, così come il quartiere dove aveva la sua attività a Puteoli.<sup>44</sup> Anche in età tiberiana, a circa 50 anni dopo la corrispondenza con Cicerone, la *gens Vestoria* era commercialmente attiva in Egitto, come confermato da alcuni graffiti.<sup>45</sup>

Pertanto, ricercando tra le pieghe ambigue dell'iconologia le possibili ragioni per la scelta del paesaggio nilotico per accompagnare la scena di simposio nella tomba del Vestorius pompeiano, si può ipotizzare che es-

sa alluda al viaggio del suo antenato in Egitto e, di conseguenza, celebrasse l'origine della fortuna e del nome della famiglia.

L'esaltazione gentilizia era una pratica ricorrente nella élite romana non solo in età repubblicana,<sup>46</sup> ma anche agli inizi di quella imperiale. D'altronde, l'arricchimento attraverso la pratica commerciale era ormai considerato accettabile, avendo perso l'aura negativa che lo connotava in epoca alto- e medio-repubblicana. Pertanto, un giovane *parvenu*, un forestiero arricchito, come sembra essere stato il pompeiano C. Vestorius Priscus, per imitare le nobili famiglie romane dandosi arie di grandezza, non sarebbe rimasto insensibile al richiamo della celebrazione gentilizia, che avrebbe ricercato attraverso un fregio che ornava la sua tomba monumentale.

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ANDREAU 1983: J. ANDREAU, *A propos de la vie financière à Pouzzoles: Cluvius et Vestorius*, in *Les "bourgeoisies" municipales italiennes aux I<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.C.*, Colloque Centre Jean Bérard, Institut Français de Naples, (Naples, 7-10 déc. 1981), Paris, 1983, pp. 9-20.

ANDREAU 1999: J. ANDREAU, *Banking and Business in the Roman World*, Cambridge, 1999.

BENNETT 2011: M. BENNETT, *The Pomegranate: Marker of Cyclical Time, Seeds of Eternity*, in *International Journal of Humanities and Social Science*, 1/19, 2011, pp. 52-59.

BIANCHI 1997: L. BIANCHI, *Tomis*, EAA, II Suppl. (1971-1994), V, Roma, 1997, pp. 796-797.

BODEL 1994: J. BODEL, *Trimalchio's Underworld*, (J. Tatum ed.), in *The Search of the Ancient Novel*, Baltimore, 1994, pp. 237-259.

BOAUDO 2010: R. BOAUDO, *Eroi in viaggio: Odisseo dalla Grecia in Etruria*, in *Bollettino di Archeologia on line*, I 2010/ Volume speciale D / D2 / 3, pp. 15-28.

BURCKERT 1993: W. BURCKERT, *La religione greca*, Milano, 1993.

CARCOPINO 1943: J. CARCOPINO, *La basilique pythagoricienne de Porte Majeure à Rome*, Paris, 1943.

CERCHIAI 1987: L. CERCHIAI, *Sulle Tombe del Tuffatore e della Caccia e della Pesca. Proposta per una lettura iconologica*, in *DdA*, V, 1987, pp. 113-123 (= B. d'Agostino - L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, 1999, pp. 61-71).

CERCHIAI 2005: L. CERCHIAI, *L'immaginario del mare nel mondo etrusco*, in *Aequora, pón-tos, jam, mare... Mare, uomini e merci nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno internazionale (Genova, 9-10 dicembre 2004), B.M. GIANNATTASIO, C. CANEPA, L. GRASSO, E. PICCARDI (a cura di), Firenze, 2005, pp. 174-181.

CERCHIAI 2012: L. CERCHIAI, *Questioni di metodo*, in *MEFRA*, CXXIV, 2012, pp. 407-412.

CICIRELLI 1998: C. CICIRELLI, *La tomba di Vestorius Prisco, in Pompei oltre la vita: nuove testimonianze dalle necropoli*, XIII settimana per i beni culturali e ambientali (Boscotrecase, Antiquarium Nazionale, 2 aprile - 31 maggio 1998), Pompei, 1998, pp. 45-49.

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.

COMPOSTELLA 1992: C. COMPOSTELLA, *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d. C.*, in *MEFRA*, CIV/2, 1992, pp. 659-689.

CORTI 2003: M. CORTI, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Torino, 2003.

D'AGOSTINO 1982: B. D'AGOSTINO, *Le Sirene, il tuffatore e le porte dell'Ade*, in *AION*, IV, 1982, pp. 43-50 (= B. d'Agostino, L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, 1999, pp. 53-60).

D'AGOSTINO 1995: B. D'AGOSTINO, *I pericoli del mare. Spunti per una grammatica dell'immaginario visuale, in Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca italiota ed etrusca dal VI al IV secolo a.C.*, Atti del Convegno Internazionale (Raito di Vietri sul Mare, 29-31 maggio 1994), Salerno, 1995, pp. 201-210.

D'AGOSTINO 1999: B. D'AGOSTINO, *Oinops pontos. Il mare come alterità nella percezione arcaica*, in *MEFRA*, CXI, 1999, pp. 107-117.

DELAMARE 2007: F. DELAMARE, *Bleus en poudres: de l'art à l'industrie: 5000 ans d'innovations*, Paris, 2007.

DE ROMANIS 1996: F. DE ROMANIS, *Graffiti greci da Wādi Menih el-Hēr. Un Vestorius tra Coptos e Berenice*, in *Topoi*, VI/2, 1996, pp. 731-745.

DENTZER 1962: J.-M. DENTZER, *La tombe de C. Vestorius dans la tradition de la peinture italique*, in *MEFRA*, LXXIV, 1962, pp. 533-594.

DE VOS-DE VOS 1979: M. DE VOS, A. DE VOS, *Die Wanddekorationen der Stabianer Thermen*, in *Die Stabianer Thermen in Pompeji*, H. ESCHBACH (eds.), Berlin-New York 1979, pp. 81-97.

DONDIN-PAYRE 1990: M. DONDIN-PAYRE, *La stratégie symbolique de la parenté sous la République et l'Empire romains*, in *Parenté et stratégies familiales dans l'Antiquité romaine*, Actes de la table ronde (2-4 octobre 1986), J. ANDREAU, H. BRUHNS (eds.), Rome, 1990, pp. 53-76.

FELLETTI-MAJ 1953: B.M. FELLETTI-MAJ, *Le pitture di una tomba della via Portuense*, in *RIASA*, II, 1953, pp. 40-76.

GORDON 1927: M. GORDON, *The Ordo of Pompeii*, in JRS, XVII, 1927, pp.165-183.

HARARI 2005: M. HARARI, *La Tomba n. 2957 di Tarquinia detta dei Pigmei*. Addenda et Corrigenza, in *Pittura parietale, pittura vascolare: ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Atti della Giornata di Studio (S. Maria Capua Vetere 28 maggio 2003), F. GILOTTA (a cura di), Napoli, 2005, pp. 79-91.

LISSARRAGUE 1989: F. LISSARRAGUE, *L'immaginario del simposio greco* (trad. it.), Bari, 1989.

MACCHIORO 1909: V. MACCHIORO, *Il simbolismo nelle figurazioni sepolcrali romane*, Napoli, 1909.

MASSA-PAIRAULT 2012: F.-H. MASSA-PAIRAULT, *La Tomba dei Pigmei a Tarquinia. L'espressione del sacro; una esplorazione preliminare, in Meixis. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana*, Atti del convegno internazionale di studi (Cagliari, 5-7 maggio 2011), S. ANGIOLILLO, M. GIUMAN, C. PILO (a cura di), 2012, pp. 49-64.

MAYER I OLIVÉ 2012: M. MAYER I OLIVÉ, *Los tituli presentes en la casa de Trimalción: ¿un ejemplo de uso epigráfico doméstico?*, in SE-Barc, X, 2012, pp. 61-80.

MOLS-MOORMANN 1993: S.T.A.M. MOLS, E.M. MOORMANN, *Ex parvo crevit. Proposta per una lettura iconografica della tomba di Vestorius Priscus fuori Porta Vesuvio a Pompei*, in RStPomp, VI, 1993-94, pp. 16-52.

OAKLEY 2004: J.H. OAKLEY, *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge, 2004.

PANOFKI 1999: E. PANOFKI, *Studi di iconologia* (trad.it.), Torino, 1999.

PETTENÒ 2004: E. PETTENÒ, *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano. Una proposta interpretativa*, Roma, 2004.

PIZZIRANI 2005: C. PIZZIRANI, *Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli*, in Ocnus, XIII, 2005, pp. 251-270.

PIZZIRANI 2014: C. PIZZIRANI, *Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi*, in *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), Bologna, 2014, pp. 71-79.

PURPURA 1994: G. PURPURA, *Navigazione e culti nella Sicilia occidentale: alcune testimonianze archeologiche*, in *Atti della VI Rassegna di Archeologia Subacquea* (Giardini Naxos, 25-27 ottobre 1991), M.C. LENTINI (a cura di), Palermo, 1994, pp. 67-81.

REGGIANI 2012: N. REGGIANI, *L'artigianato dei pigmenti colorati nell'antichità: note sul 'blu' e 'verde egizio' nella testimonianza dei papiri*, in MedAnt, XV/1-2, 2012, pp. 393-408.

RIC III : H. MATTINGLY, E.A. SYDENHAM, *Roman Imperial Coinage*, III, Londra, 1930.

ROUVERET-PONTRANDOLFO 1992: A. ROUVERET, A. PONTRANDOLFO, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena, 1992.

RUSSO-SOTTOSANTI 2009: A. RUSSO, M.A. VICARI SOTTOSANTI, *Tra Enotri e Lucani: le necropoli del V e IV secolo a.C. in località Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri*, www.factionline.org/docs/FOLDER-it-2009-139.

SASSATELLI 2009: G. SASSATELLI, *Riflessioni sulla 'stele della nave' di Bologna*, in *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, 2, S. BRUNI (a cura di), Roma, 2009, pp. 833-840.

SIRAGO 1979: V.A. SIRAGO, *La personalità di C. Vestorio*, in Puteoli, III, 1979, pp. 3-16.

SPANO 1943: G. SPANO, *La tomba dell'edile C. Vestorio Prisco in Pompeii*, in MemLinc, ser. 7 v. 3, fasc. 6, 1943, pp. 237-315.

STEINGRÄBER 1984: S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano, 1984.

STOPPONI 1983: S. STOPPONI, *La Tomba dei Pigmei*, in DArch III/1, 1983, pp. 85-86.

#### NOTE

\* Questa nota ha formato parte della conferenza dal titolo: "La tomba de Vestorius Priscus en Pompeya. Iconografia e ideología funeraria" presentata il 4 novembre 2014 in occasione della concessione ai Sigg. Colegiados dell'insegna che commemora il loro 25mo anniversario come membri del Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Sevilla y Huelva. Desidero ringraziare il Decano del Colegio, D. José Bueno Hidalgo e il Vocal D. Jesus Fernando Perez per l'invito.

<sup>1</sup> SPANO 1943.

<sup>2</sup> MOLS - MOORMANN 1993.

<sup>3</sup> MOLS - MOORMANN 1993, 46; accettato acriticamente da CIRELLI 1998, 49. *Contra* SPANO 1943, 253-255 che correttamente interpretava il melograno come simbolo funerario.

<sup>4</sup> Ad es.: OAKLEY 2004, 206; BENNETT 2011.

<sup>5</sup> BURCKERT 2003, 316.

<sup>6</sup> Ad es.: Tomba di Via Portuense a Ostia del II s. d.C. (FELLETTI MAJ 1953, 53); Ipogeo di Tomi del IV s. d.C. (BIANCHI 1997).

<sup>7</sup> Tomba dei Tori di Tarquinia: STEINGRÄBER 1984, 353-355.

<sup>8</sup> PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992, 39, 118 (t. 271 di Arcinazzo; t. 61 y 86 di Andriuolo).

<sup>9</sup> RUSSO - SOTTOSANTI 2009, 22-23.

<sup>10</sup> PANOFKI 1999, 3-9.

<sup>11</sup> SPANO 1943, 285; MOLS - MOORMANN 1993, 28.

<sup>12</sup> MOLS - MOORMANN 1993, 28.

<sup>13</sup> MOLS - MOORMANN 1993, 43; CIRELLI 1998, 47, sempre acriticamente.

<sup>14</sup> Cic. *De Or.* 2.235; Quintilian. *Lect.* 298.

<sup>15</sup> MOLS - MOORMANN 1993, 42-43; DE VOS - DE VOS 1979, 91; CLARKE 2003, 192-193.

<sup>16</sup> Cfr. ad es. COMPOSTELLA 1992, 681, secondo la quale il simposio serberebbe il ricordo di un *epulum* offerto dal defunto quando era in vita.

<sup>17</sup> CLARKE 2003, 194-195.

<sup>18</sup> CARCOPINO 1943, 116-117; PETTENÒ 2004, 105.

<sup>19</sup> PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992, 276 (Capaccio Scalo t. 1/1964); STOPPONI 1983; HARARI 2005; MASSA-PAIRAULT 2012 (Tomba dei Pigmei di Tarquinia).

<sup>20</sup> CLARKE 2003, 194-195. *Contra*: DENTZER 1962, 550, conclude che i pigmei non avrebbero altro significato se non quello decorativo.

<sup>21</sup> D'AGOSTINO 1982; CERCHIAI 1987.

<sup>22</sup> PIZZIRANI 2014, 71.

<sup>23</sup> CORTI 2003, 351-353.

<sup>24</sup> Plat. *Pbed.* 85d. PURPURA 1994, 67.

<sup>25</sup> Hom. *Il.* XI.

<sup>26</sup> PIZZIRANI 2005.

<sup>27</sup> SASSATELLI 2009; *contra* CERCHIAI 2012.

<sup>28</sup> Per una lista di tombe romane con pitture di pavoni: FELLETTI MAJ 1953, 55-56 y nota 42.

<sup>29</sup> Arist. *HA* 6.9.2.

<sup>30</sup> Plin. *NH* 10.22.44: "*idem cauda annuis vicibus amissa cum foliis arborum, donec renascatur alia cum flore, pudibundus ac maerens quaerit latebram*".

<sup>31</sup> Ad es.: RIC III, 384 (Faustina I).

<sup>32</sup> Si pensi al vecchio MACCHIORO 1909, 119 e 124-127.

<sup>33</sup> Augustin. *CD* 21.4: "*Quis enim nisi Deus creator omnium dedit carni pavonis mortui ne putesceret? Quod cum auditu incredibile videretur, evenit ut apud Carthaginem nobis cocta apponeretur baec avis, de cuius pectore pulparum, quantum visum est, decerpunt servari iussimus; quod post dierum tantum spatium, quanto alia caro quaecumque cocta putesceret, prolatum atque oblatum nihil nostrum offendit olfactum. Itemque repositum post dies amplius quam triginta idem quod erat inventum est, idemque post annum, nisi quod aliquantum corpulentiae siccioris et contractioris fuit*".

<sup>34</sup> Isid. *Etym.* 12.7.48; Bart. *Angl. Rer. Propr.* 13.31.

<sup>35</sup> CECCO D'ASCOLI *Acerba* 3.21.1-6: "Ciò che si dice, dico, non è vero / che, morto, lo paon non si corrompa: / quel che già vidi tocca 'l tuo pensiero. / Ben si conserva assai, ma non d'agosto / o quando 'l Sol in Cancro mostra pompa: /di lui s'accorge 'l naso e anche 'l gusto".

<sup>36</sup> LISSARRAGUE 1989, 95.

<sup>37</sup> D'AGOSTINO 1982; D'AGOSTINO 1995; D'AGOSTINO 1999; CERCHIAI 2006; BONAUDO 2010, 23-25.

<sup>38</sup> PIZZIRANI 2014, 74.

<sup>39</sup> Petr. *Satyr.* 71.5-12: "*Te rogo, ut naves etiam... monumenti mei facias plenis velis euntes, et me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque et fummo publico de sacculo effundentem; scis enim, quod epulum dedi binos denarios. Faciatur, si tibi videtur, et triclinia. Facies et totum populum sibi suaviter facente*". MOLS - MOORMANN 1993, 47; BODEL 1994, 242; MAYER I OLIVÉ 2012, 74-75.

<sup>40</sup> GORDON 1927, 173; SIRAGO 1979, 10.

<sup>41</sup> Tra le altre: Cic. *Att.* IV 6.4; *Att.* IV, 14.1; *Fam.* VI 11.2. Fonti raccolte in SIRAGO 1979.

<sup>42</sup> Sulle varie attività del Vestorius puteolano: SIRAGO 1979; ANDREAU 1983; ANDREAU 1999, 13-22; DE ROMANIS 1996, 735-736.

<sup>43</sup> Vitr. *Arch.* 7.11.1; Plin. *NH* 33.13.162. DELAMARE 2007, 37-40; REGGIANI 2012, 394-397.

<sup>44</sup> SIRAGO 1979, 11.

<sup>45</sup> DE ROMANIS 1996, 735-740.

<sup>46</sup> DONDIN-PAYRE 1990, 57.

## La Casa di Championnet I ( VIII 2, 1 ) a Pompei: considerazioni sull'*opus scutulatum* dell'atrio b e delle *fauces* a

The house is located on the most western part of the *Insula 2*, in the *Regio VIII*. It was disposed on several storeys because it was built on the slope of the hill and took its name after the general Jean Etienne Championnet, who conquered the city of Naples in January 1799, following the escape of the Borbone king to Palermo on December 21<sup>st</sup>.

The *opus scutulatum* of the Championnet house has been characterised by black tiles with insertions of irregular and polychrome *crustae*, which were made of rocks, differing for typology and morphology.

The stratigraphy clearly shows that the preparation of the floor followed Vitruvius' precepts: it was a common way of work in the Vesuvian area. Several *crustae* probably were re-utilised from previous floors, in a sort of practice of material recycle. It is an example of the re-use of dismissed or restored parts of the decorative *apparatus*.

*Casa Championnet! Vicolo Championnet!*

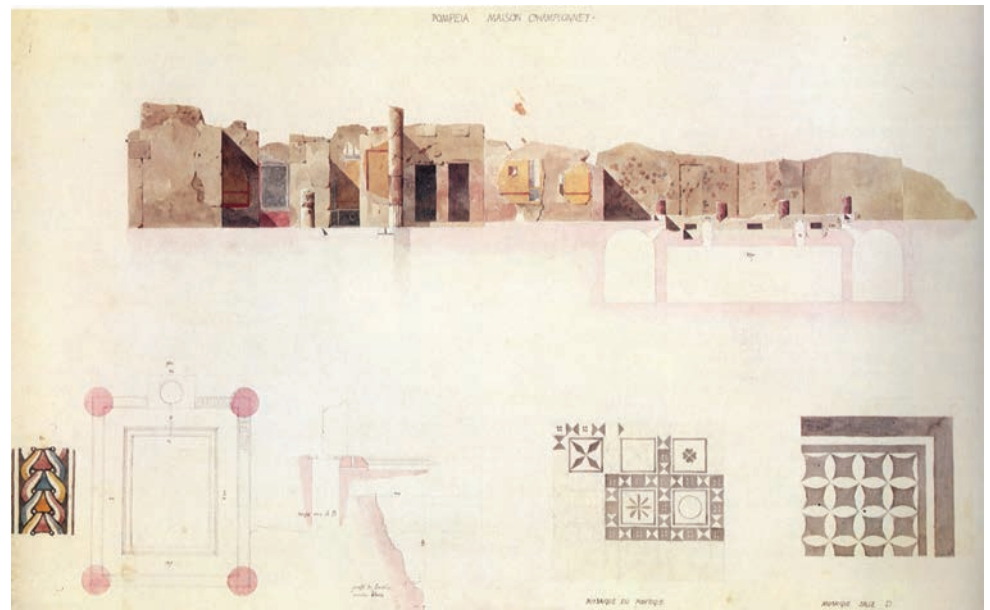
*Avventurato Generale! Appena un mese di Governo a Napoli, imprese militari non tutte egualmente fortunate e gloriose, una decina di giorni di scavo e il suo nome legato per sempre alla storia secolare della resurrezione di Pompei".*

(A.MAIURI, *Pompei ed Ercolano fra case e abitanti*)

### INTRODUZIONE

L'abitazione, a più livelli grazie al naturale declivio della collina (fig. 1), sorge all'estremità occidentale dell'*Insula 2* della *Regio VIII* con ingresso principale (n. 1) sulla via laterale delimitante il lato sud della Basilica<sup>1</sup> e prende il nome dal generale Jean Etienne Championnet (fig. 2) che nel gennaio del 1799 conquistò Napoli dopo la fuga precipitosa a Palermo il 21 dicembre del 1798 dei Borbone<sup>2</sup>.

Durante questo breve periodo della presenza francese a Napoli gli scavi nell'area archeologica di Pompei si concentrarono all'estremità del lato sud dell'abitato, portando alla scoperta di due abitazioni contigue che vennero denominate "Casa di Championnet I e II"<sup>3</sup>. La più importante è la prima, che presenta al livello stradale un impianto regolare, databile nella sua ultima trasformazione alla seconda metà del I secolo d.C., con atrio tetrastilo (fig. 3) delimitato da vari ambienti fra cui una sala di rappresentanza rettangolare di medie dimensioni sul lato est ed il tablino sul lato sud con alle spalle uno spa-



1. F. Duban, *Sezione longitudinale e dettagli della Casa di Championnet*, acquarello, inchiostro e matita nera su carta, 1823-1828.

zio verde circoscritto da un peristilio, posizionato in corrispondenza del criptoportico inferiore, con una terrazza rivolta verso il golfo.

Due rampe di scale conducevano ad un piano superiore, completamente perduto a seguito degli even-

ti eruttivi, e ad uno inferiore, investigato solo in parte, con in particolare alcuni ambienti posizionati intorno ad un criptoportico<sup>4</sup>.

La decorazione pittorica degli ambienti, in gran parte scomparsa ma nota dalla documentazione grafica