

# Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana I

Archaeological Studies of the Vesuvian Area I

Edited by

Macarena Calderón Sánchez

Sergio España-Chamorro

Rubén Montoya González



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
DE MADRID



Real Academia  
de Bellas Artes de  
San Fernando

BAR International Series 2701  
2015

Published by

Archaeopress  
Publishers of British Archaeological Reports  
Gordon House  
276 Banbury Road  
Oxford OX2 7ED  
England  
bar@archaeopress.com  
www.archaeopress.com

BAR S2701

*Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana I*  
*Archaeological Studies of the Vesuvian Area I*

© Archaeopress and the individual authors 2015

Cover illustration designed by Francisco Montoya

ISBN 978 1 4073 1352 8

Printed in England by Oxuniprint, Oxford

All BAR titles are available from:

Hadrian Books Ltd  
122 Banbury Road  
Oxford  
OX2 7BP  
England  
www.hadrianbooks.co.uk

The current BAR catalogue with details of all titles in print, prices and means of payment is available free from Hadrian Books or may be downloaded from [www.archaeopress.com](http://www.archaeopress.com)

## ÍNDICE

Notas de los Editores.....	3
Índice de Figuras.....	5
Lista de Autores .....	9
Prólogo .....	11
Capítulo I. Oplontis y Estabia en su perspectiva histórica .....	13
Capítulo II. Las villas marítimas de Estabia .....	27
Capítulo III. Libero D’Orsi y el “redescubrimiento” de Estabia.....	36
Capítulo IV. Herculano y Pompeya: historia de las excavaciones arqueológicas desde el siglo XVIII hasta la actualidad .....	44
Capítulo V. Las termas suburbanas de Herculano, ejemplo singular de baños romanos .....	56
Capítulo VI. Pompeya y la edilicia doméstica romana: más allá de los tópicos.....	68
Capítulo VII. África y los africanos en la mente romana: los testimonios pompeyanos.....	77
Capítulo VIII. Soluciones para el abastecimiento de agua en una ciudad romana. El ejemplo de Pompeya.....	84
Capítulo IX. Iconografía erótica en el ámbito privado y en las <i>cellae meretriciae</i> de Pompeya .....	94
Capítulo X. Las aceras de Pompeya .....	102
Capítulo XI. El mobiliario doméstico en mármol de la Hispania romana y la importancia de Pompeya para su comprensión .....	113
Capítulo XII. Grafitos, <i>dipintos</i> y <i>tituli picti</i> de la ínsula VII, 6 en Pompeya .....	122
Capítulo XIII. En torno a la escultura de la <i>Diana Arcaizante</i> . Gusto y religiosidad en una casa pompeyana.....	131
Epílogo. Plinio el Joven y el Vesubio: la épica de la destrucción.....	141

## Capítulo XII. Grafitos, *dipintos* y *tituli picti* de la ínsula VII, 6 en Pompeya

### Chapter XII. Graffiti, *dipinti* and *tituli picti* from the insula VII, 6 at Pompeii

Macarena CALDERÓN SÁNCHEZ  
Universidad Complutense de Madrid

#### RESUMEN

La cultura romana es esencialmente epigráfica. Desde los primeros estudios de esta civilización, principalmente a raíz de los descubrimientos de Herculano y Pompeya, se la denominó “la cultura de la epigrafía”, debido a la gran variedad de textos que informan sobre diferentes temas y motivos convencionales. Frente a las inscripciones públicas y monumentales existió también la llamada epigrafía menor, cuyo soporte era, fundamentalmente, la pared: los famosos graffiti y dipinti. El grafito es el texto o dibujo escrito sobre la pared al carbón, mientras que el dipinto es el texto escrito sobre la pared con pintura. Ambas inscripciones ofrecen una excepcional información sobre la vida y costumbres de su época: autores anónimos que dejaron en las paredes de sus hogares, de sus establecimientos o, incluso, en las paredes públicas testimonio de sus creencias y de sus situaciones personales. Estas inscripciones son escritos espontáneos, inmediatos, cuya necesidad momentánea no implica una perdurabilidad en el tiempo, sino que están concebidas para tener una función precisa en el ahora.

Desde el punto de vista de la lingüística antigua, han ofrecido una importante información acerca del latín vulgar y su evolución. ¿Por qué estudiar estos testimonios epigráficos de la ínsula VII, 6? Dicha ínsula fue excavada por primera vez entre 1760, 1761 y 1762 por los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Weber, quienes trabajaban bajo las órdenes y el patrocinio del rey Carlos III. Durante el siglo XIX, el arqueólogo italiano Giuseppe Fiorelli recogió de los archivos, un siglo después, toda esa información generada por los dos ingenieros y la publicó. Entre 1909 y 1910, fue llevada a cabo la segunda excavación más importante de la ínsula por Giuseppe Spano: fue el primer arqueólogo en excavarla al completo, dejó todo perfectamente documentado (incluyendo fotografías y planos) y recogió los graffiti y dipinti que iba hallando según avanzaba su trabajo.

Sin embargo, paralelamente y haciendo mención al ámbito político, Mussolini impuso un gobierno fascista basado en la política cultural, de manera que controló toda la riqueza arqueológica de Italia y la usó para el beneficio de su partido. Debido precisamente a la importancia que Mussolini le otorgó a Pompeya y, dado que muchos alemanes se escondieron en los subterráneos de algunas casas excavadas, la ciudad antigua durante la II Guerra Mundial sufrió daños irreparables. Concretamente, la ínsula VII, 6 fue bombardeada el 13 de septiembre de 1943. Es por esto precisamente por lo que debemos tanto al testimonio escrito de Spano, pues, de no haber sido así, nunca habríamos conocido la existencia de los grafitos y dipintos de esta ínsula. Algunos autores afirman que fue la más afectada con diferencia, la más demolida y olvidada de la historia de Pompeya, la auténtica “Cenicienta” de las excavaciones. A pesar de los intentos, en 1950, de Vitiello Pietro de restaurar la VII, 6, cayó en el olvido. Con este trabajo el objetivo principal de la autora ha consistido en recopilar y ordenar toda la documentación epigráfica hallada en dicha ínsula, desde que comenzaron las excavaciones en esta zona de Pompeya hasta la aparecida en la actualidad. De este modo, se ha creado un corpus de inscripciones con un total de 174 documentos. Posteriormente, se ha llevado a cabo el estudio epigráfico pertinente con sus conclusiones posteriores.

#### PALABRAS CLAVE

Ínsula VII, 6; epigrafía; graffiti; dipinti

#### ABSTRACT

Roman culture is essentially epigraphic. Since the first studies on this civilization, mainly a result of the discoveries of Herculaneum and Pompeii, it has been called “the culture of epigraphy”, due to the variety of texts that report on different topics and conventional motifs. In front of public and monumental inscriptions there is also what is called minor epigraphy, whose support was, basically, the wall: the famous graffiti and dipinti. The grafito is the written text or drawing on the wall with coal, while the dipinto is the written text on the wall with paint. Both inscriptions provide exceptional information about the life and customs of their time: anonymous authors left on the walls of their homes, their establishments or even on public walls testimony of their beliefs and their personal situations. These inscriptions are spontaneous, immediate writings, whose momentary need does not imply permanence in time, but they are designed to have a precise function in the now.

From the point of view of the ancient linguistics, they have provided important information about vulgar latin and its evolution. Why study these epigraphic testimonies of the insula VII, 6? This insula was first excavated between 1760, 1761 and 1762 by the military engineers Roque Joaquín de Alcubierre and Karl Weber, who worked under the orders and patronage of King Carlos III. During the nineteenth century, the Italian archaeologist Giuseppe Fiorelli collected all that information generated by the two engineers from the files and published it a century later. Between 1909 and 1910, the second major excavation of the insula was conducted by Giuseppe Spano: he was the first archaeologist to excavate it completely, he left all well documented (including photos and maps) and collected the graffiti and dipinti which he found while advancing his work.

However, in a parallel way and concerning to the political sphere, Mussolini imposed a fascist government based on cultural policy, so he controlled all the archaeological wealth of Italy and used it for the benefit of his party. Precisely because of the importance that Mussolini granted to Pompeii and, as many Germans hid in the basements of some of its excavated houses, the ancient city suffered irreparable damage during World War II. Specifically, insula VII, 6 was bombed on September 13th 1943. Precisely for this, we owe so much to the written testimony of Spano, because otherwise we would never have known of the existence of the graffiti and dipinti of this insula. Some authors say that it was the most affected by far, the most demolished and forgotten of the history of Pompeii, the real “Cinderella” of the excavations. Despite the attempts, of Vitiello Pietro to restore the VII, 6, in 1950, it fell into oblivion. With this work, the main objective of the author has been to collect and organize all the epigraphic documentation found in this insula, since excavations began in this area of Pompeii until the documentation which appears today. So a corpus of inscriptions with a total of 174 documents has been created. Later, a relevant epigraphic study has been carried out with its subsequent conclusions.

#### KEYWORDS

Insula VII, 6; epigraphy; graffiti; dipinti

## 1. Introducción. Grafitos y Dipintos

La cultura romana es esencialmente epigráfica. Desde los primeros estudios de esta civilización, principalmente a raíz de los descubrimientos de Herculano y Pompeya, se la denominó “la cultura de la epigrafía”<sup>1</sup>, debido a la gran variedad de textos que informan sobre diferentes temas y motivos convencionales. Incluso llegó a ser considerada la cultura de “la literatura de la calle”<sup>2</sup>, pues las inscripciones, en su mayoría, eran dadas a conocer a los viandantes. Parece que este furor epigráfico se incrementó con el reinado de Augusto, la época de los grandes cambios políticos, económicos e ideológicos, el periodo de la gran monumentalización de los *oppida*, *municipia* y *coloniae*<sup>3</sup>.

Frente a las inscripciones públicas y monumentales existió también la llamada epigrafía menor, cuyo soporte era, fundamentalmente, la pared: los famosos *graffiti* y *dipinti*. A pesar del uso tan extendido de llamar “grafito” a todo aquello que está pintado en las paredes, es necesario hacer una diferenciación<sup>4</sup>: el grafito es el texto o dibujo escrito sobre la pared al carbón, mientras que el *dipinto* es el texto escrito sobre la pared con pintura. Ambas inscripciones ofrecen una excepcional información sobre la vida y costumbres de su época: autores anónimos que dejaron en las paredes de sus hogares, de sus establecimientos o, incluso, en las paredes públicas testimonio de sus creencias y de sus situaciones personales.

Estas inscripciones son escritos espontáneos, inmediatos, cuya necesidad momentánea no implica una perdurabilidad en el tiempo, sino que están concebidas para tener una función precisa en el ahora. Lo realmente interesante de estos *graffiti* y *dipinti* es que reflejan la vida del edificio y de las paredes que los soportan y, por supuesto, la vida de los protagonistas que hicieron uso de él. Como afirma R. Étienne<sup>5</sup>, las inscripciones nos han permitido escuchar la voz del pueblo jocoso, el eco de la vida sana, ruidosa, trepidante, del pueblo que dialoga en la calle, en su barrio e, incluso, en la ciudad entera.



**Fig. 12.1. Ejemplo de grafito inciso en el lupanar de Pompeya**

<sup>1</sup> Robert, 1961:454

<sup>2</sup> Literalmente “*littérature de rue*” en Sanders, 1977:44-64 y Susini, 1982:13

<sup>3</sup> Alföldy, 1991:573-600



**Fig. 12.2. Ejemplo de *dipinto* en la fachada de la Casa de los Ceii**

Una de las ventajas del descubrimiento de todos esos grafitos y *dipintos* es que se pueden datar de manera más o menos precisa: si ponemos como fecha tope la erupción del volcán (24 de agosto del año 79), sabiendo que en el año 62 se produjo un brutal terremoto y que, debido a las condiciones climáticas de las dos ciudades, un grafito o *dipinto* no puede persistir más de 8 o 10 años en contacto con el aire, está claro que las inscripciones fueron realizadas entre estos 17 años<sup>6</sup>.

Por otro lado, para los latinistas y los estudiosos de lingüística antigua, este fiable testimonio no sólo aportó un vasto conocimiento sobre la cotidianeidad de una ciudad romana, sino que, además, ofreció una importante información acerca del latín vulgar y su evolución, su escritura típica y su puntuación.

En resumen, combinando los hallazgos arqueológicos y los testimonios epigráficos, se ha podido reconstruir la vida “en vivo” de una auténtica ciudad romana: su lengua, la sociedad, la economía, la política, la religión, el ocio y la literatura.

Como ya es sabido, las palabras se las lleva el viento, pero los escritos perduran en el tiempo y, de alguna manera, son inmortales. Tal y como afirma Marcial en uno de sus *Epigramas*<sup>7</sup>:

[...] *pero a las páginas escritas no las perjudican los robos, y el paso de los siglos les resulta beneficioso y ellas son los únicos monumentos que no conocen el morir.*

## 2. La ínsula VII, 6. Estado de la cuestión

La ínsula VII, 6 está situada al oeste de la ciudad antigua (excavada) y su lado noroeste toca con el Foro. Presenta una forma de romboide irregular, pues su lado

<sup>4</sup> Montero, 1990:82

<sup>5</sup> Étienne, 1970:311

<sup>6</sup> Vid. nota 4

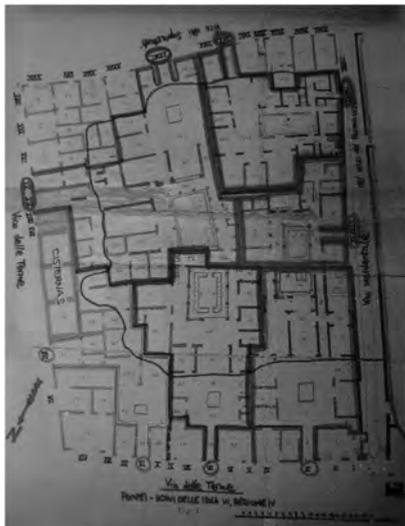
<sup>7</sup> Mart. X, 2 [Trad: Dulce Estefanía Álvarez]

meridional es más amplio que el septentrional. La *via delle Terme* la rodea por el norte y el este (aunque la zona este es llamada comúnmente *vico*, *vicolo* o *vicoletto delle Terme*); la *via dei Soprastanti* la rodea por el sur; y el *vico del Farmacista*, por el lado occidental. Ocupa un total de 3200 m<sup>2</sup> aproximadamente. Conectaba con áreas de diversa función, gozaba de una situación privilegiada, por lo que debió de ser muy codiciada a lo largo de la historia de la ciudad. Este hecho lo han confirmado los trabajos arqueológicos con las divisiones y subdivisiones que se han ido documentando durante su periodo habitado<sup>8</sup>.



**Fig. 12.3.** Situación de la ínsula VII, 6 junto al foro. Se puede apreciar su forma de romboide

Un total de seis viviendas, cuyos muros se adaptaban a la forma irregular del trapecoide de la ínsula, varios conjuntos de bodegas o *tabernae* (con salida siempre a las vías) y unas cisternas ocupaban la mayor parte del terreno.



**Fig. 12.4.** Plano realizado por Giuseppe Spano (1910)

La ínsula VII, 6 fue excavada por primera vez (se cree que no al completo, aunque sí gran parte de ella) entre 1760, 1761 y 1762 por los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Weber, quienes trabajaban bajo las órdenes y el patrocinio del rey Carlos III. Durante el siglo XIX, el arqueólogo italiano Giuseppe Fiorelli recogió de los archivos, un siglo después (entre 1848 y 1860), toda esa información generada por los dos ingenieros militares y la publicó<sup>9</sup>. Lo más interesante de esta publicación es que se han transmitido todos los hallazgos descubiertos durante aquellos trabajos en forma de diarios de excavación; es decir, gracias a la recopilación realizada por este autor conocemos qué día exacto y en qué año apareció cada *domus*, cada templo, cada fuente, cada inscripción, cada pintura e, incluso, cada objeto por insignificante que pudiera parecer.

En el siglo XX, fue llevada a cabo la segunda excavación más importante de la ínsula (de la que tenemos constancia y documentación<sup>10</sup>) por el arqueólogo Giuseppe Spano entre 1909 y 1910, quien publicó sus estudios y hallazgos<sup>11</sup>. Spano realizó un trabajo inmejorable por varios motivos: fue el primero en excavar la ínsula al completo, dejó todo perfectamente documentado (incluyendo fotografías y planos) y, sobre todo, recogió los *graffiti* y *dipinti* que iba hallando según avanzaba su trabajo.

Paralelamente, haciendo mención al ámbito político, Mussolini impuso un gobierno fascista basado en la política cultural, de manera que controló toda la riqueza arqueológica de Italia y la usó para el beneficio de su partido. Sin embargo, debido precisamente a la importancia que Mussolini le otorgó a Pompeya y, además, dado que muchos alemanes se escondieron en los subterráneos de algunas casas excavadas, la ciudad antigua durante la II Guerra Mundial sufrió daños irreparables<sup>12</sup>. Concretamente, la ínsula VII, 6 fue bombardeada el 13 de septiembre de 1943. Es por esto precisamente por lo que debemos tanto al testimonio escrito de Spano, pues, de no haber sido así, nunca habríamos conocido la existencia de los grafitos y *dipintos* de esta ínsula. Algunos autores afirman<sup>13</sup> que fue la más afectada con diferencia, la más demolida y olvidada de la historia de Pompeya, la auténtica “cenicienta” de las excavaciones. A pesar de los intentos, en 1950, de Vitiello Pietro de restaurarla, la VII, 6 cayó en el olvido. Esta crisis, además, se vio acentuada cuando, sólo unos meses después, el 17 de marzo de 1944, el volcán Vesubio entró en erupción y destruyó algunas poblaciones como San Sebastiano al Vesubio, Massa di Somma y parte de San Giorgio in Cremano.

<sup>8</sup> [http://www.dianaarcaizante.com/#!/fases\\_constructivas/](http://www.dianaarcaizante.com/#!/fases_constructivas/)  
<http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2012-247.pdf>

<sup>9</sup> Fiorelli, 1860:114-148

<sup>10</sup> Se sabe que en 1808, 1817, 1822, de 1840 a 1846, en 1868 y entre 1872, 1873 y 1896 se excavó la ínsula VII, 6 de manera muy

selectiva. Tenemos constancia de estudios puntuales; sin embargo, no existe documentación precisa sobre esos trabajos de excavación

<sup>11</sup> Spano, 1910:436-486

<sup>12</sup> [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-09-12-2007/abc/Cultura/el-dia-que-las-bombas-imitaron-al-vesubio\\_1641462841694.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-09-12-2007/abc/Cultura/el-dia-que-las-bombas-imitaron-al-vesubio_1641462841694.html)

<sup>13</sup> García y García, 2006:102

### 3. Documentos epigráficos de la ínsula VII, 6

Uno de los objetivos principales de este trabajo ha consistido en recopilar y ordenar toda la documentación epigráfica hallada en dicha ínsula, desde que comenzaron las excavaciones en esta zona de Pompeya hasta la aparecida en la actualidad. De este modo, hemos creado un corpus de inscripciones con un total de 174 documentos.

La documentación más antigua se remonta al año 1760: los diarios de excavación realizados por los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Weber, información que fue recogida y publicada un siglo después por Giuseppe Fiorelli. El 10 de julio de 1760 es hallada la famosa escultura de Diana en el peristilo de la Casa VII, 6, 3 y el día 19 del mismo mes es trasladada al Museo Real<sup>14</sup>. A partir de esta fecha se toma como referencia la escultura y, puesto que ya existen unas coordenadas más o menos claras de la ínsula que estudiamos, es a partir de ese momento cuando comienza la recopilación de inscripciones.

El segundo testimonio<sup>15</sup> es del mismo autor, pero un siglo después el arqueólogo ya cita literalmente “Región VII, Ínsula VI”, refiriéndose a la ordenación de la ciudad por regiones e ínsulas que él mismo había elaborado.

El siguiente paso ha sido la búsqueda directa de las inscripciones de la ínsula VII, 6, transmitidas en el volumen IV del *CIL*<sup>16</sup>, sin perder de vista en ningún momento el volumen X<sup>17</sup>, pues éste está dedicado a algunas antiguas regiones de Italia, entre ellas la Campania.

El siguiente autor que se ha seguido para la elaboración del corpus de inscripciones ha sido Giuseppe Spano<sup>18</sup>. Como ya se ha dicho, su aportación más importante es la mención que dedica a todos los *graffiti* y *dipinti* de la ínsula que halló durante su trabajo, los cuales se esforzó en dibujar, ofreció las medidas de sus letras, la distancia entre la inscripción y el suelo y otras referencias importantes. Sin embargo, hay que subrayar el hecho de que Spano nunca asoció la excavación que él mismo emprendió con las excavaciones anteriores comenzadas en 1760. Además, los grafitos que él sacó a la luz en 1910 se incorporaron al *CIL* en el *supplementum* del año 1955, a cargo de Matteo della Corte.

Finalmente, no puede faltar la información que han aportado las campañas arqueológicas recientes de la Universidad Complutense de Madrid y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, emprendidas por el equipo de investigación dirigido por José María Luzón Nogué durante las campañas de 2008 hasta 2013. Empecemos el estudio epigráfico de los documentos más notables:

<sup>14</sup> Vid. nota 9:114

<sup>15</sup> Fiorelli, 1875:435-438

<sup>16</sup> *CIL*, 1871

<sup>17</sup> *CIL*, 1883

#### 3.1. Casa VII, 6, 3

En un primer momento y gracias al descubrimiento de dos sellos, esta casa fue atribuida a los posibles propietarios M. Spurius Saturninus y de D. Volcius Modestus:

M(arcus)·SPVRI(i)  
SATURNINI

Fig. 12.5. *CIL* X, 8058, 83

D(ecimus)VOLCI(i) D(ecimus)·F(ilius)  
MODESTI

Fig. 12.6. *CIL* X, 8058, 95

Después, pasaría a llamarse Casa de la Diana Arcaizante, a raíz del descubrimiento el 10 de julio de 1760 de la estatua de la diosa. Sin embargo, poco sabemos con certeza acerca de estas dos personas y si fueron, en realidad, habitantes de la casa o propietarios de la misma. Lo único que podemos afirmar de los sellos es que, sin duda, marcaban una propiedad o posesión: los nombres están grabados en genitivo, lo cual demuestra que el objeto sellado era “de M. Spurius Saturninus” o “del hijo de D. Volcius Modestus”.

Gracias a Giuseppe Fiorelli<sup>19</sup>, conocemos gran parte de los sellos y *tituli picti* que marcaban los objetos de la vida cotidiana de la casa de la Diana Arcaizante. De la misma manera, Sogliano<sup>20</sup>, treinta años después, también dio a conocer algunas inscripciones sobre ánforas. Sin embargo, poco sabemos sobre estas letras, símbolos y números<sup>21</sup>: los sellos son inscripciones impresas, generadas por una matriz, que presentaban un “texto fijo”, generalmente eran marcas onomásticas que señalaban la propiedad, la marca de producción, la *officina* o taller, el *offinator*, la *manus* o el *figulus* (modelador). La sintaxis más común es la siguiente: *of* (*officina*) / *o* + Genitivo; Genitivo + *of* / *o*; Nominativo + *fe* (*fecit*) / *f*.; Genitivo + *MAN* (*manus*) / *MA* / *M*.; Genitivo + *FI* (*figulus*) / *F*.

Los sellos más característicos de la Casa VII, 6, 3 aparecieron durante las campañas de excavación entre los años 2008 y 2010:



Fig. 12.7. y 12.8. Año 2008

<sup>18</sup> Vid. nota 11

<sup>19</sup> Vid. nota 9

<sup>20</sup> Sogliano, 1896:536

<sup>21</sup> Remesal, 2007:1179-1182

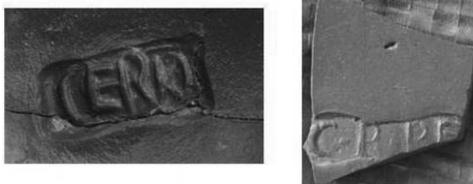


Fig. 12.9. Año 2009 y Fig. 12.10. Año 2010

Los *tituli picti* eran pintadas realizadas sobre superficies duras con tinta, pincel o cálamo. Señalaban, por lo general, cuestiones importantes de cara al receptor de un determinado producto o también para el control aduanero. Solían especificar el nombre del comerciante, el origen del producto, el destinatario, el contenido, la fecha consular y el distrito fiscal. Giuseppe Spano cuenta el descubrimiento, el 15 de marzo de 1910, de catorce ánforas de terracota, diez de las cuales presentaban *tituli picti*. Fueron descubiertas en una estancia, ahora perdida, de encima de la escalera que llevaba al subterráneo de la casa<sup>22</sup>. Sin embargo, a diferencia de las inscripciones anteriores, la mayoría de éstas presentan letras griegas. Esto hace pensar que o bien el origen del producto, o bien el comerciante, o bien el destinatario era griego.

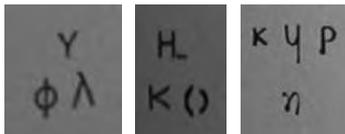


Fig. 12.11. CIL IV, 9814

Fig. 12.12. CIL IV, 9744a/b

Fig. 12.13. CIL IV, 9777

El comercio entre Grecia e Italia es ampliamente conocido a lo largo de toda la Antigüedad. A. Mau<sup>23</sup> afirma que en Pompeya fue hallado un número considerable de ánforas con inscripciones, cuyo contenido era vino. Todas eran griegas, lo cual evidencia la estrecha relación entre las dos poblaciones. Mau hace hincapié en la importación, por parte de los pompeyanos, de vino de la isla de Cos, un producto altamente valorado entre los pompeyanos. Precisamente, entre nuestros *tituli picti* destaca el siguiente:



Fig. 12.14. CIL IV, 9575

La letra “Φ” (*fi / phi*) es un *titulus pictus* que marca la inicial de un nombre (¿del comerciante, del destinatario o de un distrito fiscal griego?). Lo que sí se puede afirmar es que la inscripción COS hace referencia al origen del producto.

No tan claro es el último *titulus pictus*: se lee o se intuye “*ληκορ ηος*”. Teniendo en cuenta que la palabra “*ληκορ*” no está documentada en los diccionarios de griego

antiguo, pero sí el sustantivo latino *liquor*, *-oris*, se deduce que podría tratarse de una transcripción griega del latín (admitiendo una pronunciación itacista de la *eta*), fenómeno bastante común no sólo en inscripciones pompeyanas<sup>24</sup>. La última posibilidad barajada es que la palabra oculta bajo esas letras griegas sea *liquamen*, lo que comúnmente se conoce como *garum*, la famosa salsa de pescado hecha de las vísceras fermentadas del propio pescado, un condimento muy considerado y cotizado entre los romanos.

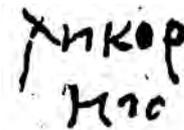


Fig. 12.15. CIL IV, 9782

Un grafito de reducidísimas dimensiones fue descubierto en la campaña de 2010: **PORCVLVVS** (“cerdito”, cuya raíz procede de *porcus-i*). Con el fin de que no pudiera ser leído desde una distancia notable, dado el minúsculo tamaño de sus letras, parece haber sido inciso en la pared a escondidas, por lo que, quizá, pudiera tratarse del nombre de un esclavo o, incluso, de algún insulto.

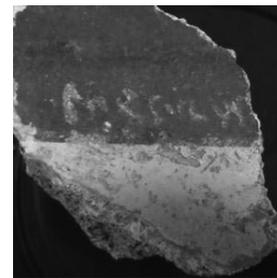


Fig. 12.16. Grafito Porculus

### 3.2. Casa VII, 6, 7

Tres documentos epigráficos sobresalen en esta *domus*:

*Quid faceis V[i]lator vor[ago] [h]umida est*

Fig. 12.17. CIL IV, 9005

“¿Qué haces, caminante? El abismo está lleno de agua”. Cabe destacar, atendiendo a la morfología verbal, la utilización de la forma diptongada propia del latín vulgar (*faceis*) por la forma clásica (*facis*). En cuanto al contenido de la oración, aunque desconocemos el contexto, claramente la pregunta iba referida a la persona que pasara por allí. En un primer momento, se puede pensar que la oración tiene relación con el mundo de ultratumba, sin embargo, cualquier viajero que haya visitado Pompeya en un día de lluvia se habrá dado cuenta de las tremendas inundaciones y aguaceros que se producen a lo largo de las calles, las cuales llegan a convertirse en auténticos ríos. Pensando en que este fenómeno sucedía también en la antigüedad y otorgando

<sup>22</sup> Vid. nota 11: 445

<sup>23</sup> Mau, 1907:504-507

<sup>24</sup> En Oplontis apareció un grafito con caracteres griegos del verbo latino *derideo*, cuando en griego clásico tal verbo no existe

al grafito un significado simple, dada precisamente la simpleza de este tipo de epigrafía, llegamos a la conclusión de que su autor realizó la pintada sin un sentido más allá del que reflejan propiamente las palabras.

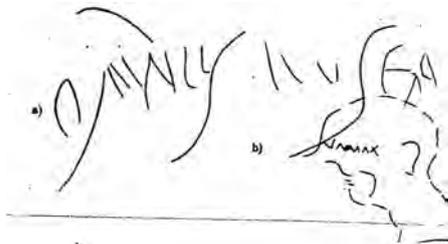


Fig. 12.18. CIL IV, 9008

El siguiente testimonio es interesante por el juego que buscó su autor al insertar un mensaje en un dibujo: *Omnes lusero. Sum Max(imus)*. El verbo *ludo*, comúnmente traducido por “jugar” cuando es intransitivo, sin embargo, en este caso está claro que el verbo lleva dependiendo de él un complemento directo, por lo que, al ser transitivo, la acepción cambia: “representar, cantar, recitar, burlarse de, engañar a”. Así, se podría traducir por “habré representado / cantado / recitado todo”, pero también resultaría divertido que el mensaje afirmase “me habré burlado de todos/habré engañado a todos”. Además, en la segunda línea (que se lee “soy Maximus”) el juego del mensaje se intensifica por dos motivos: primero, porque el propio nombre “Maximus”, aparte de ser un nombre de varón, también es el adjetivo superlativo *maximus-a-um*, que significa “el mejor” o “el más importante”. En segundo lugar, las letras que componen la frase forman el propio rostro de la persona en cuestión (la “S” forma la línea que une la frente con la nariz y el resto de letras siguen el trazo de los ojos).

FORTVNATVS  
IIX O

Fig. 12.19. CIL IV, 9014

ALBANVS IV  
TRA[ex?]

Fig. 12.20. CIL IV, 9013

Estas dos inscripciones parecen tratar una competición: Fortunatus y Albanus compitieron en algo. Fortunatus ganó y fue coronado (O); Albanus obtuvo IV, por lo que es probable que él perdiera. TRA[ex] parece hacer referencia al tipo de gladiador tracio que se caracterizaba por llevar casco integral, escudo pequeño y espada corta (*sica*). De manera que se podría deducir que la competición de la que hablábamos se trataba de juegos gladiatorios.

### 3.3. Casa VII, 6, 11 (16)

Desafortunadamente no conservamos ningún documento epigráfico de este *hospitium*.

### 3.4. Casa VII, 6, 28 (19-20)

Esta casa fue conocida como la *domus* del Peristilo o *domus* de Secundus Tyrannus Fortunatus, debido a este *dipinto* que apareció en la fachada de entrada.

SIIG VNDVS  
TYRANVS FORTVNATVS

Fig. 12.21. CIL IV, 543

También en la fachada principal de la casa sobresalía esta inscripción, uno de los tipos de grafito más común en Pompeya: los pasquines electorales, pues, como se sabe, la ciudad se estaba preparando para futuras elecciones. En este caso, se pide que C. Cuspius Pansa sea nombrado edil, digno de la República. Es interesante ver cómo a lo largo de toda esta zona de Pompeya aparecieron varias inscripciones con el nombre de Pansa, un personaje sin duda importante y que tenía partidarios entre los vecinos.

C·CVSPIVM·PANSAM  
A[ED·OF]D·R·P

Fig. 12.22. CIL IV, 542

La temática erótica protagoniza los siguientes grafitos: el primero, que debió de ser una respuesta de alguien a una inscripción en la misma pared, *Et quiscripit felat* (en latín clásico sería: *Et qui scripsit felat*), traducimos: “Y el que [lo] escribió la chupa”, como las pintadas en la pared que podemos observar en la actualidad tipo “tonto el que lo lea”.

ET QVISCRIPTIT FELAT  
Fig. 12.23. CIL IV, 1623

Y la siguiente inscripción dice: *Secundus fel(l)ator rarus men... ira...* “Secundus, chupador poco frecuente...”. Destáquese que el nombre propio Secundus coincide con el *dipinto* de la fachada de entrada.

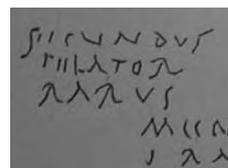


Fig. 12.24. CIL IV, 9027



Fig. 12.25. CIL IV, 9024

*Opocarpasum*, *balrac(h)ium*, *hyoscuimon*, *eiecta* transmite este testimonio. Sin duda alguna, era una lista

## Estudios de Arqueología Vesubiana I

de plantas medicinales bien conocidas entre los romanos. Pero, como cualquier planta con estas características, el límite entre la propiedad medicinal y el carácter psicotrópico estaba poco definido, por lo que las cuatro plantas, aparte de servir como medicamentos, también eran venenos mortales. Plinio el Viejo, Columela, Dioscórides y Galeno conocían ya su doble función y así lo transmiten en sus escritos.

### 3.5. Casa VII, 6, 30 (37)

También llamada la casa de Petutius Quintio, debido a *titulus pictus* que fue hallado sobre un ánfora, descubierto el 29 de junio de 1910:

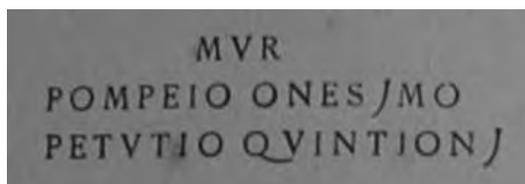


Fig. 12.26. CIL IV, 9429

*MVR(ia) Pompeio Onesimo [et] Petutio Quintioni* (“Salmuera a Pompeius Onesimus [y] a Petutius Quintio”). El ánfora iba dirigido a dos señores (los nombres están en dativo). En los negocios de este tipo eran frecuentes las asociaciones. Sin embargo, no queda claro por qué la tradición le otorga a Petutius Quintio la propiedad de la *domus* y no a Pompeius Onesimus. En cuanto al contenido del ánfora, se sabe que MVR es la abreviatura de *muria*, salmuera, una mezcla de agua y una alta concentración de sal disuelta, un excelente método de conservación de alimentos ampliamente conocido y difundido en la Antigüedad.

### 3.6. Casa VII, 6, 38

Sin lugar a dudas, una de las inscripciones más famosas y destacadas de la ínsula al completo ha sido este grafito de *Neptunus* trazado en forma de nave:

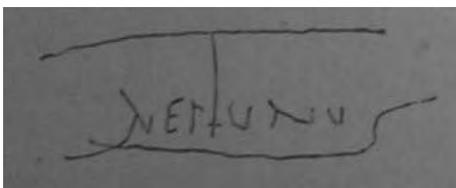


Fig. 12.27. Transcripción y dibujo realizados por Spano (1910)



Fig. 12.28. CIL IV, 9039

Las representaciones de barcos son abundantes en las paredes pompeyanas. No olvidemos que Pompeya era

una ciudad de navegantes, de comerciantes marítimos que tenían contacto directo y diario con el mar. Esta filiación de pueblos con un elemento común queda plasmada en sus representaciones cotidianas. Resulta curioso que en el volumen IV del *CIL* son frecuentes los grafitos y *dipintos* de nombres propios cuyas letras forman un barco:



Fig. 12.29. CIL IV, 8020

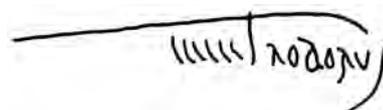


Fig. 12.30. CIL IV, 8396



Fig. 12.31. CIL IV, 8991

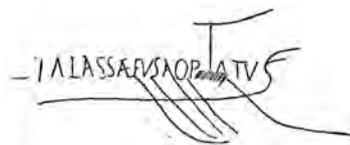


Fig. 12.32. CIL IV, 4225

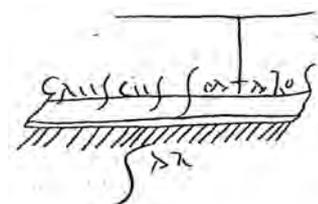


Fig. 12.33. CIL IV, 4742

Es una forma ingeniosa de dibujar en la pared el nombre del dios del mar sobre un barco, pero como sucede en la actualidad con cualquier pictograma o símbolo, cuando éste empieza a repetirse, deja de ser un dibujo ingenioso y pasa a convertirse en una imagen difundida y conocida con una fuerte carga iconográfica. En el tomo IV del *CIL*, publicado por Karl Zangemeister en 1871, es decir, antes de que Spano hallase el grafito *Neptunus* de la ínsula VII, 6, aparece publicado otro idéntico que está dibujado en la lámina XXVII. Lo publica R. Garrucci<sup>25</sup> y fue descubierto en la pared del templo de Apolo que da al Foro (entonces llamado Templo de Venus). Estos dos testimonios junto con un reciente hallazgo en la villa de San Marco, en Estabia, de otro *Neptunus* pintado a carbón son ya tres ejemplos que demuestran de manera clara que este pictograma con el nombre del dios del mar

<sup>25</sup> Garrucci, 1856:90

en forma de barco fue un tema difundido en la Antigüedad, y no la creación individual del que lo pintó. Esta bonita metáfora repetida, hasta ahora, en tres ocasiones es lo que lleva a pensar que dicha representación podía estar vinculada a un simbolismo que iba más allá del propio nombre y formaba parte de un lenguaje conocido en el seno de una comunidad. Probablemente, haría referencia a las famosas *Neptunalia* o Neptunales, unas fiestas agrícolas en honor al dios Neptuno, dios de las aguas y protector de pescadores y navegantes, que tenían lugar entre el 22 y 23 de julio (según el calendario de Philocalus, en el año 354). La causa de su celebración era, fundamentalmente, rendir culto al agua, al dios como símbolo del elemento húmedo y, como consecuencia, a la fertilidad. Todo ello, con el fin de apartar la sequía.

Con respecto al último grafito que vamos a comentar, debemos hacer una pequeña reflexión sobre la educación romana: en Roma existió un método de enseñanza tradicional y propio, pero los romanos también adoptaron las formas y bases de la educación helenística<sup>26</sup>. Asumieron que no se habían desarrollado como civilización independiente y que Grecia era, de alguna manera, la integradora. En muchos aspectos se debe hablar de “unión” entre las dos potencias y, sobre todo en el ámbito educativo, esta convergencia es lo que ha hecho que la tradición alemana hable de *hellenistisch-römische Kultur*. La educación tradicional romana, su carácter y personalidad se crearon gracias a aspectos pedagógicos griegos. Tal integración y adopción ya se había adquirido en su totalidad en el siglo II a.C., una etapa que Marrou define como “la conquista del Oriente griego”; sin embargo, el proceso empezó desde los mismos orígenes de Roma, un periodo en el que el poderío griego se estaba insertando en todas las culturas de alrededor. En cuanto a la lengua, el griego fue para los aristócratas una lengua internacional y diplomática. Por ello se implantó su estudio en las escuelas. Pero, con el paso del tiempo, este filohelenismo no quedó relegado únicamente a la gente pudiente, sino que cualquier romano empezaba a estudiar el alfabeto griego.

En esta *domus* apareció el siguiente grafito, donde se puede observar cómo su autor pintó en la pared un alfabeto griego insertado en una tabla y dispuesto en varias columnas. El hecho de que apareciera a corta distancia del suelo permite suponer que podría tratarse de un ejercicio escolar hecho por un niño:

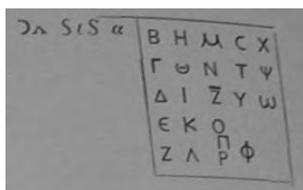


Fig. 12.34. *CIL IV, 9303*

#### 4. Reconstrucciones virtuales

Una vez estudiados los documentos epigráficos de la ínsula VII, 6, llegamos a la conclusión de que, gracias a la información que aportaron en su momento Fiorelli, los epigrafistas del *CIL* y Spano, conocíamos más datos epigráficos de los que pensábamos en un primer momento: la altura de una inscripción, su ubicación, la distancia entre dos grafitos cercanos, el tamaño de sus letras... De modo que nos propusimos llevar a cabo una serie de reconstrucciones virtuales que presentaran cómo podrían haber sido (siempre con un margen de error) las paredes de la ínsula VII, 6.

Esta iniciativa, primero, aportaría una nueva manera de editar inscripciones y documentaría los testimonios epigráficos que ya no se pueden contemplar en las paredes de esta ínsula, debido a los destrozos que provocaron las bombas de la II Guerra Mundial. Segundo y muy importante, con este método se contextualiza la inscripción y, por último, podría ser un modelo aplicable a otros edificios pompeyanos. De esta manera, daríamos a conocer una idea espacial en conjunto y la organización de todos los documentos epigráficos en una construcción. Algunos ejemplos<sup>27</sup>:

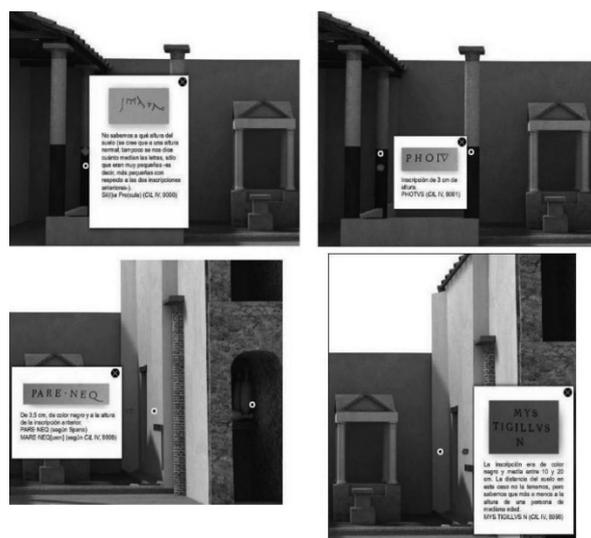


Fig. 12.35.; 12.36.; 12.37.; 12.38. Reconstrucciones de los grafitos documentados en el peristilo de la casa VII, 6, 3

<sup>26</sup> Marrou, 2004:314-326

<sup>27</sup> Las reconstrucciones virtuales son obra de la empresa BALAWAT ARQUEOLOGÍA, concretamente de José Luis Merino y Angelines Orejudo, expertos en arqueología virtual y diseño multimedia

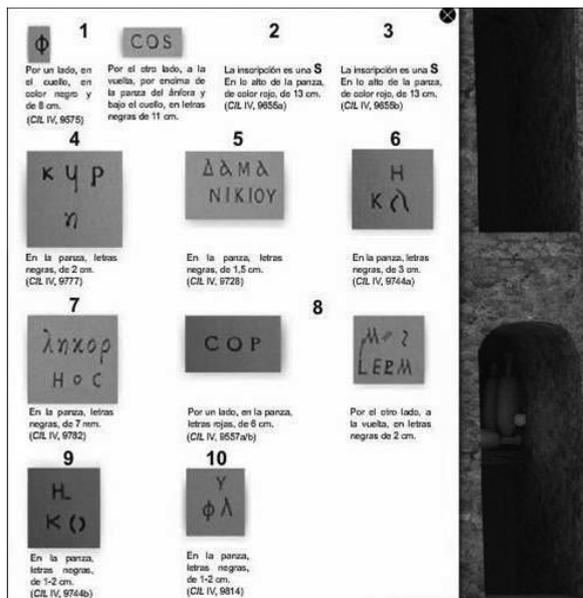


Fig. 12.39. Reconstrucción de los *tituli picti* hallados en la estancia de encima de la escalera que lleva al subterráneo, en la casa VII, 6, 3

#### FUENTES CLÁSICAS

Marcial, *Epigramas completos*. (Traducción D. ESTEFANIA ALVAREZ). Ed. Cátedra. Madrid. 1996.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALFÖLDY, G. (1991), "Augusto e le iscrizioni: Tradizione ed Innovazione. La nascita dell'epigrafia imperiale", *Scienze dell'Antichità. Storia, Archeologia, Antropologia*, vol. 5, pp.573-600.

CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (1871 y 1883), *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, vol. IV y X. Berlin.

ÉTIENNE, R. (1970), *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid. [Trad: José Antonio Míguez].

FIGURELLI, G. (1860), *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I. Napoli.

FIGURELLI, G. (1875), *Descrizione di Pompei*. Napoli.

GARCÍA Y GARCÍA, L. (2006), *Danni di guerra a Pompei*. Roma.

GARRUCCI, R. (1856), *Graffiti de Pompéi: Inscriptions et Gravures tracées au stylet recueillies et interprétées*. Paris.

MARROU, H.-I. (2004), *Historia de la educación en la Antigüedad*. Madrid.

MAU, A. (1907), *Pompeii: Its Life and Art*. New York. [Trad: Francis Willey Kelsey].

MONTERO, E. (1990), *Priapeos, Grafitos Amatorios Pompeyanos, La velada de la fiesta de Venus, El concúbito de Marte y Venus, Centón Nupcial*. Madrid.

REMESAL, J. (2007), "Epigrafía Anfórica. La base de datos CEIPAC", *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, pp.1179-1182.

ROBERT, L. (1961), *Épigraphie. L'histoire et ses méthodes*. Paris.

SANDERS, G. (1977), "Les inscriptions latines païennes et chrétiennes: symbiose ou métabolisme?", *Revue de l'Université de Bruxelles*, pp.44-64.

SOGLIANO, A. (1896), *Notizie dell'Accademia*. Napoli.

SPANO, G. (1910), *Notizie di Scavi*. Napoli.

SUSINI, G. (1982), *Epigrafia Romana*. Roma.

#### RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://www.dianaarcaizante.com/>

<http://www.fashionline.org/docs/>

<http://www.abc.es/hemeroteca/>

#### Agradecimientos

No quiero acabar este artículo sin darle mis gracias más sinceras al profesor José María Luzón, el alma principal de este libro, la persona que ha inculcado esta pasión infinita hacia Pompeya a casi todos los participantes de las jornadas y a la posterior publicación. Por supuesto, a Sergio y a Rubén, ya sabéis que os adoro.