

Documentos Epigráficos  
para el estudio de la Casa  
de la Diana Arcaizante  
y de la ínsula VII, 6  
-POMPEYA-



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
MADRID

Macarena Calderón Sánchez  
Máster en Arqueología del Mediterráneo  
en la Antigüedad Clásica  
Universidad Complutense de Madrid  
Trabajo Fin de Máster  
Director: José María Luzón Nogué

## **AGRADECIMIENTOS**

La realización de este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda y al ánimo de muchas personas importantes para mí:

Quiero agradecer, de todo corazón y en primer lugar, a todos y cada uno de mis profesores del Máster en Arqueología del Mediterráneo en la Antigüedad Clásica (muy especialmente a mi director, José María Luzón, por la confianza que siempre ha depositado en mí y por su amabilidad al resolver durante este ajetreado año todas mis dudas; y a Fabiola Salcedo, gran profesora y la culpable de mi fascinación por la escultura clásica).

A los doctores Jorge García, Elena Castillo e Irene Mañas y a la arqueóloga María del Carmen Alonso, siempre rápidos y eternamente amables a la hora de contestar a todos mis e-mails.

A María José Muñoz, gran latinista, profesora y amiga. A Juan Lorenzo, Alberto Bernabé, Alicia Esteban y Fernando García, extraordinarios profesores y filólogos clásicos. Gracias a los cinco por toda vuestra ayuda.

A la empresa BALAWAT, especialmente a José Luis Merino y a Angelines Orejudo, expertos en arqueología virtual y diseño multimedia, porque sin su ayuda no hubiera sido capaz de presentar tan magníficas reconstrucciones.

Por supuesto, a mi familia: a mi padre, a mi madre y a mis hermanas. Gracias por todos los ánimos que me habéis dado (que no han sido pocos) y por vuestra eterna paciencia.

A todos y cada uno de mis amigos y amigas, que tan buenos momentos de “desestrés” me habéis hecho pasar. Gracias por vuestras sonrisas y energía positiva.

A mi chico, por soportar día tras día mis monólogos sobre los progresos en mi trabajo y por tu apoyo incondicional.

Sin duda, a mis compañeros del Máster, porque todos hemos compartido un curso inolvidable lleno de viajes, clases, exposiciones orales... pero, sobre todo, por la ayuda que me habéis ofrecido.

A todos y cada uno de vosotros, ¡GRACIAS DE TODO CORAZÓN!

## ÍNDICE

1. Introducción.....	pp. 4-5.
1.1. <i>Graffiti y Dipinti</i> : La necesidad de pintar en las paredes. Importancia, Tipos y Perdurabilidad.....	pp. 5-9.
2. La ínsula VII, 6 (Pompeya): Estado de la cuestión.....	pp. 10-19.
2.1. Los documentos epigráficos de la ínsula VII, 6.....	pp. 20-47.
2.2. Estudio epigráfico por Casas y zonas. Teorías y Conclusiones....	pp. 48-80.
- Casa VII, 6, 3.....	pp. 48-55.
- Casa VII, 6, 7.....	pp. 56-58.
- Casa VII, 6, 11 (16).....	p. 58.
- Casa VII, 6, 28 (19-20).....	pp. 59-64.
- Casa VII, 6, 30 (37).....	pp. 65-67.
- Casa VII, 6, 38.....	pp. 68-74.
- Tabernas, tiendas y ¿lupanar?.....	pp. 75-80.
3. Reconstrucciones virtuales.....	pp. 81-84.
4. Conclusiones generales.....	pp. 85-86.
* Anexo.....	pp. 87-88.
* Bibliografía.....	pp. 89-92.

# 1. INTRODUCCIÓN

La cultura romana, como es sabido, 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 -tanto públicos como privados- que informan sobre diferentes temas y motivos convencionales. Incluso llegó a ser considerada como la cultura de “*la literatura de la calle*”<sup>2</sup>, pues las inscripciones, en su mayoría, eran dadas a conocer a los viandantes y cumplían una función inmediata (insertada en el contexto del momento) y, a su vez, una función futura (memoria)<sup>3</sup>.

Sin duda, esta escritura supuso la evolución de la cultura oral y de la población analfabeta, ya que la “literatura de la calle” llegaba a todo el mundo, ricos y pobres, eruditos e incultos; hecho que influyó enormemente en todos ellos, por el cual cambió el límite del analfabetismo. Aparte de los mecanismos de educación por medio de escuelas y pedagogos, así como los *praecones* que acudían a las concentraciones para informar de asuntos de interés general, no cabe duda de que las inscripciones llegaban a todo el mundo sin hacer distinción según la condición social de cada uno.

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>4</sup>. Ante la multiplicación de tan amplio material en todas las épocas -con un mayor auge en el periodo imperial-, los primeros epigrafistas hicieron una clasificación de las inscripciones atendiendo al tipo de soporte o a la base del texto: en epigrafía, el contenido depende de la finalidad de la inscripción, del tipo de escritura, del soporte y de la lengua empleada; todos los elementos están interrelacionados y todo ello dependía, además, de la intención del autor (si pretendía buscar la perdurabilidad de la inscripción o, por el contrario, era una idea pasajera).

- Atendiendo al tipo de soporte, la clasificación que suele hacerse habitualmente es la siguiente: piedra, metal, madera, arcilla, pared y cera.

- Si se atiende al contenido, encontramos: inscripciones conmemorativas/honoríficas, funerarias, jurídicas, administrativas, de instrumento y parietales.

Frente a las inscripciones “públicas y monumentales” existió también la llamada “epigrafía menor”, cuyo soporte era, fundamentalmente, la pared: los famosos *graffiti* y *dipinti* que inundaban las paredes tanto de las estancias públicas como las de los hogares particulares. Se debe hacer una distinción entre los primeros, concebidos para una lectura abierta, y los segundos, de ámbito personal y realizados en un recoveco de la *domus*.

---

<sup>1</sup> Expresión utilizada por uno de los mejores epigrafistas grecorromanos, Louis Robert, en (1961): *Épigraphie. L'histoire et ses méthodes*, p. 454. Paris.

<sup>2</sup> Literalmente “*littérature de rue*” por Gabriel Sanders en (1977): “Les inscriptions latines païennes et chrétiennes: symbiose ou métabolisme?”, *Revue de l'Université de Bruxelles*, pp. 44-64; y Giancarlo Susini en (1982): *Epigrafía Romana*, pp. 13 ss. Roma.

<sup>3</sup> BELTRÁN, J. (2009-2011): “Introducción: La cultura epigráfica romana”, *Epigrafía Latina* (Plan Andaluz de Investigación “Historiografía y Patrimonio Andaluz” [HUM 402]). Sevilla.

<sup>4</sup> 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.

Tal y como afirma el profesor José Manuel Roldán Hervás<sup>5</sup>, merece la misma atención un grafito obsceno que un decreto en mármol de la asamblea popular, el humilde epitafio de un soldado y el largo y pomposo de un senador. No todos los epígrafes aportan la misma documentación y siempre cabe obtener más datos de un texto jurídico que de un modesto epígrafe funerario. Por ello, el trabajo de los epigrafistas durante largo tiempo ha consistido en la recopilación ordenada de todos los textos que nos han llegado, para obtener a partir de ellos innumerables conclusiones de toda índole.

### **1.1. *Graffiti* y *Dipinti*: La necesidad de pintar en las paredes. Importancia, Tipos y Perdurabilidad**

A pesar de que la vigésima edición del Diccionario de la RAE define “grafito” como “acción de pintar en las paredes letreros, preferentemente de contenido político o social” y en su vigésima segunda edición lo define como “letrero o dibujo circunstancial, generalmente agresivo y de protesta, trazado sobre una pared u otra superficie resistente”, conviene precisar tal definición:

En primer lugar, a pesar del uso tan extendido de llamar “grafito” a todo aquello que está pintado en las paredes, es necesario hacer una diferenciación entre *graffiti* y *dipinti*: como afirma Enrique Montero Cartelle<sup>6</sup>, el grafito es el texto escrito sobre la pared al carbón, mientras que el *dipinto* es el texto escrito sobre la pared con pintura.

También se considera grafito el texto inciso en el muro, y no sólo texto, sino también el dibujo espontáneo pintado o inciso en la pared.

Sin embargo, se ha generalizado tanto este término que actualmente se llama “grafito” a cualquier inscripción realizada sobre muro/pared (sea cual fuere la técnica empleada y el mensaje o dibujo).

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; lo cual, no por ello, posee menos valor estético.

Estas inscripciones son escritos espontáneos, inmediatos, cuya necesidad momentánea no implica una perdurabilidad en el tiempo, sino todo lo contrario: están concebidos para tener una función precisa en el ahora, a pesar de que el tipo de soporte -la pared- es un material que ofrece rigidez y solía ser empleada para inscripciones que cumplieran una función prolongada en el tiempo.

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 Robert Étienne<sup>7</sup>, las inscripciones nos han permitido escuchar la voz del pueblo jocosos, el eco de la vida sana, ruidosa, trepidante, del pueblo que dialoga en la calle, en su barrio e, incluso, en la ciudad entera.

---

<sup>5</sup> (1975): *Introducción a la Historia Antigua*, p. 146. Madrid.

<sup>6</sup> Introducción en (1990): *Priapeos, Grafitos Amatorios Pompeyanos, La velada de la fiesta de Venus, El concúbito de Marte y Venus, Centón Nupcial*, p. 82. Madrid.

<sup>7</sup> (1970): *La vida cotidiana en Pompeya*, p. 311. Madrid. [Trad: José Antonio Míguez].



Ejemplo de grafito inciso  
(en el lupanar de Pompeya).



Ejemplo de *dipinto*  
(en la fachada de la Casa de los Ceii).

Las fuentes clásicas, como es de esperar, también nos relatan la importancia y el uso extendido y cotidiano de estas inscripciones menores. Veamos algunos ejemplos:

Cicerón, en uno de sus *Discursos*<sup>8</sup>, menciona a una mujer llamada Pipa, cuyo nombre había sido muy difundido -entre otras cosas- porque aparecía escrito en la sala de un tribunal:

(III, 33, 77): [...] Pipa es la mujer del siracusano Escrión. Su nombre se ha divulgado por toda Sicilia por culpa de la maldad de ese. Sobre esta mujer se escribían muchos versos encima del tribunal y de la cabeza del pretor. [...]

(V, 31, 81): [...] Estaba una tal Pipa, esposa del siracusano Escrión, mujer sobre la que se oyen a cada paso por toda Sicilia muchísimos versos referentes a la pasión de ese. [...]

El poeta Catulo, en uno de sus *Carmina*<sup>9</sup>, arremete contra Egnacio y todos sus colegas (unos “*chulos de callejón*” -como afirma el propio poeta-). Egnacio, al parecer, fue un rival de Catulo en su relación con Lesbia, por lo que le dice que va a escribir lo siguiente en la fachada de su taberna:

(XXXVII): [...] ¿O es que, porque estáis sentados uno detrás de otro como idiotas cien o doscientos, creéis que no voy a atreverme a llenaros la boca de una vez a los doscientos espectadores? Pues creedlo: porque inscribiré la fachada de toda vuestra taberna con pichas. Pues mi niña, que ha huido de mis brazos, a la que yo quiero tanto como nadie querrá a ninguna, por la que me he peleado grandes guerras, se sienta ahí. [...]

Marcial, el divertido y sincero escritor de *Epigramas*<sup>10</sup>, oriundo de BÍlbilis, en uno de ellos menciona la práctica tan corriente de escribir sobre las paredes de las letrinas -una costumbre, por otra parte, igualmente común en la actualidad-:

(Libro XII, 61): Temes, Ligurra, que escriba contra ti versos y un epigrama breve y vigoroso y desees parecer digno de ese miedo. Pero temes en vano y en vano lo desees. [...] Te aconsejo que busques, si tienes interés en que tu nombre sea leído, un poeta borracho de oscuro burdel, que escribe con rudo carbón o con creta que se deshace, versos que leen los que cagan. Esa frente tuya no debe ser marcada con mi hierro.

<sup>8</sup> (1990): *Discursos II: Verrinas (Segunda Sesión: Discursos III-V)*, pp. 48 y 263. Madrid. [Trad: José María Requejo Prieto].

<sup>9</sup> (2001): *Catulo. Catulli Carmina*, p. 28. Madrid. [Trad: Rosario González Galicia].

<sup>10</sup> (1996): *Epigramas completos*, p. 473. Madrid. [Trad: Dulce Estefanía Álvarez].

Plinio el Joven, en una de sus *Cartas*<sup>11</sup>, le describe a su amigo Voconio Romano cómo era la fuente del Clitumno, un afluente del Tíber en la Umbría, donde se levantó un santuario en honor a Júpiter Clitumno. En la misma también hay presencia de inscripciones:

(VIII, 8, 7): [...] En resumen, no habrá nada que no te cause placer, pues incluso podrás estudiar: leerás muchas inscripciones escritas en honor a aquel dios, de aquella fuente, por muchas personas en todas las columnas, en todas las paredes. Muchas te causarán admiración, algunas te harán reír; aunque, dadas tus buenas cualidades, sé que no te burlarás de ninguna. Adiós.

Los grafitos y *dipintos* se caracterizan por estar escritos en dos tipos de letras:

La llamada “capital” (procede de *caput* [cabeza], porque generalmente se utiliza al comienzo) son letras mayúsculas y de trazos rectos. Sin embargo, a pesar de la claridad de este tipo de letra, el *ductus* o el recorrido/trazo de la mano que escribe no siempre es reposado, sino que en ocasiones un nexo liga una letra con otra o una ligadura utiliza los trazos de dos letras para formar una tercera, de manera que unas letras pueden estar montadas sobre otras.

El otro tipo de letra es aquella en la que predominan los trazos rápidos e irregulares y, también, el uso de ligaduras; a este tipo de escritura se le terminó llamando “cursiva pompeyana”, por la sencilla razón de que el modelo de letra no es recto y porque la mayor parte de los grafitos y *dipintos* que conservamos con este tipo de trazo se hallaron en Pompeya.

Como es fácil observar, estuviera el grafito o *dipinto* escrito con un tipo de letra u otra, en numerosas ocasiones el mensaje llega a resultar incomprensible para nosotros.

En un pasaje de la comedia *Pseudolus* de Plauto<sup>12</sup>, el protagonista alude a esta incomprensión del mensaje debido, precisamente, a que las letras están subidas unas encima de otras. Aunque el soporte protagonista de la escena son unas tablillas, muy posiblemente debía de suceder algo parecido con los escritos sobre pared:

(vv.20-30): [...] Calidoro.- Toma estas tablillas y, valiéndote de ellas, cuéntate a ti mismo la congoja y la pena que angustian mi corazón.

Pséudolo.- Tus órdenes serán cumplidas. Pero ¿qué es esto por favor?

C.- ¿Lo qué?

P.- Me da la impresión de que estas letras quieren tener hijos, pues montan unas sobre otras.

C.- ¿Ya estás con tus bromas?

P.- Bien creo yo, por Pólux, que como no las lea la Sibila, no hay nadie en el mundo que las pueda descifrar.

C.- ¿Por qué eres tan cruel con unas letras tan adorables, con una tablillas tan adorables, escritas por una mano tan adorable?

P.- ¡Oh, cielos! ¿Es que las gallinas tienen manos? Porque tiene que haber sido una gallina la que escribió esos garabatos. [...].

Dentro de los *graffiti* y *dipinti* que conservamos, se debe distinguir entre<sup>13</sup>:

---

<sup>11</sup> (2005): *Cartas*, p. 397. Madrid. [Trad: Julián González Fernández].

<sup>12</sup> (2003): *Comedias*, vol. I, p. 394. Madrid. [Trad: José Román Bravo].

<sup>13</sup> Introducción de Enrique Montero. Véase nota 6.

- Aquellos que podríamos denominar “personales”: escritos por personas anónimas, las cuales dejaron plasmadas en la pared sus preocupaciones, sentimientos, pensamientos...
- Los llamados comúnmente “públicos”: realizados por gentes particulares, cuya intención era dar a conocer al público su establecimiento, comunicar una noticia o hacer publicidad.
- Los famosos *graffiti* y *dipinti* “oficiales”: realizados por especialistas dedicados a pintar rótulos electorales, festivos, circenses, etc.

De entre los grafitos personales, destacan fundamentalmente aquellos realizados por soldados en sus momentos de ocio, los que van dirigidos a famosos gladiadores, los grafitos sacrales, las injurias e insultos y, sin duda, los grafitos amorosos, entre otros.

Sobre los grafitos públicos, predominan los anuncios de artesanos y tenderos, los grafitos eróticos y carnales, también injurias e insultos expuestos al público, versos de los más ilustres poetas y moralistas latinos, dibujos de todo tipo, números que señalan algo o que ayudan a un tendero a recordar lo que le deben y, por supuesto, los grafitos amorosos escritos en paredes públicas (lances de amor para que todo el mundo los lea, proezas amorosas, predicaciones pervertidas...) <sup>14</sup>.

En cuanto a los grafitos oficiales, debido a la movilización general que provocaban las elecciones, encontramos grafitos de agrupaciones de artesanos, gladiadores..., amenazas al que se oponía a la elección de uno, denigraciones al contrario, etc.



Ejemplo de grafito erótico (falo).



Representación de un luchador.

(Incisos en las paredes del pasillo de entrada al Teatro Grande desde la vía Stabiana -según Fiorelli, el vano VIII, 7, 20-. Ambos grafitos son públicos).

Además, la práctica de pintar en las paredes, se sabe, era algo de lo más normal. Un fiel testimonio de esta costumbre lo conocemos gracias a un anónimo pompeyano que, en forma de dístico elegíaco, escribió lo siguiente:

Admiror, paries, te non cecidisse ruinis,  
qui tot scriptorum taedia sustineas <sup>15</sup>.

[Me maravillo, pared, de que no te hayas caído en pedazos,  
al soportar los muermos de tantos escritores].

<sup>14</sup> Según afirma Robert Étienne, la calle es “mensajera del amor”. Véase nota 7.

<sup>15</sup> CIL IV, 1904.

Esta clasificación y el estudio en general de los grafitos y *dipintos* se ha podido hacer gracias al descubrimiento de Herculano (en 1738), Pompeya (en 1748), las dos grandes ciudades sepultadas por el Vesubio, y las grandiosas villas de Estabia (1749) que, bajo las capas de ceniza y *lapilli*, en todas ellas se conservaron y han llegado hasta la actualidad numerosos letreros pintados e incisos que han aportado a la ciencia una amplia fuente de conocimiento sobre la vida cotidiana en un *municipium* (el caso de Herculano), en una colonia (Pompeya) o en una inmensa villa.

En 1871 se publicó el volumen IV del *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*: un volumen entero dedicado a las inscripciones parietales de Pompeya, Herculano y Estabia, con posteriores suplementos en 1875, 1887, 1898, 1909, 1951, 1952, 1956, 1963 y 1970. Este amplísimo repertorio epigráfico recoge más de 10000 inscripciones de todo tipo.

Además, como afirma Enrique Montero<sup>16</sup>, una de las ventajas del descubrimiento de todos esos grafitos y *dipintos* es que se pueden datar de manera más o menos precisa: poniendo como fecha tope la erupción del volcán (24 de agosto del año 79), sabiendo que en el año 62 se produjo un famoso terremoto y que, debido a las condiciones climáticas de las dos ciudades, un grafito pintado o *dipinto* no puede persistir más de 8 o 10 años en contacto con el aire, con todo esto, está claro que las inscripciones fueron realizadas entre estos 17 años, entre el año 62 y el 79.

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 y hacen inmortal a todo lo que lo rodea.

Tal y como afirma Marcial en uno de sus *Epigramas*<sup>17</sup>:

(Libro X, 2): [...] 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.

---

<sup>16</sup> Introducción de Enrique Montero. Véase nota 6.

<sup>17</sup> (1996): *Epigramas completos*, pp. 369-370. Madrid. [Trad: Dulce Estefanía Álvarez].

## 2. LA ÍNSULA VII, 6 (Pompeya): 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 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. Está próxima al Foro, a las Termas del Foro y, además, conecta con áreas de diversa función. Esta situación -podríamos decir- privilegiada debió de ser muy codiciada a lo largo de la historia de la ciudad, lo cual se ha confirmado debido a las divisiones, re-divisiones y subdivisiones que se han ido documentando durante su periodo habitado mediante los trabajos arqueológicos<sup>18</sup>.



Vista aérea de la ubicación de la insula VII, 6.



Situación de la ínsula VII, 6 (recuadro fucsia). Se puede apreciar su forma de romboide.

<sup>18</sup> \* LUZÓN, J. M., ALONSO, M. C., CASTILLO, E. *et alii* (2007-2012): “Proyecto Pompeya (VII, 6, 3). Casa de la Diana Arcaizante”. Madrid. [http://www.dianaarcaizante.com/#/fases\\_construktivas/](http://www.dianaarcaizante.com/#/fases_construktivas/)

\* ANDERSON, M. A., WEISS, C. J., EDWARDS, B. R. *et alii* (2012): “Via Consolare Project – 2007/2011 Field Seasons in Insula VII, 6”, *The Journal of Fasti Online*, n°247. Rome. <http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2012-247.pdf>

Las primeras referencias que se conocen sobre el descubrimiento de Pompeya<sup>19</sup> son de 1594, cuando el arquitecto Domenico Fontana construyó un canal desde el río Sarno hasta Torre Annunziata (para facilitar el riego de las tierras del duque de Sarno) y descubrió algunos edificios e inscripciones de la ciudad antigua. Sin embargo, estos hallazgos no llamaron la atención, por lo que habrá que esperar siglo y medio más tarde para el descubrimiento definitivo.

Contrariamente a lo que se piensa sobre esta ciudad sepultada, el descubrimiento de Pompeya no fue, para nada, un éxito arqueológico ni causó expectación general. Su fama se ha ido creando con el paso del tiempo:

El 2 de abril de 1748, los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Weber, quienes trabajaban bajo las órdenes y el patrocinio del rey Carlos III, comenzaron unos trabajos de excavación en una nueva zona, debido a los fabulosos resultados obtenidos en las excavaciones en Herculano. Este área, situado una vez pasada Torre Annunziata y en las inmediaciones del río Sarno, se pensaba en un primer momento que correspondía a la antigua Estabia. Los primeros trabajos tuvieron lugar en el Anfiteatro y en la Casa de Iulia Felix (esta última volvió a ser enterrada, pues el terreno pertenecía a un propietario).

Aprovechando el camino real (coincidente en su trazado con la via Consolare) para meter y sacar carretillas de *lapilli* o ceniza volcánica pertenecientes a la excavación, los dos ingenieros militares llegaron a la zona que más tarde se ha identificado como la ínsula VII, 6: dicha ínsula fue excavada por primera vez (se cree que no al completo, aunque sí gran parte de ella) en 1760, en 1761 y 1762.

En abril de 1763 se excava a extramuros de la Puerta de Herculano: la llamada Casa de Cicerón (actualmente cubierta por tierra de excavaciones posteriores); en junio del mismo año, la vía de los Sepulcros; y el 20 de agosto se descubre el cipo de piedra que confirma que aquel lugar era Pompeya (*rei publicae pompeianorum*) y no Estabia, como se había pensado hasta el momento. Posteriormente fueron excavadas la Villa de Diomedes y la Villa de columnas de mosaico (ambas situadas en el extrarradio). Después se descubrieron dentro del recinto urbano la Casa de Salustio (VI, 2, 6) y la Casa del Médico (VI, 1, 10).

Durante el siglo XIX, el importante arqueólogo italiano Giuseppe Fiorelli y posterior director del Museo Arqueológico de Nápoles recogió de los archivos, un siglo después -entre 1848 y 1860-, toda esa información generada por los dos ingenieros militares y la publicó (gracias a lo cual se han podido rastrear los inicios de la ínsula que estamos estudiando)<sup>20</sup>.

Lo más interesante de esta publicación es que se nos han transmitido todos los hallazgos descubiertos durante aquellos trabajos en forma de diarios de excavación; es decir, gracias 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.

---

<sup>19</sup> FERNÁNDEZ, F. (1989): *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*, pp. 18-24 y 75-88. Salamanca.

<sup>20</sup> (1860): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I. Napoli.

Sin embargo, a pesar de que Fiorelli se ocupó posteriormente de dividir Pompeya en regiones, ínsulas y puertas, en dicha publicación no se refiere a una determinada excavación citando estas tres referencias -actualmente, obligatorias para poder situarse-; sino que, al haber tomado los escritos de Weber y Alcubierre, se refiere a la ciudad antigua en terrenos, fincas o propiedades (los dos ingenieros dicen literalmente “*masseria de...*”), es decir, la finca de un señor o propietario concreto.

Esta situación ha dificultado en gran medida el estudio de la ínsula VII, 6, pues sabemos que pertenecía a la llamada *masseria de Irace*; sin embargo, esta finca abarcaba desde el Foro Triangular hasta la necrópolis de la Puerta de Herculano<sup>21</sup>, de manera que cada vez que Fiorelli cita esta *masseria* no tiene por qué ser exactamente la ínsula VII, 6, sino que también puede estar haciendo referencia a las regiones VI y VIII. Por otro lado, tras la excavación de 1760 a 1762, la ínsula fue tapada de nuevo.

Durante el reinado de Murat, mariscal de Francia y rey de Nápoles entre 1808 y 1815, se amplió el periodo de las excavaciones como consecuencia de esa vuelta al clasicismo y de la adopción de sus ideales. Se destapó toda la región VI, parte de la via di Nola y el tramo occidental de la via dell'Abbondanza.

Por segunda vez, se llevaron a cabo una serie de trabajos de excavación en la ínsula VII, 6 de manera muy selectiva (no en toda la ínsula, sino en zonas muy concretas): se tiene constancia de estudios puntuales en 1808, 1817, 1822, de 1840 a 1846, en 1868 y entre 1872, 1873 y 1896. Sin embargo, no tenemos documentación precisa sobre esos trabajos de excavación.

Ya en el siglo XX, fue llevada a cabo la tercera excavación (y más importante) de la ínsula que estamos estudiando por el arqueólogo Giuseppe Spano entre 1909 y 1910, quien publicó sus estudios y hallazgos<sup>22</sup>. Spano realizó un trabajo inmejorable por varios motivos: primeramente, porque fue el primero en excavar la ínsula al completo; en segundo lugar, porque dejó todo perfectamente documentado -incluyendo fotografías y planos donde se puede apreciar la distinción entre los trabajos del siglo XIX y la tercera excavación-; y en último lugar -y más importante para el objetivo de este trabajo-, porque fue el único arqueólogo que recogió los *graffiti* y *dipinti* de la ínsula 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. Contó, por ello, con el apoyo de los grandes estudiosos y anticuarios del momento.

En esta época se excava una amplia zona: desde el Foro hasta el Anfiteatro, pues se buscaba la unión de los dos centros más importantes de la ciudad (no olvidemos que el líder político utiliza el Patrimonio Histórico como medio de propaganda). Sin embargo, debido precisamente a la importancia que Mussolini le otorgó a Pompeya o también por el hecho de que muchos alemanes se escondieron en los subterráneos de algunas casas excavadas, la ciudad antigua durante la II Guerra Mundial sufrió duras consecuencias.

---

<sup>21</sup> Proyecto Arqueológico “Casa de la Diana Arcaizante en Pompeya”: [http://www.dianaarcaizante.com/#/excavaciones\\_historicas/sXVIII/](http://www.dianaarcaizante.com/#/excavaciones_historicas/sXVIII/)

<sup>22</sup> (1910): *Notizie di Scavi*, pp. 436-486. Napoli.

Es por esto precisamente por lo que debemos tanto al testimonio escrito de Spano, sobre todo porque desde el 24 de agosto hasta el 20 de septiembre del año 1943, en plena II Guerra Mundial, Pompeya fue víctima de tal horroroso episodio y, concretamente, la ínsula VII, 6 sufrió daños irreparables: unas 190 bombas de 400 kilos cada una cayeron sobre la ciudad antigua<sup>23</sup>, y la Casa VII, 6, 3 fue bombardeada el 13 de septiembre. De manera que, de no haber sido por el escrito de Spano, nunca se hubiera conocido la existencia de muchos objetos y, sobre todo, de los grafitos y *dipintos*.

Tal y como afirma García y García<sup>24</sup>, fue la ínsula más afectada con diferencia, en la que fueron destruidas, en muchos casos, hasta las raíces de los cimientos. Afirma, además, que ha sido la ínsula más demolida y olvidada de la historia de Pompeya, la auténtica “cenicienta” de las excavaciones. Los sucesivos enterramientos, los lentos y no sistemáticos redescubrimientos, la caída de las bombas y el abandono por parte de las autoridades de esta zona hicieron de la ínsula un cúmulo de escombros invadidos por vegetación. A pesar de los intentos, en 1950, de Vitiello Pietro de restaurar la ínsula olvidada de Pompeya, 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. Sí es cierto que, según afirman los expertos, no fue una erupción con tanta fuerza como la que se produjo en época romana (que llegó a enterrar las ciudades bajo una masa de lava volcánica de 20 metros desde la superficie), pero -como ya es conocida la inmensa fuerza de este volcán- destruyó algunas poblaciones como San Sebastiano al Vesuvio, Massa di Somma y parte de San Giorgio in Cremano. Además, toda la bahía de Nápoles sufrió también las consecuencias, porque fue cubierta de una gruesa capa de ceniza y hasta el 29 de marzo el flujo de lava siguió fluyendo.

Por supuesto, esta acción -unida a numerosos terremotos- provocó de nuevo daños en las ciudades antiguas, así como todas las erupciones del Vesubio que se han ido produciendo a lo largo de la historia (contando a partir de la fecha en que dichas ciudades fueron desenterradas): en 1822, en 1872, en 1906 y 1929, entre otras erupciones y movimientos sísmicos.

A pesar de las fechorías que ha sufrido a lo largo de los siglos, se ha podido reconstruir el área y se sabe que la ínsula VII, 6 estaba formada por 38 vanos de entrada/salida, los cuales pertenecían a las siguientes estancias:

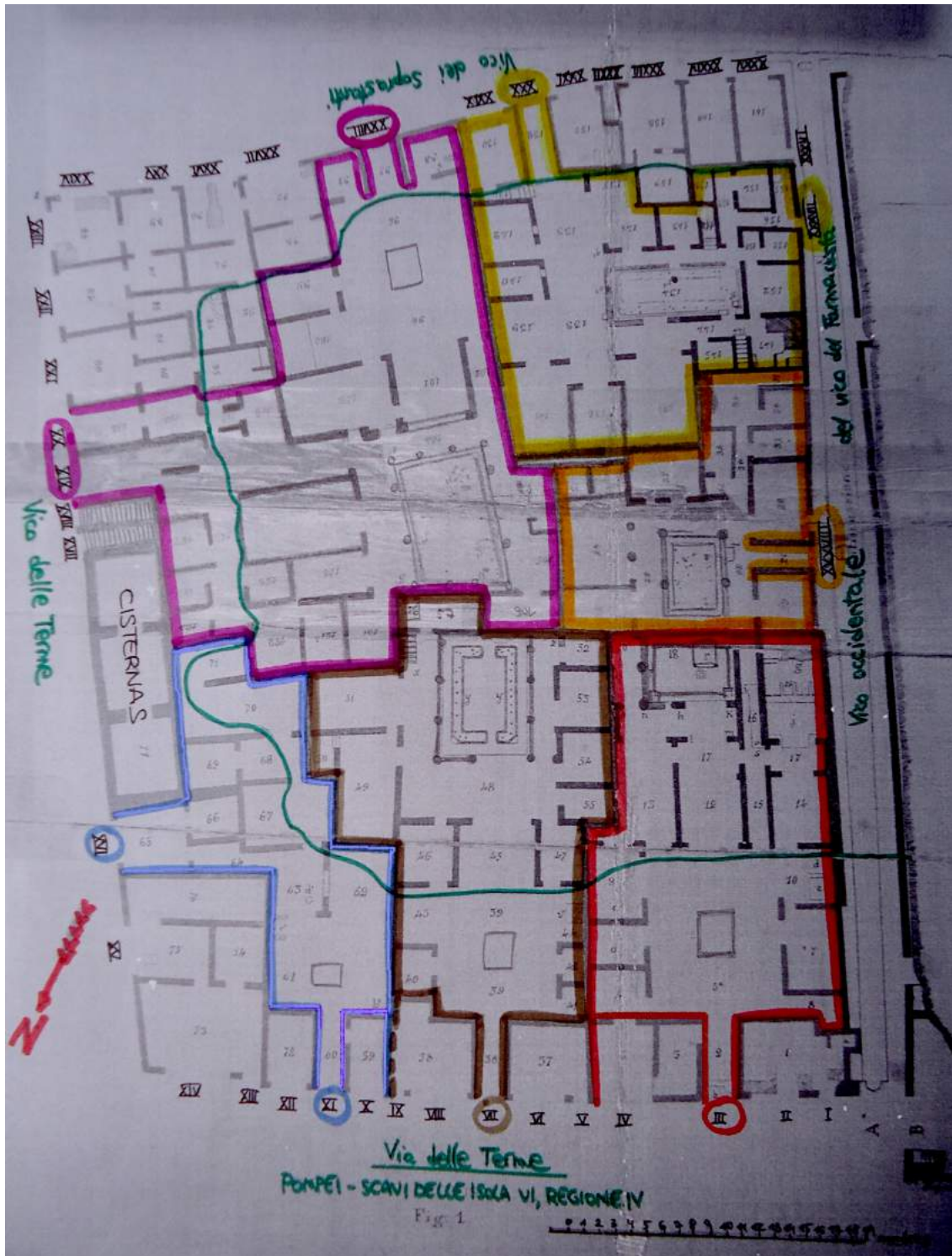
- Un total de seis viviendas que ocupaban la mayor parte del terreno, cuyos muros se adaptaban a la forma irregular del trapezoide de la ínsula. Todas ellas se caracterizan por tener las partes de una *domus* romana típica: corredor o *vestibulum (fauces)*, tabernas a los dos lados flanqueando la entrada, *impluvium* alrededor de un atrio, *tablinum*, *triclinium*, *cubicula* a los laterales de la casa, peristilo, cocinas y baños o letrinas.
- Varios conjuntos de bodegas o *tabernae* con salida siempre a las vías.
- Unas cisternas.

---

<sup>23</sup> Noticia “El día que las bombas imitaron al Vesubio”: [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>24</sup> (2006): *Danni di guerra a Pompei*, p. 102. Roma.

Veamos el siguiente plano donde se puede apreciar cada una de las partes. Además, hemos diferenciado con colores las distintas *domus* que ocupan esta ínsula, cuya planta irregular es el resultado de diferentes particiones llevadas a cabo a lo largo del tiempo.



Dibujo realizado por Giuseppe Spano. Hemos rodeado cada casa y su entrada de un color distinto (se pueden vislumbrar las distintas partes de una casa romana). Por otro lado, es posible apreciar la zona excavada durante el siglo XIX, es decir, el “agujero” que dejaron los arqueólogos 150 años antes y que Spano se encontró en 1909 (se trata de la línea verde que rodea el centro de la ínsula sin seguir un trazo uniforme).

Analicemos ahora vano por vano<sup>25</sup>:

**I y II:** Excavados en la campaña de 1760-61-62 y de 1909-10. Se trata de un *thermopolium* que dependía de la casa VII, 6, 3. A través del vano I se accedía a una escalera de madera que conducía al entresuelo. El vano II era una bodega con una pequeña cocina.

**III y IV:** La Casa III ha sido excavada en la campaña del siglo XVIII, en 1841, en 1896, en 1909-10 y, desde 2007 hasta la actualidad, el profesor José María Luzón está dirigiendo un estudio minucioso sobre toda ella. En un primer momento, el vano III fue la llamada Casa de M. Spurius Saturninus y de D. Volcius Modestus (debido a los dos sellos que aparecieron en la campaña de 1761, los cuales llevaban grabados estos dos nombres). A partir de 1970, cuando el estudioso Richardson se dio cuenta de que el templete de la diosa Diana descrito por Spano en 1910 correspondía al mismo, hallado 200 años antes por Alcubierre y Weber, y donde apareció la estatua caída de la diosa (pero *in situ*), comenzó a llamarse la Casa de la Diana Arcaizante.

La totalidad de la *domus* tiene una extensión de unos 600 metros<sup>2</sup>.

El vano IV (según Spano, la estancia número 5 de la casa, la cual se comunicaba con ella) era una bodega perteneciente a la misma *domus*. Estudios realizados por José María Luzón y su equipo han determinado que esta estancia pudiera ser una antigua *laniena* o carnicería y, aunque con gran probabilidad pertenecía al dueño de la casa, no se comunicaba interiormente con ella. Hay dudas sobre cuándo fue excavada: se cree que, por primera vez, durante la campaña de 1760-61-62.

**V y VI:** El vano V era la entrada hacia una escalera de madera que subía a una estancia superior de la taberna. El vano VI correspondía a la entrada misma de la taberna. Se cree que fueron excavados por vez primera en la campaña del siglo XVIII; después, en 1841 y, finalmente, en 1909-10.

**VII, VIII y IX:** El vano VII era la entrada principal a la *domus* (de la que no tenemos ninguna referencia de posibles propietarios). Se trataba de una casa antiquísima, construida con piedras del Sarno. Fue la más destruida durante la II Guerra Mundial y, en la actualidad, sigue estando olvidada y abandonada. Fue excavada en 1762, en 1841 y en 1909-10.

El número VIII se corresponde con una taberna que, en un primer momento, se comunicaba con la casa principal, pero Spano afirma que él excavó la estancia sin ningún tipo de vano interconectado. El vano IX era una entrada muy estrecha que daba acceso a una escalera que subía a una estancia superior perteneciente también a la taberna. Ambas estancias fueron excavadas en 1762 y en 1909-10.

---

<sup>25</sup> Para el análisis de cada parte de la ínsula se ha seguido el testimonio de: FIORELLI, G. (1875): *Descrizione di Pompei*. Napoli; SPANO, G. (*Véase nota 22*); DELLA CORTE, M. (1965): *Casa ed Abitanti di Pompei*. Napoli; ESCHEBACH, L. (1993): *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji*. Köln; el estudio realizado por GARCÍA Y GARCÍA (*Véase nota 24*); el Proyecto Arqueológico “Casa de la Diana Arcaizante en Pompeya”: [http://www.dianaarcaizante.com/#/fases\\_constructivas/](http://www.dianaarcaizante.com/#/fases_constructivas/); el portal fotográfico completo de la antigua ciudad de Pompeya: [http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Plans/plan\\_7\\_06.htm](http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/Plans/plan_7_06.htm)

**X y XI:** El número X era una pequeña taberna perteneciente a la Casa número XI. Esta casa, que según Fiorelli y Spano se trataba en realidad de una *caupona* o de un *hospitium*, era de reducidas dimensiones con respecto a las demás y también la que más se adaptaba a los límites de la ínsula y de las construcciones que tenía a su alrededor (la casa vecina -la VII, 6, 7-, las *tabernae* y las cisternas).

De manera que se puede concluir que fue la más (o de las más) modernas en cuanto a su construcción, debido -como hemos afirmado- a esta gran adaptabilidad.

Una de las peculiaridades de esta casa/*caupona/hospitium* es que tenía otra entrada/salida por el vano XVI (vicolo delle Terme, lado septentrional), aunque la entrada principal era el vano XI (via delle Terme, lado occidental). También fue enormemente dañada por las bombas de la Guerra y, como era de esperar, tampoco tenemos referencias claras sobre posibles propietarios, huéspedes o clientes.

La estancia X fue excavada por primera vez en 1817; después, en 1868 y en 1909-10.

Una pequeña parte de las habitaciones del fondo fue excavada en 1817 y en 1868, pero fue destapada al completo en 1909-10.

**XII:** Taberna (al parecer individual; no se comunica ni con la casa anterior ni con las estancias siguientes). Excavada, por primera vez, en 1868; después, por Spano en 1910.

**XIII, XIV y XV:** Tres vanos de entrada a una misma taberna bien grande, con un total de cuatro estancias. Toda ella fue excavada al completo en 1868 y en 1909-10.

**XVI:** Como ya hemos dicho, se trata de otra puerta de la Casa VII, 6, 11 (vano XI). Fue excavada en 1817, en 1868 y 1909-10. Al parecer, era una tienda.

**XVII y XVIII:** Dos escaleras adjuntas a las tres cisternas de agua, excavadas por primera vez en 1817; después, en 1840. Se ha estimado que estas cisternas podían albergar unos 430 litros de agua.

La escalera VII, 6, 17 (vano XVII) era de bajada; por el contrario, la VII, 6, 18 (vano XVIII) era de subida.

**XIX y XX:** Se trata de dos tabernas con salida al vico delle Terme, que pertenecen a la Casa VII, 6, 28 (situada a la vuelta de la calle, en la via dei Soprastanti, que después veremos). Al parecer fueron excavadas por primera vez en 1873; después, en la campaña de 1909-10.

En cuanto a la taberna XIX, se dice que pertenecía al llamado *negotiator pigmentarius*, porque durante la excavación se hallaron gran cantidad de materiales coloreados y pigmentados. Estaba compuesta por unas escaleras (a la derecha de la entrada) que conducían a un segundo piso y por una mesa de ventas (a la izquierda de la entrada).

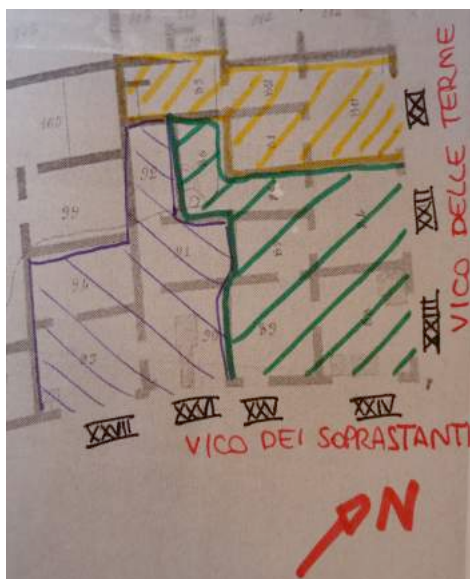
El vano XX era una *caupona*. Se conserva el mostrador con sus tres urnas y, en la primera excavación, fueron encontrados tres *dolia*. Justo detrás del mostrador había una estancia (interpretada como un patio, una habitación o unas letrinas).

Sin embargo, tanto el área XIX como el XX, en los últimos veinte años, han sido fuertemente dañados debido a la construcción de la cafetería justo enfrente.

**XXI, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVI y XXVII:** Se trata de tres grandes tabernas con varias entradas y estancias cada una. Vamos a estudiarlas por separado:

- La taberna XXI: se cree que fue excavada por primera vez en 1868 (la parte trasera); después, ya entera, en 1909-10. Está compuesta por una sola entrada y cuatro habitaciones: la primera estancia era la zona de venta al público (aparecieron tres *dolia*); la estancia posterior de la izquierda correspondía a un *cubiculum*; la estancia posterior de la derecha era una habitación que llevaba a otra, situada en un piso superior, por medio de una escalera; y detrás de la estancia con la escalera existía una nueva destinada al hogar, a unas cocinas o a unas letrinas.
- Los vanos XXII, XXIII, XXIV y XXV: corresponden a una *caupona* de grandes dimensiones (pues ocupa toda la esquina sur del vico delle Terme y parte de la via dei Soprastanti). Fue excavada en 1762, en 1846, 1872 y 1909-10. Posee cuatro entradas y un total de cinco estancias.
  - De la primera, cuya entrada es el vano XXII, no se conoce su uso original; la estancia inmediatamente posterior de la izquierda era un *cubiculum*; y la estancia del final a la derecha, unas cocinas (donde apareció, según cuenta Spano, una inscripción que muy probablemente nos da la pista sobre quién era el propietario de la *caupona*. Al parecer, pertenecía a un tal M·C·N ¿Marcus C N?, como ya veremos más adelante.
  - Los vanos XXIII y XXIV corresponden a la misma estancia: un *thermopolium* con un pequeño hogar (Fiorelli lo llama “el nicho de los Penates”). Sin embargo, toda esta zona de tabernas situadas en el vico delle Terme han sido, con diferencia, la parte de la ínsula más dañada debido, como dijimos, en primer lugar, a la caída de las bombas durante la II Guerra Mundial, pero debido también a la construcción de la cafetería moderna justo enfrente, lo que supone que estas estancias estén continuamente recibiendo grandes cantidades de desechos y basuras.
  - El vano XXV correspondía a una larga habitación (cuyo uso es desconocido), pero sí parece claro que poseía una escalera que llevaba a un piso superior.
- Los vanos XXVI y XXVII fueron excavados en 1868, en 1873 y en 1909-10. La superficie posee un total de dos entradas y cinco estancias: la primera, cuya entrada corresponde al vano XXVI, era una taberna con su respectiva mesa de ventas; esta llevaba a dos estancias posteriores, de las cuales la última era una letrina.

El vano XXVII se comunicaba con el vano anterior por una puerta; también era una taberna y esta estancia llevaba a otra posterior y a una superior por medio de una escalera.



Disposición de las tres zonas (vanos del XXI al XXVII).

**XXVIII:** Excavada en 1762, en 1808, 1868, 1873 y en 1910. Es llamada la Casa del Peristilo o Casa de Secundus Tyrannus Fortunatus, debido a la inscripción pintada con este nombre que apareció frente a la *domus*. Es, sin duda, la casa más grande de toda la ínsula. Se accedía a ella por este vano, el XXVIII, (situado en la via dei Soprastanti) pero, como ya hemos visto, la casa tenía también salida por el vico delle Terme (vanos XIX y XX). Presentaba un número elevado de estancias y *cubicula* (muy probablemente debido a que, aparte de una casa, también era una *caupona*). Dada su magnitud -y seguramente, su prestigio- albergaba bellas pinturas por todas las paredes, las cuales conocemos gracias al testimonio de Spano. Además, fueron hallados dos elegantes *skyphoi* de terracota en el famoso peristilo de la casa.

**XXIX y XXX:** El vano XXIX corresponde a una taberna perteneciente a la casa que a continuación vamos a explicar. La Casa XXX fue excavada en 1873 (sólo la entrada y el pasillo de entrada) y ya en 1868 y en 1909-10, el área al completo. Es llamada la Casa de Petutio Quintio, debido al epígrafe que fue hallado sobre un ánfora en una estancia de la misma, el cual se ha pensado que podría hacer referencia al nombre del propietario. Se caracteriza fundamentalmente por la cantidad y variedad de las distintas habitaciones y recovecos. Sin embargo, uno de los temas que más llama la atención es que, de las seis casas de toda la ínsula, esta es la única que no tiene *impluvium* (o al menos no ha sido descrito por ningún arqueólogo), lo cual es bastante desconcertante. Por lo demás, fue una casa con bonitas pinturas: Cupidos volando, Victorias aladas, plantas, motivos arquitectónicos...

**XXXI:** Excavada en 1868 y en 1910, se trata de una taberna independiente de la casa anterior. Es posible apreciar todavía la escalera por la que se accedía al piso superior.

**XXXII y XXXIII:** El vano XXXII, excavado en 1868 y en 1910, corresponde a una escalera que llevaba a la planta de arriba de la estancia que a continuación vamos a explicar. El vano XXXIII, excavado en las mismas fechas que el anterior, era una

taberna de grandes dimensiones, pues estaba compuesta por tres estancias (la principal o la que se encontraba de cara al público, una trasera, y una superior). Nada se ha podido averiguar acerca de sus propietarios o de los productos allí fabricados o vendidos.

**XXXIV:** Sobre esta estancia, excavada posiblemente en 1822 y revisada en 1910 por Spano, no se sabe con seguridad si se trataba de una taberna o de un lupanar. Esta duda se basa en que, bajo las pinturas de la habitación, aparecieron durante las excavaciones un gran número de nombres masculinos y femeninos (¿clientes y prostitutas?), lo cual ha hecho pensar a los expertos que se trataba de un lupanar; por otro lado, esta idea se reforzó cuando se excavaron los vanos siguientes. Sin embargo, estos nombres también podrían apuntar a los trabajadores de la taberna (idea que, además, se refuerza porque la estancia se compone únicamente de una sola habitación). Se conservan las descripciones de las pinturas de la estancia e, incluso, alguna de ellas reposa en el Museo Arqueológico de Nápoles.

**XXXV y XXXVI:** Ambos, excavados en 1822 y en 1910, corresponden a la misma estancia (el vano XXXV es la entrada principal por la via dei Soprastanti; el XXXVI, la entrada posterior por el vico del Farmacista).

Como sucedía en el caso anterior, bajo las pinturas decorativas de la estancia, aparecieron -en este caso- no sólo nombres, sino grafitos claramente amatorios, lo que ha hecho pensar que las habitaciones 34 y 35 eran lupanares.

**XXXVII:** Como ya hemos visto en otros ejemplos, algunas casas tenían dos entradas/salidas que daban a calles distintas. Este vano, excavado en 1868 y en 1910, corresponde a la puerta trasera de la Casa XXX, vista anteriormente: la entrada principal estaba situada en la via dei Soprastanti; mientras que la puerta posterior, en el vico del Farmacista.

**XXXVIII:** Este vano corresponde a la sexta y última casa de la ínsula VII, 6. Fue excavada entre 1760-61, en 1841 y en 1910. Es, con diferencia, la más pequeña con respecto a las demás. Ha sido atribuida a un tal Cipio Pamphilo Felix, debido al sello de bronce que apareció en una de las estancias con este nombre. Spano nos cuenta que, en un periodo anterior (en torno al siglo I a.C.), la Casa VII, 6, 3 y la que estamos comentando en este momento (la VII, 6, 38) estuvieron unidas. Actualmente, J. M. Luzón y su equipo están intentando determinar la cronología de las dos casas y el momento de su partición. Por motivos que desconocemos, las dos *domus* se dividieron y, así, el propietario de la VII, 6, 38 no tuvo más remedio que aprovechar el espacio que quedaba libre de la ínsula (de ahí que sea la casa más pequeña), y motivo también por el cual el propietario de la Casa VII, 6, 3 se vio en la obligación de excavar en el subsuelo y construir unas nuevas cocinas en la planta subterránea, pues con la separación la antigua cocina ahora estaba a extramuros de su dueño inicial.

## 2.1. Los documentos epigráficos de la ínsula VII, 6

Uno de los objetivos principales de este trabajo ha consistido en ordenar toda la información y documentación sobre los grafitos hallados en la ínsula VII, 6 desde que comenzaron las excavaciones en esta zona de Pompeya hasta los aparecidos en la actualidad.

De este modo, hemos creado un corpus de inscripciones únicamente de esta ínsula; pues es fundamental, en primer lugar, recopilar y ordenar la información para poder, así, abordar el estudio epigráfico posterior.

La documentación más antigua que tenemos, como ya explicamos, se remonta al año 1760: los diarios de excavación que recogieron los ingenieros militares Roque Joaquín de Alcubierre y Karl Weber durante la dirección y participación de ambos en la excavación de las diferentes *masserie* en las que se dividía Pompeya. Esta información, como también se ha explicado, fue recogida y publicada un siglo después por Giuseppe Fiorelli en su obra *Pompeianarum Antiquitatum Historia*.

De manera que, para la recopilación de las primeras inscripciones halladas en la ínsula, se ha procedido a la lectura minuciosa de esta obra (concretamente del volumen I, que es donde aparece la información que nos interesa).

Sin embargo, el principal problema que hemos encontrado es que Alcubierre y Weber hablan de la “masseria de Irace” cuando se refieren a las regiones VI, VII y VIII, por lo que es difícil averiguar en qué zona exacta se encontraban los ingenieros en ese momento. Por el contrario, todo cambia cuando 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>26</sup>. A partir de esta fecha toman como referencia la escultura y, puesto que ya existen unas coordenadas más o menos claras de la ínsula que estudiamos, es a partir de este momento cuando comienza la recopilación de inscripciones que hemos llevado a cabo.

En la ordenación que posteriormente mostramos, la documentación transmitida por Fiorelli en el libro citado queda recogida en la **TABLA 1**.

El segundo testimonio que nos ha facilitado la recopilación de inscripciones es el libro *Descrizione di Pompei*, también de Fiorelli. Sin embargo, un siglo después, el arqueólogo ya cita literalmente “Región VII, Ínsula VI”, refiriéndose a la ordenación de la ciudad por regiones que él mismo había elaborado, por lo que la agrupación de los grafitos de esta parte ha sido tarea más sencilla<sup>27</sup>.

En nuestra ordenación, la documentación transmitida en este libro que acabamos de citar queda recogida en la **TABLA 2**.

Por otro lado, tanto en los grafitos y *tituli picti* de la TABLA 1 como en los de la TABLA 2, se ha buscado su correspondencia numérica en el *CIL IV*<sup>28</sup> (siempre y cuando existe tal correspondencia).

---

<sup>26</sup> FIORELLI, G. (1860): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I, p. 114. Napoli.

<sup>27</sup> FIORELLI, G. (1875): *Descrizione di Pompei*, pp. 435-438. Napoli.

<sup>28</sup> CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (1871): *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, vol. IV. Berlin.

El siguiente paso ha sido la búsqueda directa de las inscripciones de la ínsula VII, 6, transmitidas en el volumen IV del *CIL*<sup>29</sup>. Para ello, se ha intentado -en la medida de lo posible- seguir un orden cronológico más que el propiamente numérico; es decir, se ha ido recopilando la documentación epigráfica en base al año en que fueron apareciendo las inscripciones<sup>30</sup>.

En nuestra ordenación, la documentación transmitida en el amplio volumen IV del *CIL* queda recogida en la **TABLA 3**.

Sin perder de vista en ningún momento el Corpus de Inscripciones Latinas al completo, no podíamos obviar el volumen X<sup>31</sup>, pues este está dedicado a Italia (concretamente a las antiguas regiones de *Bruttium* -ahora Calabria-, *Lucania*, *Campania*, *Sicilia*, *Sardinia* -Cerdeña- y *Latina*).

La antigua Pompeya pertenecía a la región de Campania, por lo que era de esperar que en este volumen también quedaran recogidas inscripciones de nuestro interés.

Llama la atención que las inscripciones de este volumen pertenecientes a la ínsula VII, 6 corresponden a las primeras excavaciones llevadas a cabo (en 1761); sin embargo, el volumen X del *CIL* fue editado un siglo después. Por tanto, el hecho de que los autores del volumen IV no incluyeran la documentación epigráfica existente en el volumen X (hallada en la primera campaña de la ínsula VII, 6) demuestra que, muy probablemente, no sabían en realidad qué zona de Pompeya estaban excavando en ese momento y, hasta que no se emprendieron revisiones y estudios posteriores, los epigrafistas no cayeron en la cuenta y, por ello, incluyeron dichas inscripciones en otro volumen que no era el IV.

El libro X pudo realizarse gracias a los diarios de excavación de ingenieros y arqueólogos, a las noticias, libros de viajes, etc.<sup>32</sup> (siempre en base al año en que fueron apareciendo las inscripciones).

La documentación epigráfica perteneciente al volumen X del *CIL* está reunida en la **TABLA 4**.

El siguiente autor que se ha seguido para la elaboración de nuestra ordenación de inscripciones ha sido Giuseppe Spano, un importante arqueólogo del siglo XX, que -como ya comentamos- emprendió la tercera excavación en la ínsula VII, 6 y publicó sus estudios y hallazgos en sus *Notizie di Scavi*. La aportación más importante de este autor es la mención que dedica a todos los *graffiti* y *dipinti* de la ínsula que halló

---

<sup>29</sup> *Ibidem* (28).

<sup>30</sup> Nos ha llegado esta información a partir de los testimonios de: ROMANELLI, D. (1811): *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Erculano*. Napoli; las actas privadas de Raffaello Amicone, de 1817, recogidas en noviembre de 1814, julio de 1831, mayo de 1837 y septiembre de 1844; GELL, W. (1832): *Pompeiana: The topography, edifices and ornaments of Pompeii. The results of excavations since 1819*. London; MINERVINI, G. (1859): *Bullettino Napolitano*. Napoli; KIESSLING, A. (1862): *Bullettino dell' Instituto*. Roma; FIORELLI, G. (1862): *Giornale degli Scavi*, nº 8-10. Napoli; FIORELLI, G. (1863): *Bullettino del Museo Nazionale*, vol. I. Napoli; ZANGEMEISTER, K. y SCHOENO, R. (1865): *Bullettino dell' Instituto*. Roma; KEKULÉ, R. (1867): *Bullettino dell' Instituto*. Roma; SOGLIANO, A. (1896): *Notizie dell' Accademia*. Napoli.

<sup>31</sup> CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (1883): *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, vol. X. Berlin.

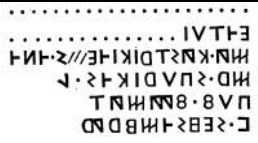
<sup>32</sup> Los libros que interesan para la epigrafía recogida en la Tabla 4 son: FIORELLI, G. (1860): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I, pp.114-148. Napoli; AA.VV. (1873): *Giornale degli Scavi di Pompei*. N. S. 2. Napoli.



<b>TABLA 1 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIAS DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
<b>XXIII   MNI-C   XAI</b> (CIL IV, 2710)	19 jul 1760 (mismo día que es llevada la Diana al Museo)	VII, 6, 3 ¿Estancia?	Ánfora de barro	/	Capital	/	Ánfora de 3 palmos y 4 cm de altura; cerca de la estatua	/
<b>PL IIXX</b> (CIL IV, 2734)	19 jul 1760 (mismo día que es llevada la Diana al Museo)	VII, 6, 3 ¿Estancia?	Ánfora de barro (inscr. en la panza)	/	Capital	/	Ánfora de 3 palmos y medio; diámetro: un palmo y 9 cm; cerca de la estatua	/
<b>NEPAMBE   EGS : I</b> (CIL IV, 2716)	24 ene 1761	VII, 6, 3 Junto al pedestal en el peristilo	Ánfora de barro	/	Capital	/	/	/
<b>MCC°</b>	31 ene 1761	VII, 6, 3 Estancia cerca del pedestal	Lucerna	/	Capital	/	/	/
<b>CCO</b>	7 feb 1761	VII, 6, 3 Estancia junto al pedestal	Vaso de barro	/	Capital	Rojo	/	/
<b>L · EVMACHI</b>	18 mar 1761	VII, 6, 38 Jardín	Ladrillo	/	Capital	/	A diez pasos de la Diana	/
<b>SABATI</b>	18 mar 1761	VII, 6, 38 Jardín	Ladrillo	/	Capital	/	A diez pasos de la Diana	/

<b>LVMC · I</b>	18 mar 1761	VII, 6, 38 Jardín	Ladrillo	/	Capital	/	A diez pasos de la Diana	/
<b>CIPI·PAAPHILI</b> (sello)	18 mar 1761	VII, 6, 38 Jardín	Sello con anillo	Fundición en molde	Capital	/	A diez pasos de la Diana	4 cm largo 1 cm ancho
<b>FELIX</b> (chatón del anillo)								
<b>INIDVS</b>	4 abr 1761	VII, 6, 3 Estancia cerca del peristilo	Ladrillo	/	Capital	/	A doce pasos de la Diana	/
<b>...VONNO</b> (CIL IV, 2738)	30 abr 1761	VII, 6, 3 Cerca de la fuente/ <i>impluvium</i>	Fragmento de ánfora de barro	/	Capital	/	A doce pasos de la Diana	/
<b>XLIX DIMOS AVI</b>	27 jun 1761	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora de barro	/	Capital	/	Inscripción en la boca	/
<b>...VARENV ...ESCENSII</b>	18 jul 1761	VII, 6 En un jardín	Pileta de barro	/	Capital	/	Pileta de un palmo y diez cm de diámetro	/
<b>HOLCONIAE·MF</b>	24 jul 1761	VII, 6 ¿Estancia?	Ladrillo	/	Capital	/	/	/
<b>HOLCONIAE·MF</b>	28 nov 1761	VII, 6 ¿Estancia?	Ladrillo	/	Capital	/	/	6 cm largo
<b>L · EVMACHI</b>	11 dic 1761	VII, 6 ¿Estancia?	Ladrillo	/	Capital	/	/	7 cm largo 6 cm ancho
<b>HOLCONIAE·MF</b>	9 ene 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ladrillo	/	Capital	/	/	/
<b>N·C</b> (a un lado) <b>N·C</b> (a otro) (CIL IV, 2714)	20 mar 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora	/	Capital	/	En la nueva excav. ¿?	/

<b>M · VARENV CRESCENS · FE</b>	10 abr 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Pileta de barro	/	Capital	/	En la nueva excav. ¿?	/
<b>XX MVXT FRIIIGEL NII</b> (según <i>CIL</i> IV, 2711: <b>XXMVXIFRIIICELNII</b> )	24 abr 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora de barro	/	Capital	/	En la nueva excav. ¿?	/
<b>CNAM</b>	23 may 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Fuente o sotocopa de barro	/	Capital	/	Cerca de la Diana	/
<b>CNAMI</b>	23 may 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Tacita	/	Capital	/	Cerca de la Diana	/
<b>III XXVII PP·CXIX·VIII M·&gt;PosL·AVR</b> (según <i>CIL</i> IV, 2735: <b>IIIXXVII PP·CXIIVIII M·SPOSLAVR</b> )	29 may 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora	/	Capital	/	Cerca de la Diana	/
<b>PXVIII XXIIII ...NVS BON...</b>	29 may 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora	/	Capital	/	Cerca de la Diana	/
<b>CCLXVIA</b> (según <i>CIL</i> IV, 2771: <b>CCLXVII</b> )	29 may 1762	VII, 6 ¿Estancia?	Ánfora	/	Capital	/	Cerca de la Diana	/





<b>TABLA 2 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIAS DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 24 <i>Thermopolium</i>	Pared	/	Capital (letras samnitas)	/	Sobre la columna de la esquina, en la fachada que mira al Foro	/
<b>C· CVSPIVM· PANSAM A(ED·OF) D·R·P</b> (según Fiorelli y Minervini) <b>C· CVSPIVM· PANSAM A... D·R·P</b> (CIL IV, 542)	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 28 Fachada principal	Pared	Pintura con minio	Capital	Rojo	/	/
<b>SIIG VNDVS</b> TYRANVS FORTVNATVS (CIL IV, 543) (según Minervini: SYRANVS)	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 28-29 Fachada principal	Pared	Pintura con minio	Capital	Rojo	En el podio	Entre 7 y 12 cm
<b>SI· QVIS FORTE· MEAM· CVPIET· VIOLARE PVELAM· ILLVM· IN· DESERTIS MONTIBVS· VRAT AMOR</b> (CIL IV, 1645)	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	Pintura	Capital	/	En el pilar extremo: pintura de Baco y Mercurio (bajo éste)	/
<b>ALLIGET·HIC·AVRAS·SI· QVIS· OBIVRGAT· AMANTES· ET· VETET ASSIDVAS CVRRERE· FONTIS AQVAS</b> (CIL IV, 1649)	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	Pintura	Capital	/	En el pilar extremo: pintura de Baco y Mercurio (bajo la insc. CIL IV, 1648)	/
<b>MARS</b> (CIL IV, 1644)	Entre 1814 y 1873	VII, 6, 35 Larario	Pared	Pintura	Capital (R y S cursivas)	/	En el larario situado al fondo a la dcha	/












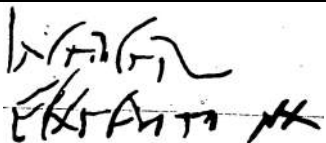
<b>TABLA 3 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIAS DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
<b>C · MARCELVM AED·V·B·D·R·p·O·u·f.</b> (CIL IV, 541) <b>MARCELLVM et D·R·O</b> (según Romanelli)	¿? Antes de 1811	VII, 6, 27 Fachada principal	Pared	Pintura	Capital	/	/	/
<b>MARTIS HERMES</b> (CIL IV, 544)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 28 Fachada principal	Pared	Pintura a carbón	Capital	Negro	Junto a la inscrip. CIL IV, 543	/
<b>HERMES...</b> (CIL IV, 545)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 28 Fachada principal	Pared	Pintura a carbón	Capital	Negro	Junto a la inscrip. CIL IV, 543	/
<b>CASELLIVM VENVS</b> (CIL IV, 546) <b>CASEII... MNVS ¿?</b> (según Zangemeister)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco en el pilar que separa la estancia 33 de la 34	7,5 cm
<b>ET QVISCRIPT FELAT</b> (CIL IV, 1623)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 28-29 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Sobre la inscripción CIL IV, 543	/
<b>ARTOI</b> (CIL IV, 1624)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 28-29 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Sobre las letras “AT” de la inscr. CIL IV, 543	/
<b>VENVS IIS VII</b> (CIL IV, 1625)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 29 Taberna	Pared	/	Capital	/	Pared de la derecha de la estancia	/
<b>LIB LIBER</b> (CIL IV, 1626)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco (bajo el pie dcho) en el pilar que separa la estancia 33 de la 34	/

<i>sic</i>	<b>AFID ENVS</b> (CIL IV, 1627)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco (a los pies del dios) en el pilar que separa la estancia 33 de la 34	13 cm
	<b>LVCRETIO</b> (CIL IV, 1628)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital (letras cursivas)	/	Bajo la letra "N" de la inscr. CIL IV, 1627	0,5 cm
	<b>ROMVLVS</b> <b>AM</b> (CIL IV, 1629)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital (R, L, S cursivas)	/	Bajo las letras "EN" de la inscr. CIL IV, 1627	1,2 cm
	<b>RV...</b> <b>RVFA</b> (CIL IV, 1629a)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la letra "S" de la inscr. CIL IV, 1627	0,5 cm
	<b>TROPHIMII · VA</b> (CIL IV, 1630)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital (R y P cursivas)	/	Entre las letras "ID" de la inscr. CIL IV, 1627	0,6 cm
	<b>RESTITut... FELAT</b> (CIL IV, 1631)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco (a 1,50 m del suelo) en el pilar que separa la estancia 33 de la 34	3 cm
	<b>CERIAL · SEC E NICADVVS</b> (CIL IV, 1632)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco, arriba a la derecha de la inscr. anterior	/

<b>IVCVNDA</b> (CIL IV, 1633)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de Baco, en el pilar que separa la estancia 33 de la 34	1,5 cm
<b>Q VINTILIA</b> <b>////IFATIONAE</b> (CIL IV, 1634)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 33-34 Fachada principal	Pared	/	Capital (Q y L cursivas)	/	Bajo la pintura de Baco (después de la insc. CIL IV, 1633)	1,1 cm / 5 cm
<b>VIIN//RIA</b> (CIL IV, 1642)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	/	/
<b>IVCVNDA</b> (CIL IV, 1643)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la insc. CIL IV, 1642 (quizá van unidas)	/
<sup>a</sup> <b>RVNDAS · VETE</b> <sup>b</sup> <b>BIINII FVTV</b> (CIL IV, 1645 a/b)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	En el pilar extremo: pintura de Baco y Mercurio (bajo insc. CIL IV, 1645)	/
<b>NVSQVAMIROS...</b> <b>CHLOE ACTII ·</b> <b>CASTRESIS</b> (CIL IV, 1646)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo insc. CIL IV, 1645 (bajo -NTIBVS · VRAT A-)	/
<b>SCAMANDER</b> (CIL IV, 1647)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo insc. CIL IV, 1646	/
<b>C · SIIIEMPIVS</b> (CIL IV, 1648)	¿? Antes de 1859	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	A la izquierda de la insc. CIL IV, 1645	/
<b>C · CACOS</b> (CIL IV, 31) <b>C · CACO</b> (según Kiessling)	¿? Antes de 1862	VII, 6 Lado norte <i>via dei Soprastanti</i> (en el ángulo occ. del <i>vico delle Terme</i> )	Pared	Pintura a pincel	Capital	Blanco	/	/

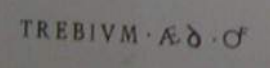
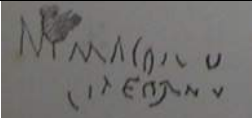
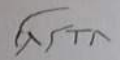
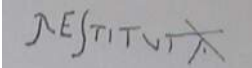
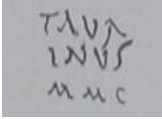
<b>CARMINIBVS CREDO</b> (CIL IV, 1635) <b>CARMINIVS... LIIX TRECO</b> (según Fiorelli)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de dos gladiadores	/
<b>CER NICA FAVSTINVA</b> (CIL IV, 1636) (según Fiorelli: FAVSTIAM)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	A la derecha de los dos gladiadores anteriores	/
<b>ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΙ ΤΙΜΟΘΕΟΣ</b> (CIL IV, 1637)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de dos gladiadores (más abajo de la insc. CIL IV, 1635)	/
<b>PAGATVS SERVVS</b> (CIL, IV 1638) <b>IARINVS SERV(V)S</b> (según Fiorelli)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital (alg. letras cursivas)	/	/	/
<b>MYSTIS</b> (CIL IV, 1639)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo la pintura de dos gladiadores (a la izq. de la inscr. CIL IV, 1637)	/
<b>REPVLIVS</b> (CIL IV, 1640)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	/	/
<b>...VCVNCW</b> (CIL IV, 1641) <b>ACISCVLVS</b> (según Fiorelli)	¿? Antes de 1863	VII, 6, 25-26 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	/	Grandes ¿medidas?
<i>a</i> <b>SCAMANDER</b> <i>b</i> <b>C · A · T · O</b> (más otras letras pequeñas) (CIL IV, 1649 a/b)	¿? Antes de 1865	VII, 6, 34-35 Fachada principal	Pared	/	Capital	/	Bajo insc. CIL IV, 1649 (bajo -ASSIDV-)	/

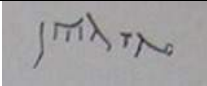
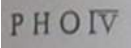

<b>ePIDIVM sabinVM...</b> (CIL IV, 243)	¿? Antes de 1871	VII, 6 Lado oriental <i>vico Farmacista</i> (en el ángulo merid. de la <i>via delle Terme</i> )	Pared	Pintura	Capital	Blanco	/	34 cm / 20 cm
<b>M · C · N · PEQVNIAM</b> (CIL IV, 495) <b>M · C · N · PECVNIA SVA</b> (según Spano: CIL IV, 9017)	¿? Antes de 1871	VII, 6, 22 Bodega 86	Pared	Pintura a cepillo	Capital	Rojo	/	/
<b>Cn·HELVIVM sabinum</b> <b>AED·D·R·P·O·V·f</b> (CIL IV, 496)	¿? Antes de 1871	VII, 6 Lado occ. del <i>vico delle Terme</i> (en el ángulo con la <i>via dei Soprastanti</i> )	Pared	Pintura	Capital	Blanco	/	/
 (CIL IV, 5509, 3)	¿? Antes de 1871	VII, 6 Lado occidental, cerca del ángulo meridional	Piedra ( <i>viarum margines</i> )	Incisión	Símbolo	/	/	/
 (CIL IV, 5509, 36)	¿? Antes de 1871	VII, 6 Lado oriental	Piedra ( <i>viarum margines</i> )	Incisión	Símbolo	/	/	/
 (CIL IV, 5998)	29 dic 1896	VII, 6, 3 ¿Estancia?	Ánfora	Pintura	Capital	/	/	/
 (cerca del asa) <b>XIII</b> (en la panza) (CIL IV, 6169a/b)	29 dic 1896	VII, 6, 3 ¿Estancia?	Ánfora	Pintura/ Carbón	Cursiva pompeyana/ Número	/	/	/

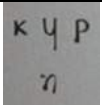
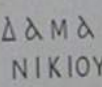
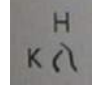
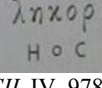
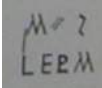
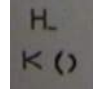
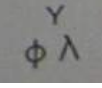
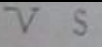
								
 (CIL IV, 9008)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Lado septentrional del pórtico, en el podio; sobre la inscr. CIL IV, 9007	/
 (CIL IV, 9009)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Dibujo centena milia	/	En el pasillo occidental del podio	3 cm
<b>ATILIANI SATVRNINVS</b> (CIL IV, 9010)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	Cerca de la anterior	De 0,4 a 5,7 cm
 (CIL IV, 9011)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Junto a la inscripción anterior	/
<b>ΛΛΔ</b> (CIL IV, 9012)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	Junto a la anterior, a la derecha	De 1 a 5 cm
<b>ΑΒΔΑΝΥΣ ΙΥ ΡΡΑ</b> (CIL IV, 9013)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	A la izquierda del rostro dibujado de un hombre	De 1 a 2 cm
<b>FORTVNATVS</b> ΙΙΧΘ (CIL IV, 9014)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	Cerca de la inscr. CIL IV, 9010	De 1 a 2,4 cm
<b>ΝΙΛΙΙΤΟΛ</b> (CIL IV, 9015)	28 feb 1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	Junto a la anterior	De 0,4 a 1,7 cm

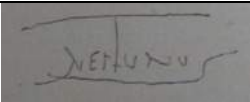
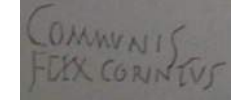
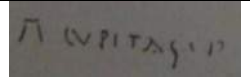
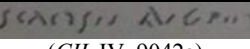
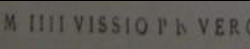



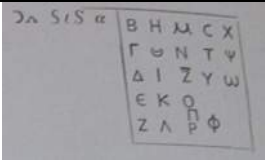
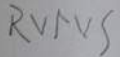
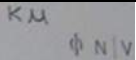
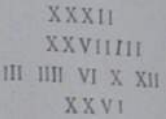

<b>TABLA 4 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIA DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
<b>EME</b> (a un lado) <b>HABEBIS</b> (a otro) <i>(CIL X, 8067, 5)</i>	24 ene 1761	VII, 6, 3 Junto al pedestal en el peristilo	Peso de plomo	Fundición en molde	Capital	/	/	/
<b>M·SPVRI SARNINI</b> <i>(CIL X, 8058, 83)</i>	31 ene 1761	VII, 6, 3 Estancia cerca del pedestal	Sello	Fundición en molde	Capital	/	/	3 cm largo 1 cm ancho
<b>DVOLCID·F MODESTI</b> <i>(CIL X, 8058, 95)</i>	31 ene 1761	VII, 6, 3 Estancia cerca del pedestal	Sello	Fundición en molde	Capital	/	/	3 cm largo 1 cm ancho
<b>TRAEBIA · FORTVNATA VIXIT · ANNIS XXIX</b> <i>(CIL X, 1078)</i>	15 jul 1872	VII, 6, 24 Cerca de la entrada	Fragmento de mármol	Incisión	Capital	/	/	/
<b>EME</b> (a un lado) <b>HABBEBI</b> (a otro) <i>(CIL X, 8067, 5)</i>	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Peso trapezoidal de plomo	Fundición en molde	Capital	/	/	/

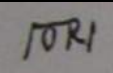
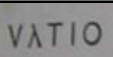
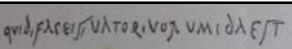
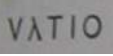
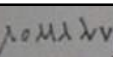
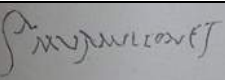
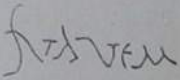
<b>TABLA 5 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIA DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
<b>VICTOR</b>	1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Capital	/	A 1,20 m del suelo, cerca del vano 38	/
<b>VICTOR</b>	1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Capital	/	A 22 cm del grafito anterior	/
 (CIL IV, 7983)	20 may 1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Capital	Rojo	/	De 13 a 27 cm
<b>EVHODEMERVM</b> (CIL IV, 7984)	20 may 1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Capital	Negro	A la izquierda de la anterior	5 cm
 (CIL IV, 9035)	1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Cursiva pompeyana	/	A la derecha del vano 38	Letras grandes ¿medidas?
 (CIL IV, 9037)  (CIL IV, 9036)	1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Pared	Pintura	Cursiva pompeyana	/	A la izquierda del vano 38	De 2,5 a 11 cm / De 1,1 a 5 cm
 INVS MUC	1910	VII, 6 Pared oriental <i>vico Farmacista</i> ( <i>vico occidental</i> )	Ánfora de terracota (inscr. en el cuello)	Pintura	Cursiva pompeyana	Negro	A la derecha del vano 38	/

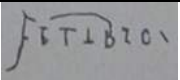
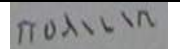
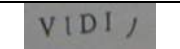
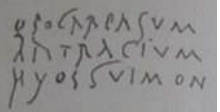
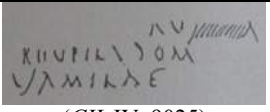
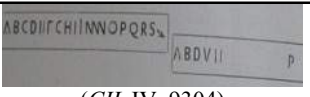
<b>MYS TIGILLVS N</b> (CIL IV, 8998)	1910	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	Pintura	Capital	Negro	En la pared occidental del peristilo	10 cm / 12 cm / 4,7 cm
<b>PARE · NEQ</b> (según CIL IV, 8999: MARE · NEQ)	1910	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	Pintura	Capital	Negro (color casi perdido)	Pared occidental, a la izquierda de la anterior	3,5 cm
 (CIL IV, 9000)	1910	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Sobre la columna de en medio del lado oriental	Letras pequeñas ¿medidas?
 (según CIL IV, 9001: PHOTVS)	1910	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Misma columna que la anterior	3 cm
<b>...INVS</b> (CIL IV, 9002)	1910	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Sobre la columna de en medio del lado norte	Entre 1,3 y 2,3 cm
 (en el cuello) <b>COS</b> (en lo alto de la panza) (CIL IV, 9575)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Capital (griega) / Capital (latina)	Negro / Verde	/	8 cm / 11 cm
<b>S</b> (CIL IV, 9655a)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura a cepillo	Capital	Rojo	Inscripción en lo alto de la panza	13 cm
<b>S</b> (CIL IV, 9655b)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura a cepillo	Capital	Rojo	Inscripción en lo alto de la panza	13 cm


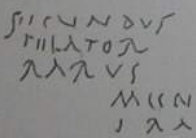
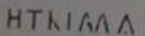
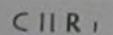
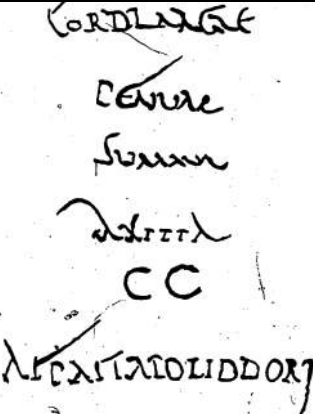

 (CIL IV, 9777)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro	/	De 1,3 a 1,6 cm
 (CIL IV, 9728)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro	/	De 0,6 a 1,5 cm
 (CIL IV, 9744a)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro	/	De 2,6 a 3, 4 cm / De 1,9 a 3 cm
 (CIL IV, 9782)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	/	Alfabeto griego	/	/	0,7 cm
<b>COP</b> (a un lado)  (a otro) (CIL IV, 9557a/b)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura a cepillo	Capital latina / Cursiva pompeyana	Rojo / Negro	/	6 cm / 2 cm
 (CIL IV, 9744b)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro	/	De 2,6 a 3, 4 cm / De 1,9 a 3 cm
 (CIL IV, 9814)	15 mar 1910	VII, 6, 3 Estancia de encima de la escalera que lleva a las cocinas	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro	/	De 2,2 a 4,2 cm
 (CIL IV, 9038)	1910	VII, 6, 38 Pasillo de entrada, muro de la izquierda	Pared	/	Capital	/	A baja altura (en el zócalo), sobre dos gladiadores perdidos	De 0,5 a 1 cm

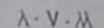


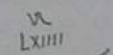

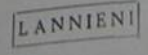
 (CIL IV, 9039)	1910	VII, 6, 38 Pasillo de entrada, muro de la izquierda	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Por encima de lo anterior (sobre el zócalo)	De 0,8 a 11 cm
 (CIL IV, 9040)	1910	VII, 6, 38 En el pilar terminal del pasillo de entrada, vuelto al peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	/	De 1,3 a 2,8 cm
<b>NICH</b> (CIL IV, 9041a)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Lado occidental del patio, en lo alto de la parte occidental de la primera columna de la izq.	De 0,8 a 1,4 cm
 (CIL IV, 9041b)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Lado occidental del patio, en la parte occidental de la primera columna de la izq., bajo la anterior	De 0,3 a 1 cm
 (CIL IV, 9042a)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Lado occid., en la parte occid. de la primera columna de izq., bajo la anterior	/
 (CIL IV, 9042b)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Lado occid., en la parte occid. de la primera columna de izq., bajo la anterior	Letras grandes ¿medidas?
<b>VICEN</b> (CIL IV, 9043)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Lado occid., en la parte occid. de la primera columna de izq., bajo la anterior	De 0,9 a 1,2 cm

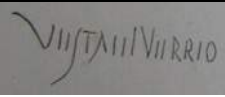
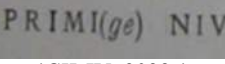
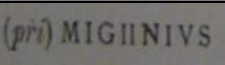
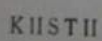
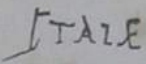
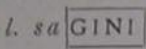
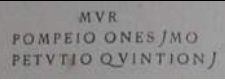









	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Lado occid. del patio, en la cara norte de la primera columna de la izq.	/
 (CIL IV, 9303)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital (alfabeto griego)	/	A continuación de la anterior	De 2,1 a 3,3 cm
 (CIL IV, 9045a)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Ángulo noroeste, en el zócalo	De 2 a 5,5 cm
 (según CIL IV, 9045b: I C M; según CIL IV, 9045c: I[u]NIV[s])	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital ¿griega o latina?	/	Ángulo noroeste, en el zócalo	De 1,1 a 1,3 cm / De 0,5 a 2,3 cm
 (CIL IV, 9046)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Capital (Números romanos)	/	Ángulo noroeste, en el zócalo	De 0,5 a 3,8 cm
 (CIL IV, 9047)	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	En la corta pared del lado oeste	De 2 a 3 cm
<b>L · R · P</b>	1910	VII, 6, 38 Peristilo	Cuenco de Arezzo (inscr. en el fondo)	/	Capital	/	Entre las columnas del peristilo	/







 (según <i>CIL</i> IV, 9003: <b>FORT</b> )	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Lado oriental del pórtico, en la parte más alta de la cara oriental del zócalo de la segunda columna de la dcha	De 1,3 a 2,2 cm
 ( <i>CIL</i> IV, 9004a)	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	A la izquierda de la anterior, a la misma altura	De 0,7 a 1,3 cm
<b>VIII</b> (según <i>CIL</i> IV, 9006: <b>F V I I I</b> )	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	A continuación de la anterior, a la misma altura	De 2 a 2,5 cm
 ( <i>CIL</i> IV, 9005)	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Bajo un busto de hombre que hay a la derecha	De 0,5 a 0,6 cm
 ( <i>CIL</i> IV, 9004b)	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Capital	/	Bajo la inscripción <i>CIL</i> IV, 9004a	De 1,2 a 1,5 cm
 (según <i>CIL</i> IV, 9007: <b>ROMANAM</b> )	1910	VII, 6, 7 Pórtico	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Lado septentrional del pórtico, en el podio	0,3 cm
 ( <i>CIL</i> IV, 9018)	1910	VII, 6, 28 Pasillo de la izquierda del <i>tablinum</i>	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Pared occidental del pasillo	De 1 a 4,4 cm
 ( <i>CIL</i> IV, 9019)	1910	VII, 6, 28 Pasillo de la izquierda del <i>tablinum</i>	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Pared occidental del pasillo	De 8 a 11 cm





L-CVATIVS SABINVS (CIL IV, 9020)	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Pared	/	Capital	/	Columna de la derecha del peristilo	De 2 a 3 cm
 (CIL IV, 9021)	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	En el borde ribeteado superior de una columna (no se sabe cuál), sobre el dibujo de un gladiador	De 0,5 a 0,7 cm
 (CIL IV, 9022)	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Pared	/	Alfabeto griego	/	En otro borde ribeteado de la misma columna	De 0,4 a 0,6 cm
 (CIL IV, 9023)	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Pared	/	Capital	/	En el borde ribeteado que mira al norte de la segunda columna del lado meridional	De 0,5 a 0,6 cm
 (CIL IV, 9024)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	En el pilar rojo, a la derecha del vano de entrada	/
 (CIL IV, 9025)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	A mayor altura y a la derecha de la precedente	/
 (CIL IV, 9304)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	Incisión	Capital (alfabeto latino)	/	Mismo pilar, frente a la jamba del vano	De 0,4 a 2,6 cm

 (CIL IV, 9026)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Alf. latino / ¿alfabeto?	/	Mismo pilar, más abajo que la anterior	/
 (CIL IV, 9027)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Mismo pilar, más abajo y a la izquierda de la anterior	De 0,4 a 2,8 cm
 (CIL IV, 9028)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Capital ¿alfabeto?	/	Mismo pilar, junto a la anterior	De 2 a 4,1 cm
 (CIL IV, 9029)	1910	VII, 6, 28 Estancia pequeña (108) a la derecha del peristilo	Pared	/	Capital	/	Mismo pilar, junto a la anterior	0,9 cm
 (CIL IV, 9370)	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Cursiva pompeyana	Rojo	Lado noroeste del peristilo	/
	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital	Negro	Lado noroeste del peristilo	/

<b>M · C · R</b> (CIL IV, 9509)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital	Rojo	Lado noroeste del peristilo	10 cm
<b>C · V</b> (CIL IV, 9624)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital	Blanco	Lado noroeste del peristilo	De 2,7 a 2,8 cm
<b>C A R</b> <b>L – M</b> (según CIL IV, 9472: CAR L.A.A)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital	Negro	Lado noroeste del peristilo	2 cm
 (CIL IV, 9620)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital	Negro	Lado noroeste del peristilo	De 1,3 a 1,5 cm
 (a un lado)  (a otro) (CIL IV, 9733)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Alfabeto griego	Negro / Negro	Lado noroeste del peristilo	4,2 cm / De 2,7 a 4,8 cm
<b>B X I</b> (en la panza) <b>X I I</b> (bajo el asa) (CIL IV, 9666)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura a carbón	Capital / Capital	Negro / Negro	Lado noroeste del peristilo	8 cm
 (a un lado)  (a otro) (CIL IV, 9355a/b)	20 feb 1910	VII, 6, 28 Peristilo	Ánfora de terracota	Pintura	Capital (números) / Alfabeto griego	Rojo / Rojo	Lado noroeste del peristilo	De 0,9 a 2,5 cm / De 1 a 1,5 cm
	1910	VII, 6, 28 Peristilo	Tégula	Grabado	Capital	/	Descontextualizada: montón de tierra de la excavación del peristilo	/

 (CIL IV, 9030)	1910	VII, 6, 30 Jardín	Pared	/	Cursiva pompeyana	/	Extremidad izquierda de la pared meridional	De 1,4 a 2,5 cm
 (CIL IV, 9032a)	1910	VII, 6, 30 Pasillo (149) que lleva al lado occid. del jardín	Pared	/	Capital	/	En lo alto del zócalo de la pared del pasillo	De 1,9 a 4,5 cm
<b>ANNVS LXXXVII</b> (CIL IV, 9034a/b)	1910	VII, 6, 30 Pasillo que lleva al lado occid. del jardín	Pared	/	Capital (Números romanos)	/	Un poco más abajo de la anterior	De 2,5 a 16 cm / De 3 a 5 cm
 (CIL IV, 9032b)	1910	VII, 6, 30 Pasillo que lleva al lado occid. del jardín	Pared	/	Capital	/	Todavía más abajo de la anterior	De 0,5 a 3,2 cm
 (según CIL IV, 9033: RIISTITV A)	1910	VII, 6, 30 Pasillo que lleva al lado occid. del jardín	Pared	/	Capital	/	Al lado de la anterior	De 1,3 a 2,5 cm
 (CIL IV, 9601)	2 sep 1909	VII, 6, 30 Estancia grande (139) a la dcha del jardín	Fragmento de ánfora de terracota	Pintura	Cursiva pompeyana	Negro	Inscripción en el cuello	/
	1910	VII, 6, 30 Estancia grande (141), al fondo a la dcha	Fragmento de tégula	Grabado	Capital	/	/	/
 (CIL IV, 9429)	29 jun 1910	VII, 6, 30 Estancia grande, al fondo a dcha	Ánfora de terracota	/	Capital	/	Inscripción en lo alto de la panza	/
								

<b>TABLA 6 INSCRIPCIÓN</b>	<b>CAMPAÑA</b>	<b>LUGAR DE APARICIÓN</b>	<b>TIPO DE SOPORTE</b>	<b>TÉCNICA EMPLEADA</b>	<b>TIPO DE LETRA</b>	<b>COLOR DE LAS LETRAS</b>	<b>REFERENCIA DE MEDIDAS / SITUACIÓN</b>	<b>MEDIDAS DE LAS LETRAS</b>
	Sept 2008	VII, 6, 3 Canal / Cisterna (hab. 4 Spano)	Cerámica (sello)	Incisión	Capital	/	U.E. 2102	0,3 cm aprox.
 (lado interno)  (lado externo)	Sept 2008	VII, 6, 3 Canal / Cisterna (hab. 4 Spano)	Cerámica (sello)	Incisión	Capital	/	U.E. 2102	0,3 cm aprox. / 1,5 - 2 cm aprox.
	Sept 2008	VII, 6, 3 Canal / Cisterna (hab. 4 Spano)	Cerámica (sello)	Incisión	Capital	/	U.E. 2102	0,5 cm aprox.
	Sept 2008	VII, 6, 3 Canal / Cisterna (hab. 4 Spano)	Cerámica (fragmento de sello)	Incisión	Capital	/	U.E. 2102	0,5 cm aprox.
	Sept 2009	VII, 6, 3 Peristilo	Cerámica (sello)	Incisión	Capital	/	U.E. D1102 (Ca: 10 a.C.)	0,5 cm aprox.

	Sept 2009	VII, 6, 3 Peristilo	Cerámica (fragmento de sello)	Incisión	Símbolo	/	U.E. D1101	0,5 cm aprox.
	Sept 2009	VII, 6, 3 Atrio / <i>Impluvium</i>	Ánfora de terracota	Incisión	Capital	/	U.E. D3501	3 cm aprox.
	Sept 2010	VII, 6, 3 Peristilo	Pared	Incisión	Cursiva pompeyana	/	U.E. 1804B	0,3 cm aprox.
	Sept 2010	VII, 6, 3 Peristilo	Cerámica (fragmento de sello)	Grabado	Capital	/	U.E. 1803B	0,5 cm aprox.
<b>1</b>	Jun 2012	VII, 6, 3 Cocinas (subterráneo)	Pared	Pintura	Trazado moderno	Negro (casi perdido)	Bóveda	3 - 5 cm aprox.
<b>2</b>	Jun 2012	VII, 6, 3 Cocinas (subterráneo)	Pared	Pintura	Trazado moderno	Negro (casi perdido)	Bóveda	2 cm aprox.
<b>3</b>	Jun 2012	VII, 6, 3 Cocinas (subterráneo)	Pared	Pintura	Trazado moderno	Negro (casi perdido)	Bóveda	2 - 3 cm aprox.



1



2



3

## 2.2. Estudio epigráfico por Casas y zonas. Teorías y Conclusiones

Una vez ordenada y analizada cada inscripción por separado, el siguiente paso consiste en hacer un estudio epigráfico en conjunto, haciendo divisiones por casas y zonas:

### CASA VII, 6, 3:

Como ya explicamos al principio del trabajo, en un primer momento y gracias al descubrimiento de dos sellos, esta casa fue atribuida a los posibles propietarios M. Spurio Saturnino y de D. Volcio Modesto:

**M(arci)·SPVRI(i)**

**S P V R I N I**

(CIL X, 8058, 83)

**D(ecimi)VOLCI(i) D(ecimi)·F(ili)**

**MODESTI**

(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. Spurio Saturnino” o “del hijo de D. Volcio Modesto”.

Por otro lado, en las paredes del peristilo aparecieron unos cuantos grafitos de nombres de persona:

**MYS**  
**TIGILLVS**

**N**  
(CIL IV, 8998)

**Sil(l)ia**  
**Pro(cula?)**

(CIL IV, 9000)

**PHOTVS**  
(CIL IV, 9001)

**...INVS**

(CIL IV, 9002)

¿Quizá *Saturninus*, el posible propietario?



Peristilo de la Casa VII, 6, 3 en la actualidad.

Destacan, fundamentalmente, las medidas de las letras pues, a diferencia de otras inscripciones, estas no son demasiado pequeñas: oscilan entre 1 y 3,5 centímetros, a excepción de *MYS TIGILLVS N*, que sobresale entre las demás con unas medidas entre los 4,7 y 12 centímetros. El hecho de que las letras no sean minúsculas nos hace pensar que los grafitos fueron dibujados con la intención de ser vistos y leídos, es decir, que perfectamente pudieron ser realizados por habitantes de la casa o amigos de estos.

Todo lo contrario sucede con el aparecido recientemente **PORCVLVS** (“cerdito”, cuya raíz procede de *porcus-i*), un grafito de reducidísimas dimensiones. Casi con total seguridad fue inciso en la pared a escondidas, con el fin de que no pudiera ser leído desde una distancia notable. Esto nos hace pensar que, quizá, pudiera tratarse del nombre de un esclavo o, incluso, de algún insulto.



Grafito: *Porculus*

Un grafito curioso que fue hallado también en el peristilo de la casa es: **MARE · NEQ(uam)** (CIL IV, 8999), el cual fue leído erróneamente por Spano como PARE · NEQ. La causa de que el autor de esta inscripción plasmará en una de las paredes del peristilo con letras de 3,5 centímetros de altas que “el mar nada vale”, o que “el mar es inútil, vicioso o desvergonzado” no la sabemos. Pero sí podemos sacar en claro, desde luego, que su autor no debió de tener una experiencia muy buena en algún momento donde se vio involucrado con el mar.

Otro objeto que ofrece una divertida información es el peso de plomo: durante la campaña de excavación de 1761, en la Casa de la Diana Arcaizante fue hallado un pequeño instrumento de plomo que llevaba grabadas dos palabras, cada una a un lado. A principios del siglo XIX fue excavada por primera vez una estancia junto a la Casa del Médico que, debido a la gran cantidad de pesos de plomo que apareció, fue identificada como una *officina ponderaria*.

En 1910, Giuseppe Spano localizó otro igual en la Casa VII, 6, 28. Todos ellos se caracterizan por tener grabadas las dos mismas palabras, lo que demuestra, sin duda, en el ámbito del comercio antiguo, que eran dos palabras estandarizadas: el verbo *emo*, en imperativo, clara muestra de orden o mandato; y el verbo *habeo*, en futuro de indicativo. Es decir, hábilmente los comerciantes lanzaban al cliente una exhortación, cuya realización se transformaba en posesión.

**EME** (a un lado)      [Compra]  
**HABEBIS** (a otro)    [(Lo) tendrás]  
 (CIL X, 8067, 5)

En cuanto al peso de plomo aparecido en la Casa VII, 6, 28, el fin, sin duda, es el mismo que el explicado anteriormente. Sin embargo, la forma verbal varía (HABBEBI): tal y como explica Veikko Väänänen<sup>35</sup>, este fenómeno -absolutamente irregular- no es una geminación expresiva como puede ser la geminación latina corriente de “*valle*” por “*vale*”. Por lo tanto, se trata de una grafía errónea. Está claro que esta fórmula pretende ser la misma que la corriente (*Eme, Habebis*) por la coincidencia en el tipo de soporte y por el paralelismo. La geminación es un recurso comúnmente utilizado en el latín vulgar. Más extraña es la omisión de la “-s”, porque tiene una clara función morfológica de desinencia de segunda persona, aunque, como señala Väänänen, su tratamiento es complejo.

Sin embargo, no podemos pasar por alto las numerosas inscripciones que fueron halladas en un gran número de ánforas, principalmente cuencos, fuentes, tazas, lucernas, piletas y todo tipo de *instrumenta domestica* perteneciente a esta casa:

Gracias a Giuseppe Fiorelli<sup>36</sup>, conocemos gran parte de los sellos o *tituli picti* (pues el autor no especifica la técnica empleada) que marcaban los objetos de la vida cotidiana de la Casa de la Diana Arcaizante:

<b>XXIII   MNI-C   XAI</b> (CIL IV, 2710) Ánfora	<b>PL IIXX</b> (CIL IV, 2734) Ánfora	<b>NEPAMBE   EGS : I</b> (CIL IV, 2716) Ánfora	<b>...VONNO</b> (CIL IV, 2738) Ánfora
	<b>MCC°</b> Lucerna	<b>CCO</b> Vaso	

De la misma manera, Sogliano<sup>37</sup>, treinta años después, también dio a conocer algunas inscripciones sobre ánforas, en este caso, sí se trataba de *tituli picti*:



<sup>35</sup> STEMPEL, W. (1962): “Väänänen, Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes”, *Romanische Forschungen*, n°74: 1/2, pp. 163 ss.

<sup>36</sup> (1860): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I, pp. 114-148. Napoli.

<sup>37</sup> (1896): *Notizie dell'Accademia*, p. 536. Napoli.

Sin embargo, poco sabemos sobre estas letras, símbolos y números. A rasgos generales, tal y como explica José Remesal<sup>38</sup>, tres son los tipos de técnicas sobre cerámica que generan documentos escritos:

- Sellos: inscripciones impresas, generadas por una matriz sobre cualquier tipo de objeto y de soporte.
- Grafitos: pintadas realizadas con un instrumento duro sobre un soporte duro o blando.
- *Tituli Picti*: pintadas realizadas sobre superficies duras con tinta, pincel o cálamo.

Las dos últimas técnicas, el grafito y el *titulus pictus*, fueron diseñadas para presentar cualquier tipo de inscripción, es decir, señalaban -por lo general- cuestiones importantes de cara al receptor de determinado producto o también de cara al control aduanero.

Por el contrario, los sellos presentaban un “texto fijo”, generalmente eran marcas onomásticas que señalaban la propiedad, la marca de producción, la *officina* o taller, el *officinator*, la *manus* o el *figulus* (modelador).

A grandes rasgos, estos sellos solían presentar la siguiente sintaxis:

*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:



Año 2008



Año 2009



Año 2010

Los *tituli picti* solían especificar el nombre del comerciante, el origen del producto, el destinatario, el contenido, la fecha consular y el distrito fiscal.

<sup>38</sup> (2007): “Epigrafía Anfórica. La base de datos CEIPAC”, *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, pp. 1179-1182.

Enrique García Vargas, gracias a las aportaciones anteriores de Schöne, Mau y Della Corte, realizó un estudio sobre la epigrafía anfórica de Pompeya: llegó a la conclusión de que en la Antigüedad existió un formulario normalizado que se repetía en la mayoría de las ánforas y que se ajustaba al modelo del *CIL XV, 4787*<sup>39</sup>:

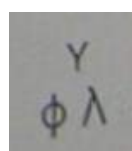
- A- Indicación del producto contenido en el ánfora.
- B- Indicación de la calidad del producto.
- C- Cifra en números romanos.
- D- *Tria nomina*, generalmente reducidos a sus iniciales.
- E- Nombre personal, normalmente el *cognomen*.
- F- Cifra en números romanos bajo el asa.
- G- Cifra en números latinos en el cuello y en la parte trasera de la pieza.

El estudio de los grafitos, según explica José Remesal<sup>40</sup>, ha sido sistematizado en dos tipos de técnica distinta:

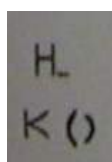
- *Ante cocturam*: antes del horneado, se presionaba sobre el soporte de arcilla (todavía fresca) una estampa. Este tipo de grafitos informaban, generalmente, sobre aspectos de la gestión de las alfarerías y representaban números, siglas, nombres personales y fechas calendariales y consulares.
- *Post cocturam*: grafitos dibujados tras el horneado. Señalaban comúnmente cantidades y nombres personales.

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>41</sup>.

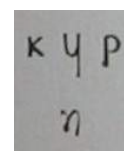
Sin embargo, a diferencia de las inscripciones anteriores, la mayoría de estas presentan letras griegas. Esto hace pensar que o bien el origen del producto, o bien el comerciante, o bien el destinatario era griego.



(CIL IV, 9814)



(CIL IV, 9744a/b)



(CIL IV, 9777)

El comercio entre Grecia e Italia es ampliamente conocido a lo largo de toda la Antigüedad. Además, no sólo esta relación era de ámbito comercial, sino que también la convivencia y el choque diario entre ambas potencias influyeron, entre otras cosas, en el modelo educativo (como veremos más adelante).

<sup>39</sup> BERNAL, D., COTTICA, D. y ZACCARIA, A. (2009): “Pesca y *Garum* en Pompeya y Herculano: Síntesis de la segunda campaña del proyecto de investigación”, *Informes y Trabajos 5. Excavaciones en el exterior. IPCE, 01/2011*, p. 146. Madrid.

<sup>40</sup> (2004): “Las ánforas Dressel 20 y su sistema epigráfico”, pp. 127-148. Barcelona.


En Centro para el Estudio de la Interdependencia Provincial en la Antigüedad Clásica (CEIPAC: <http://ceipac.ub.edu/>)

<sup>41</sup> (1910): *Notizie di Scavi*, p. 445. Napoli.

Centrándonos en el comercio y en los productos que Pompeya compraba a Grecia, gracias a dos *tituli picti* que nos ha transmitido Spano, sabemos con total seguridad que los pompeyanos compraban de manera asidua vino de la isla de Cos. Esta isla del mar Egeo, una de las más importantes de Asia Menor, sobresalía entre los antiguos por su floreciente comercio (entre sus productos más famosos destacaban la seda, los perfumes y el vino). Su alta rentabilidad fue la causa principal de que a lo largo de la historia fuera colonizada y conquistada por diversos pueblos: dorios, carios, persas, macedonios y romanos.

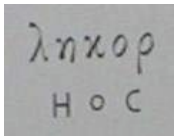
August Mau<sup>42</sup> afirma que en Pompeya fue hallado un número considerable de ánforas con inscripciones, unas en color negro, otras en rojo, pintadas a pincel, cuyo contenido era vino. Todas estas inscripciones eran griegas, lo cual evidencia la estrecha relación entre las dos poblaciones, como ya hemos comentado. Mau hace hincapié en la importación, por parte de los pompeyanos, de vino de la costa de Asia Menor y de las islas de alrededor. Cuenta que fue famoso el comerciante M. Fabio Euporo por la compra regular de vino de la isla de Cnido. También el vino de la isla de Cos era un producto altamente valorado entre los pompeyanos, así lo afirman algunas inscripciones.

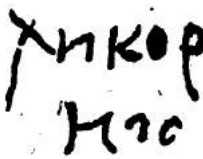
Spano, en ese descubrimiento que citábamos anteriormente de catorce ánforas el 15 de marzo de 1910, transmite las siguientes inscripciones:

Ánfora:  (inscripción en el cuello)      **COS** (en lo alto de la panza)  
(CIL IV, 9575)

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

No tan clara es la siguiente inscripción:

  
Transcripción  
realizada por Spano

  
(CIL IV, 9782)

A primera vista, parece que el *titulus pictus* dice “ληκορ hoc”, es decir, “aquí (hay) licor”. Esto podría interpretarse como una oración nominal pura donde se debe sobreentender la tercera persona del singular del verbo *sum* (*est*). Sin embargo, la poca probabilidad de que un mismo *titulus pictus* combine una palabra griega y otra latina nos hace pensar, casi con total seguridad, que lo que Spano transcribe como *hoc* es, en realidad, una palabra griega leída erróneamente por este autor. Pensamos que esas letras mayúsculas se deben transcribir como “HOS”, en minúsculas, ηος (la sigma, en griego clásico, aparece en muchas ocasiones dibujada como “c”). En cuanto a su significado, no está documentada ninguna palabra en griego “ηος” que tenga sentido en un contexto

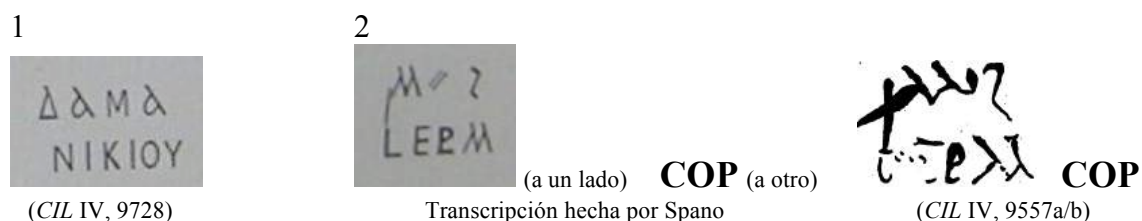
<sup>42</sup> (1907): *Pompeii: Its Life and Art*, pp. 504-507. New York. [Trad: Francis Willey Kelsey].

comercial; además, el hecho de que las tres letras estén escritas en mayúsculas nos hace pensar que podrían ser siglas. Otra posibilidad, también factible, es que las primeras letras de esta inscripción se hayan perdido y, por ello, -ης no tenga significado por sí solo; una posibilidad que va en aumento cuando comprobamos que la palabra “ληκορ” tampoco está documentada en los diccionarios de griego antiguo. Aunque podría tratarse de un ἄπαξ [hápax] (pero esto es muy poco probable), sigue venciendo la posibilidad de que la palabra no esté al completo. Sin embargo, el sustantivo latino *liquor*, -oris sí existe, por lo que podría tratarse de una simple transcripción griega del latín (admitiendo una pronunciación itacista de la *eta*); fenómeno bastante común no sólo en inscripciones pompeyanas, sino también de otras ciudades cercanas donde se documentan palabras latinas escritas en caracteres griegos. Tal es el caso de algunos grafitos hallados en Oplonti<sup>43</sup>, por lo que no sería extraño que sucediera lo mismo con el término “ληκορ”.

De manera que podemos decantarnos por alguna de las siguientes posibilidades:

- O bien el término no ha llegado al completo (“-ληκορ”).
- O bien se trataba de una palabra de carácter comercial, únicamente utilizada en la lengua hablada (con lo cual, desconocida para nosotros).
- O bien el comerciante griego, sin saber demasiado latín, transcribió la palabra latina de uso común *liquor*, -oris en caracteres griegos, con el fin de que el receptor, que muy probablemente conocía la lengua griega, supiera cuál era el contenido del ánfora.

Los siguientes *tituli picti* que vamos a comentar tienen en común que, muy probablemente, señalaban el nombre del comerciante o del destinatario:



Varias conclusiones se pueden sacar de la inscripción 1: la transcripción es claramente “*Dama Nikiou*”, lo cual puede significar, en primer lugar, “Dama de Nicea”: Dama (nombre propio) de Nicea (topónimo, pues claramente el sustantivo es un genitivo). En segundo lugar, si pensamos que la palabra “*Dama*” tiene un significado por sí sola, el único término griego que más se asemeja es δάμαρ, δάμαρτος (esposa). En el caso posible de que la letra hubiera desaparecido, podríamos interpretar que el ánfora era enviado por “la esposa de Nicias” o iba dirigido a “la esposa de Nicias”, es decir, “*Nikiou*” sería el nombre del marido, un genitivo posesivo.

Sobre la inscripción 2, no se puede comentar demasiado, debido a la mala calidad con la que nos ha llegado el *titulus pictus*: según el *CIL*, la transcripción es “Mul(vii) Herm...”, claramente el comerciante que envía el contenido, ya que el nombre lo escribe en genitivo “de Mulvio”. Con respecto a las letras COP, al parecer, hacen

<sup>43</sup> En varias de las inscripciones estudiadas del siguiente artículo son frecuentes las transcripciones griegas de palabras latinas: Por ejemplo, en un grafito griego el verbo *derideo* latino aparece escrito en caracteres griegos cuando, en esta lengua, tal verbo no existe.

LANGELLA, A., MARASCO, V. y POLITO A. (2010): “Berillo di Oplonti”, p. 22. Napoli. En <http://www.vesuvioweb.com/it/>

referencia a los *tria nomina* de un famoso ciudadano pompeyano: C. Oppio Prisco; sin duda, el destinatario del contenido.

Por último, no debemos pasar por alto los grafitos que aparecieron en junio de este mismo año: se trata de pintadas modernas, en alemán, realizadas en las bóvedas del subterráneo de la Casa de la Diana Arcaizante. La conclusión que sacamos de esto es que, durante el asedio a Pompeya durante la II Guerra Mundial, concretamente a la ínsula VII, 6 (duramente dañada, como ya explicamos al inicio de este trabajo), un grupo de soldados alemanes debieron de refugiarse en los sótanos de la *domus* durante los bombardeos; y de ahí, los grafitos que testimonian su paso o estancia en aquel lugar.

No es raro encontrar entre las ruinas de Pompeya grafitos que documenten el paso de grupos de personas de diferentes épocas modernas: por ejemplo, en el templo de Isis, actualmente son visibles los escritos incisos que dejaron los viajeros del *Grand Tour* en el siglo XVIII, cuando las ruinas de Pompeya empezaron a tener fama y la ciudad sepultada se convirtió en una de las visitas obligatorias en el recorrido de Italia.

De la misma manera, aunque no podemos hablar de “grafito” propiamente dicho (pero sí interviene la acción humana en las ruinas), muchas pinturas de Pompeya y Estabia están picadas intencionadamente. Camillo Paderni, director del Museo Herculanense en el siglo XVIII, dio órdenes de picar las pinturas que no eran llevadas al Museo por falta de interés, con el fin de que no pudiesen pasar al mercado de antigüedades. Sin embargo, ante esta cruel acción, Carlos III se la prohibió.



Grafitos incisos realizados por los viajeros del *Grand Tour*.  
Templo de Isis, Pompeya.



Pintura picada. Villa Ariadna, Estabia.

### **CASA VII, 6, 7:**

De esta *domus*, pese a su gran antigüedad y al sufrimiento de las duras consecuencias de la II Guerra Mundial, sorprendentemente, conservamos bastantes documentos epigráficos. Todas las inscripciones fueron halladas en el pórtico de la casa, repartidas por una columna y su podio. Se sabe que, en el lado oriental del pórtico, en la segunda

columna, había dibujada una cabeza de un hombre enfermo. Junto a esta cabeza se disponían los grafitos; más o menos este era el orden:

**VATIO**  
(CIL IV, 9004a)

**P. Vett[ius]**  
(CIL IV, 9006)

**FORT[unati]**  
(CIL IV, 9003)

**[CABEZA DE HOMBRE]**

**VATIO**  
(CIL IV, 9004b)

*Quid faceis V[i]ator vor[ago] [h]umida est*  
(CIL IV, 9005)

A la izquierda de la cabeza, según reconstruyeron los epigrafistas del *CIL*, se hallaba el nombre incompleto de un tal Fortunato (en genitivo, pues -se supone- indicaba que la cabeza era “de Fortunato”). Vatio era el *cognomen* del señor (¿quizá el propietario de la *domus*?). No olvidemos que un hombre romano con plenos derechos tenía *tria nomina*: El *praenomen* (nombre propio), el *nomen* (la *gens*) y el *cognomen* (la familia dentro de la *gens*).

P(*ublius*) Vettius era el nombre de otro señor, el cual había sido dibujado entre el espacio que separaba el *praenomen* del *cognomen* de Fortunato.

Destaca, sin duda, la frase que fue escrita bajo la cabeza del hombre enfermo (¿Fortunato?): “¿Qué haces, caminante? El abismo está lleno de agua”. Sobre la morfología de las palabras se pueden hacer varias observaciones: en primer lugar, debemos comentar la segunda persona del singular del presente del verbo *facio*: *faceis*, una forma diptongada propia del latín vulgar (que equivale a “i” larga), pues en el latín clásico esta forma monoptonga (*facis*). El término “*vator*” (no documentado) parece hacer referencia a *viator* (caminante). La pregunta iba referida a la persona que pasara por allí, práctica corriente en otros grafitos pompeyanos (como los hallados cerca de la Puerta del Vesubio). Por otro lado, la palabra *vorago* significa “torbellino” o “abismo de agua”, por lo que decir que es *humida* (húmedo/fresco) resulta redundante. ¿Quizá la oración tiene relación con el mundo de ultratumba o simplemente se refiere a una inundación producida cualquier día de lluvia, algo habitual en Pompeya?

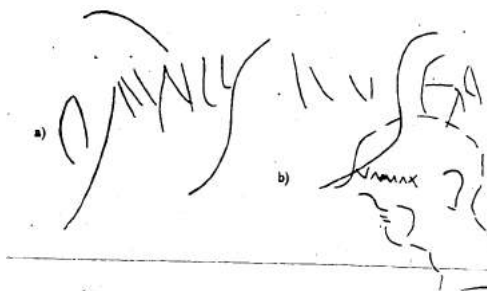


Peristilo y Pórtico de columnas de la Casa 7 antes de su destrucción durante la II Guerra Mundial.

En el lateral occidental del pórtico, también en la segunda columna, fue descubierto el siguiente grafito de grandes dimensiones, por lo que se podría pensar que fue una persona importante de la casa:

**L AXIVS**  
(CIL IV, 9016)

El pequeño podio de la misma columna, mirando hacia el norte, estaba marcado por las dos inscripciones siguientes, una debajo de otra:




(CIL IV, 9008)

## ROMANAM

(CIL IV, 9007)

La primera de ellas es interesante por el juego que buscó su autor al insertar un mensaje en un dibujo: *Omnes lusero. Sum Max(imus). Lusero* es la primera persona del futuro perfecto del verbo *ludo*, comúnmente traducido por “jugar”; sin embargo, se debe traducir como tal cuando el verbo es intransitivo (y va acompañado de ablativo). En este caso 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” (en el caso de que su autor fuera un actor o un citaredo). Por otro lado, resultaría divertido que el mensaje afirmase “me habré burlado de todos/habré engañado a todos” (si la persona que escribió este grafito tuviera en mente algún plan futuro en el que saliese beneficiado con respecto a los demás). Además, en la segunda línea (que se lee “soy Máximo”), 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 “soy Máximo” forman el propio rostro de la persona en cuestión: la “S” forma la línea que une la frente con la nariz; el resto de letras siguen el trazo de los ojos. El dibujo en su conjunto, además, insinúa una cabeza de perfil (en este caso, Máximo) mirando las letras escritas por él mismo.

En el lado occidental del pequeño podio de la misma columna aparecieron las siguientes inscripciones (respetamos el orden y la situación en que fueron halladas y, así, han sido descritas):

 <b>ATILIANI</b> <b>SATVRNINVS</b> (CIL IV, 9009)	<b>Facto/lacto cra[tera/teres?]</b> <b>e expensa XX</b> (CIL IV, 9011)	<b>Rab...</b> (CIL IV, 9012)	
<b>FILETOR</b> (CIL IV, 9015)	<b>FORTVNATVS</b> <b>IIX O</b> (CIL IV, 9014)	<b>ALBANVS IV</b> <b>TRA[ex?]</b> (CIL IV, 9013)	<b>[DIBUJO CABEZA</b> <b>DE HOMBRE]</b>

De nuevo, otra cabeza de varón dibujada. A su izquierda se reparten los diferentes grafitos: se sabe que tanto Albano como Fortunato (muy probablemente el Fortunato del que hablábamos antes, cuyo rostro había dibujado) compitieron en algo. Fortunato ganó

IIX y fue coronado (O); Albano obtuvo IV, por lo que lo más posible es que él perdiera. TRA[ex] podría hacer referencia al tipo de gladiador tracio que se caracterizaba por llevar casco integral, escudo pequeño y espada corta (*sica*). De manera que podríamos concluir que la competición de la que hablábamos al principio, quizá, trataba de unos juegos gladiatorios.

*Filetor* no aparece documentado en los diccionarios de latín; se piensa, por tanto, que podría ser un nombre propio (probablemente, de un esclavo, pues el grafito es de reducidas dimensiones).

*Rab...* podría ser *¿rabiosus?*, una palabra común escrita por la mano de algún perdedor en el juego.

La siguiente oración es, sin duda, de carácter comercial: su autor afirma que “hace/tira cráteras con un gasto de XX”. No se sabe con certeza qué verbo se oculta tras la cursiva pompeyana: *¿facio* o *iacto*? En el caso de que fuera *facio*, simplemente comentar la forma *facto* que utiliza el escriba propia del latín vulgar.

Los siguientes dos grafitos también parecen estar dentro de un contexto comercial: el dibujo de la *centena milia* podría hacer referencia a Atiliani (genitivo), dada su cercanía y por el hecho de que un genitivo necesita de algo de lo que depender; es decir, “Atiliano da o debe 100.000” de algo que no sabemos. Y ya por último, el nombre Saturnino ¿quizá se refiere a la misma persona que el supuesto propietario de la Casa 3?

### **CASA VII, 6, 11 (16):**

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



Vista actual de la Casa 11.

### **CASA VII, 6, 28 (19-20):**

Como ya explicamos en la introducción de la ínsula VII, 6, la Casa 28 ha sido conocida como la *domus* del Peristilo o *domus* de Secundo Tirano Fortunato:

**SIIC <sup>ϩΑΑΖΙΛΛ</sup> VNDVS**  
**TYRANVS FORTVNATVS**  
(CIL IV, 543)

Este *dipinto* apareció en la fachada de entrada a la casa (en el fragmento de pared que unía la Casa 28 con la taberna siguiente -el vano 29-), pintado en grandes letras rojas entre los 7 y 12 centímetros de longitud. Una de las peculiaridades de la inscripción es la intromisión de un falo entre las letras “C” y “V”. Es bien conocido el culto al falo<sup>44</sup> que existía entre la población romana, y es por ello por lo que las representaciones fálicas aparecían con frecuencia. Sin embargo, no se debe encontrar en ello una connotación sexual o erótica, sino más bien un símbolo o un amuleto de protección, poderío, seguridad, fertilidad y regeneración. Será por todas estas características por lo que pasará también a ser emblema de ciertas divinidades. Aunque bien es cierto que, con la decadencia de las costumbres antiguas, el falo empezó a adquirir connotaciones puramente sexuales y carnales y la visión que se tendrá de él será negativa.

También en la fachada principal de la casa, con las mismas letras rojas, estaba la siguiente inscripción:

**C· CVSPIVM· PANSAM**  
**A[ED·OF] D·R·P**  
 (CIL IV, 542)

Ya comentamos al inicio del trabajo que uno de los tipos de grafito más común en Pompeya eran los pasquines electorales. Los había de diversos tipos, pero casi todos repiten la misma premisa: nombre en acusativo del candidato + AED (*aedilem*) + OVF/OF (*oro vos faciatis*) + D(*ignum*) + R(*ei*) + P(*ublicae*); es decir, “A \* , os pido que lo hagáis edil, digno de la República”. En otras ocasiones, se adjunta al nombre del candidato “v. b.” (*virum bonum*: buen hombre), y a veces el cargo político varía: “Ivir” (*duumvirum*). En las colonias había dos ediles y dos *duoviri iure dicundo* que, juntos, constituían el llamado *collegium* de los *quattuorviri*. También, en otros carteles encontramos el verbo “*rogo/rogat/rogant*” (ruego/ruega/ruegan) y el destinatario del cartel: “c.” (*coloni*: habitantes). Hay ocasiones en las que, en vez de ser “digno”, es “*utilem*” (útil). Sobre este cartel electoral en concreto hay que decir que, a lo largo de todo el barrio, se encontraron varias inscripciones con el nombre de Pansa, un personaje sin duda importante en Pompeya. Este fue el motivo por el que, erróneamente, se llamó y se sigue llamando Casa de Pansa a la inmensa *domus* de Cnaeus Allaeus Nigidius Maior (VI, 6, 1), situada enfrente de la Casa VII, 6, 3. En cualquier caso, se conoce que C. Cuspio Pansa tenía partidarios entre los vecinos de la zona. No sólo carteles electorales había en la fachada principal de la *domus* de Secundo Tirano Fortunato (la más grande de toda la ínsula VII, 6), sino que también se encontraron referencias a algunos dioses:

**MARTIS** (genitivo de *Mars* [Marte])  
**HERMES**  
 (CIL IV, 544)

**HERMES...**  
 (CIL IV, 545)

Resulta curioso que se utilizara el nombre griego del dios Hermes, en vez de Mercurio. Sin embargo, no es de extrañar en una población de profundas raíces helénicas.

En la misma fachada principal, sobre la inscripción CIL IV, 543, los siguientes grafitos decían:

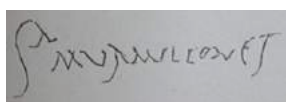
<sup>44</sup> HERTER, H. (1938): “Phallos”, *Real Encyclopädie*, XIX, col. 2, pp. 1681-1748.

**ET QVISCRIPTIT FELAT**  
(CIL IV, 1623)

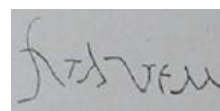
**ARTOI...**  
(CIL IV, 1624)

El primero, erótico, que debió de ser una respuesta de alguien a una inscripción en la misma pared. En latín clásico sería: *Et qui scripsit felat* (Y el que [lo] escribió la chupa). El segundo grafito está incompleto; probablemente, un nombre propio.

Dentro de la casa, en la zona reservada al *tablinum*, aparecieron las siguientes inscripciones:



(CIL IV, 9018)

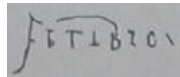


(CIL IV, 9019)

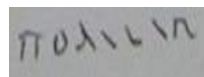
La primera de ellas dice: *Sa(lutem?) murmillones* (¡Salud, murmillones! / ¡Vivan los murmillones!). Estos murmillones o mirmillones eran un tipo de gladiadores que iban armados con escudo, espada y yelmo galo. De manera que, como ya vimos en la Casa 7, los juegos gladiatorios estaban a la orden del día en toda Pompeya y era común escribir en las paredes episodios ocurridos en el anfiteatro o dibujos relacionados con determinados gladiadores y con las *familiae gladiatoriae*. La segunda inscripción parece decir *suavem*.

Una vez se llegaba al peristilo de la *domus*, repartidos por diferentes columnas, se encontraban estos cuatro grafitos:

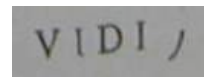
**L·CVATIVS SABINVS**  
(CIL IV, 9020)



(CIL IV, 9021)



(CIL IV, 9022)



(CIL IV, 9023)

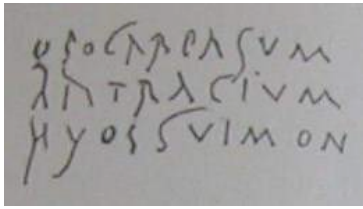
El primero de ellos hace referencia claramente a los *tria nomina* de un varón romano (¿un amigo del propietario?). Según la reconstrucción que hicieron los epigrafistas del *CIL*, el segundo grafito dice: *Si tibi cu(rae est)* (Si me ocupo de ello / Si es objeto de mi atención). Según el testimonio de Spano<sup>45</sup>, esta inscripción estaba situada sobre el dibujo de un gladiador -ahora perdido-. Como es ya habitual, la epigrafía de temática gladiatoria estaba muy presente entre los habitantes de la ínsula VII, 6. Probablemente, el autor de dicho grafito tenía intención de ocuparse de algo relacionado con el gladiador que estaba dibujado inmediatamente debajo.

La siguiente inscripción es griega: parecer decir *πόλος ἀπ...*. Es difícil interpretar qué mensaje había sido plasmado aquí; lo único que se puede sacar en claro es el significado de la palabra *πόλος* (polo/eje/cielo/bóveda celeste/reloj de sol).

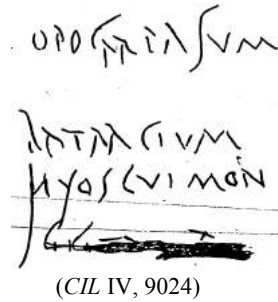
Y sobre la última inscripción, de la misma manera que la anterior, poco se puede concluir: *Vidi...* (Vi); sin embargo, no nos ha llegado el objeto directo que iba dependiendo de ese verbo, por lo que no sabemos qué vio su autor.

Justo a la derecha del peristilo, en la habitación 108 (numeración realizada por Spano) aparecieron abundantes grafitos, lo cual sorprende si se tiene en cuenta el reducido espacio de este *oecus*: el primero llamó la atención a los epigrafistas, principalmente, por su contenido:

<sup>45</sup> (1910): *Notizie di Scavi*, p. 475. Napoli.



Transcripción realizada por Spano



*Opocarpasum*, *balrac(h)ium*, *hyoscuimon*, *cicuta*. Sin duda alguna, era una lista de plantas medicinales; no obstante, resulta curioso que Spano no recogió la última línea de la inscripción, mientras que los epigrafistas del *CIL* sí plasmaron las letras tachadas que decían “cicuta”. Como ya hemos dicho, los cuatro nombres hacían referencia a 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 la doble función de estas plantas y así lo transmiten en sus escritos. Concretamente Plinio, considerado el mejor naturalista y científico romano, cuenta lo siguiente<sup>46</sup>. Sobre el *opocarpasum* (en latín, *opocarpatum*) y la *cicuta*:

XXVIII, 158: [...] Beber leche de burra neutraliza los venenos, sobre todo si se ha bebido beleño, muérdago, cicuta, liebre marina, opocarpatum, albayalde o dorycnium [...].

Del *opocarpatum*:

XXXII, 97: [...] Son purgantes también los myaces [...]; hacen de antidoto contra el dorycnium y el jugo de carpathum [...].

Galeno, además, cuenta que vio a muchas personas morir por ingerir esta planta similar a la mirra líquida<sup>47</sup>. Sobre la *cicuta*:

XXVIII, 129: [...] Es buena sobre todo la [leche] de vaca para los que han bebido cólico, cicuta, dorycnium o liebre marina [...].

XXVIII, 161: [...] También piensan que beber el jugo de las tripas de buey anula los venenos mencionados arriba, especialmente los acónitos y las cicutas [...].

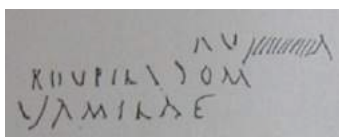
Del *balrachium* o *batrachium* se conoce, desde la Antigüedad, su fuerte toxicidad: diarrea, vómitos, cólicos, ampollas intestinales, etc. Del *hyoscuimon*, sin embargo, no existe ninguna referencia. Es probable que se deba a que el término es griego. Eso no quiere decir que los romanos no conocieran esta planta, sino que, seguramente, la llamaban de otra manera. Por eso, este término griego no lo encontramos en el catálogo medicinal de Plinio. Es curioso que el autor del grafito utilizara los términos griegos y los transcribiera al latín. Según afirma Sergio Sconocchia<sup>48</sup>, su autor testimonia por medio de un grafito publicitario para uso cotidiano la virtud de las plantas medicinales de denominación griega.

<sup>46</sup> PLINIO EL VIEJO (2002): *Historia Natural*. Madrid. [Trad: Josefa Cantó, Isabel Gómez, Susana González y Eusebia Tarrío].

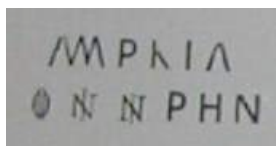
<sup>47</sup> POZZOLI, G., NOEL, F., ROMANI, F. y PERACCHI, A. (1823): *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, vol. IV, p. 261. Milano.

<sup>48</sup> (1993): “Aspetti della letteratura medica latina in età imperiale (I-III sec. d.C.)”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, p. 893. Berlin.

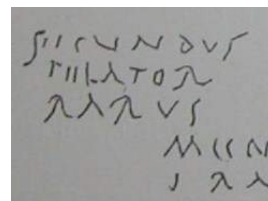
Las siguientes inscripciones que fueron halladas en la misma habitación hacen referencia a personas concretas (a excepción de la última, la 9029, que nos ha llegado fragmentada). Destacan la 9025 y la 9027 por su contenido erótico y de burla, podríamos decir:



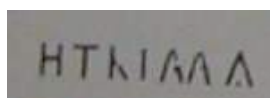
(CIL IV, 9025)



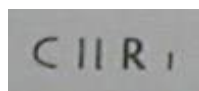
(CIL IV, 9026)



(CIL IV, 9027)



(CIL IV, 9028)



(CIL IV, 9029)

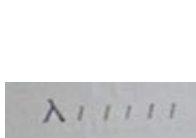
La primera de ellas dice: *Roufilla dom[ina?] mamillae* (Roufilla, dueña de tetillas).

El segundo grafito tiene una grafía un tanto extraña y poco clara. Los epigrafistas del *CIL* afirmaron que en la primera línea estaba escrito *Ampliatius*, un nombre propio; pero, sobre las letras de la segunda línea, no queda claro si se trata incluso de una grafía que no sea la latina ni la griega; ¿quizá samnita?

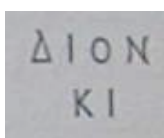
La siguiente inscripción dice: *Secundus fel(l)ator rarus men... ira* (Secundo, chupador poco frecuente...). Este Secundo, muy probablemente, fuera el mismo dueño de la casa, el nombre que aparecía en la inscripción 543.

Los dos grafitos siguientes son los más problemáticos: el 9028 porque no es del todo clara la grafía de sus letras (ya lo afirmaron los epigrafistas del *CIL*); y el 9029 porque está incompleto y, aunque fue reconstruido y se aprobó que decía *cervus* (ciervo), no se puede afirmar tajantemente.

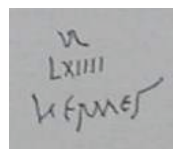
En el peristilo de la *domus* fue descubierta una notable cantidad de *instrumenta domestica*: ánforas de terracota con *tituli picti* que, como ya comentamos en la Casa 3, son difíciles de interpretar. Sólo vamos a centrarnos en las inscripciones de tres de las ánforas que confirman la compra-venta de productos griegos, aspecto que ya mencionamos:



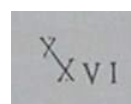
(a un lado)  
(CIL IV, 9733)



(a otro)



(a un lado)  
(CIL IV, 9355a/b)



(a otro)

Sobre la primera de ellas, es probable que las letras griegas correspondieran a las siglas de un determinado taller/comerciante, producto o situación geográfica, pues no se conoce el significado de *DION KI*.

En cuanto a la segunda inscripción, en este caso, sí se puede afirmar que el *titulus pictus* dice Hermes; quizá el nombre de un taller o el pseudónimo de un comerciante. No olvidemos que este dios, aparte de ser conocido como el mensajero de los dioses, era también el patrono de los comerciantes y ladrones.

CORDLARG  
 CEVRE  
 SUMA  
 XIII  
 CC  
 ASPASIA POLIDORI

(CIL IV, 9370)

El siguiente *titulus pictus*, escrito en letras rojas, dice lo siguiente: *Cord. Larg. ve(tus) / penuar / suma v. r. / a XIII a / CC / Aspasia Poliddori*. Aunque no se sabe con certeza el significado de la inscripción al completo, se puede concluir que el ánfora albergaba vino: “v. r.” aparece en más *tituli picti* similares y quiere decir *vinum rubrom* (vino tinto) y *ve(tus)* (vino añejo). El hecho de que se afirme que se trataba de un vino añejo, tinto y griego es, básicamente, por los nombres que aparecen: Aspasia y Polidoro están ampliamente documentados en la cultura griega. Bien es cierto que los caracteres son latinos, pero con gran probabilidad el comerciante era griego y conocía perfectamente el latín. De manera que se puede concluir que el emisor o receptor de este preciado vino era una mujer: Aspasia de Polidoro, pues el nombre masculino está en genitivo.



Peristilo de la Casa 28 en 1910.

Y ya para terminar, en un fragmento de tégula hallado en el peristilo de la casa se leía: LANNIENI. Parece tratarse de un sello sobre ladrillo con un nombre propio en genitivo; es decir, su autor quiso indicar que era su propia taberna, *caupona*, *officina*, etc. Podría interpretarse como: (*Ex officina*) *L(ucii) ANNIENI*. No obstante, el fragmento de tégula apareció en un montón de tierra del peristilo de la Casa 28, por lo que no tenemos la seguridad de que la *officina* de Lucio Annieno perteneciese a esta gran *domus*, sino que

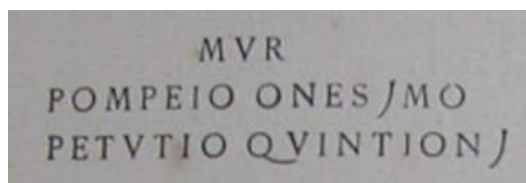
pudo estar situada en cualquiera de las tabernas del vico delle Terme o de la via dei Soprastanti.



Peristilo de la Casa 28 en la actualidad.

### **CASA VII, 6, 30 (37):**

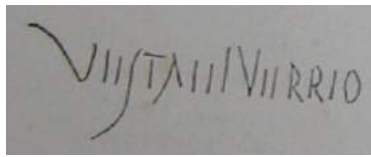
También llamada la Casa de Petutio Quintio, debido al *titulus pictus* que fue hallado sobre un ánfora, descubierto el 29 de junio de 1910, en la estancia 141 (según la numeración de Spano):



(CIL IV, 9429)

Dice lo siguiente: *MVR(ia) Pompeio Onesimo [et] Petutio Quintioni* (Salmuera a Pompeio Onésimo [y] a Petutio Quintio). El ánfora iba dirigido a dos señores (los nombres están en dativo), de manera que faltaría o quedaría sobreentendido un *et*. En los negocios de este tipo eran frecuentes las asociaciones. Sin embargo, no queda claro por qué la tradición ha llamado a esta *domus* la Casa de Petutio Quintio y no de Pompeio Onésimo, si únicamente ha sido este *titulus pictus* el que ha dado la pista del posible o posibles propietarios. Otros autores mencionan que el ánfora fue enviada por Pompeio Onesimo a Petutio Quintio pero, desde el punto de vista puramente morfológico, sería imposible, pues los dos nombres están escritos en dativo. En cuanto al contenido, a diferencia de otras ánforas halladas en la ínsula, de esta sí conocemos el contenido: MVR es la abreviatura de *muria*. La salmuera, una mezcla de agua y una alta concentración de sal disuelta, era un excelente método de conservación de alimentos. Fue ampliamente conocido y difundido en la Antigüedad. Consistía en dejar los alimentos en agua con sal con el fin de que mantuvieran todas sus propiedades.

En el jardín de la *domus* se descubrieron los siguientes grafitos:



(CIL IV, 9030)



(CIL IV, 9031)

El primero de ellos dice: *Vestale/Verrio* (Vestal/A Verrius). *Vestale* es un adjetivo en nominativo, vocativo o acusativo, neutro; esto quiere decir que iba concertando con un sustantivo en el mismo género y caso que no se ha conservado. Por otro lado, *Verrio* parece el dativo de un nombre propio Verrius. El hecho de que las dos palabras, aparentemente sin sentido, tengan una disposición tan cercana nos hace pensar que, probablemente, pertenecían a una oración de la que únicamente se conservan estos dos términos.

Con la siguiente inscripción sucede algo parecido: conservar solamente el inicio o el final de una palabra ofrece escasa información y siempre hay que optar por diversas reconstrucciones. Los epigrafistas del *CIL* transcribieron: [*Do*]minus? / [*Ge*]minus? (Señor de la casa o Amo / Gemelo).



Entrada y jardín de la Casa 30 en la actualidad.

En la pared del pasillo que llevaba al lateral occidental del mismo jardín, se leían los siguientes grafitos (hemos respetado la posición en la que estaban colocados, según el testimonio de Spano):

**PRIMI NIV**

(CIL IV, 9032a)

**ANNVS LXXXVII**

(CIL IV, 9034)

**MIGII NIVS**

(CIL IV, 9032b)

**RIISTITV A**

(CIL IV, 9033)

Los grafitos número 9032 decían lo mismo: *Primigenius*. Ninguno de los dos se ha conservado en su totalidad: A- *Primi(ge)niu(s)*; B- *(Pri)migenius*, pero las posibilidades de reconstrucción no dejan demasiadas opciones, por lo que parece bastante clara la palabra que se esconde detrás. Aunque en latín existe el adjetivo *primigenius-a-um* (primigenio, originario), en este caso se trata de un nombre propio, probablemente de un esclavo o liberto. Entre las dos inscripciones anteriores se encontraba otra, la número 9034. Resulta curiosa porque literalmente se lee: “Año 87”. Sin embargo, cuando los romanos querían indicar una fecha en el calendario, siempre aparecía la palabra *annus* en ablativo (*anno*) seguida de un numeral ordinal; de manera que la posibilidad de que su autor quisiera apuntar una fecha calendaria es poco probable. Cuando se trataba de una edad, la palabra *annus* se indicaba en genitivo plural (*annorum*) precedida del nombre de la persona. Esta es la fórmula habitual en la epigrafía funeraria. Teniendo en cuenta que lo que precede y procede a este grafito es el mismo nombre de persona, se podría pensar que su autor quiso testimoniar “Primigenio, de 87 años”, pero su autor no conocía la fórmula de citar los años en latín, por lo que optó por escribir el nominativo (*annus*) precedido y procedido de la persona afectada. La siguiente inscripción es claramente un nombre de persona femenino: *Restituta*. Como veremos más adelante, este nombre no será la primera vez que se repita en los grafitos de la ínsula VII, 6; aparecerá un total de tres veces.

En cuanto al *instrumentum domesticum* aparecido en la casa, fue hallado un ánfora de terracota en una estancia cercana al jardín. Decía: *Staiæ* (CIL IV, 9601), muy probablemente un nombre propio femenino. Lo que no queda claro es si está en genitivo o dativo (pues en la primera declinación es la misma terminación [-ae]), por lo que no se sabe si el ánfora era “de Staia” (emisora o dueña) o “para Staia” (receptora).

La última inscripción de la que se tiene constancia en la Casa 30 es el sello grabado que apareció en un fragmento de tégula en la habitación 141, según la numeración de Spano. En él se leía: *l. saGINI*. Como ya estudiamos en una tégula parecida de la Casa 28, era típico grabar sobre el barro fresco el nombre en genitivo del responsable o fabricante de una *officina*.



Pasillo de entrada a la Casa en la actualidad.

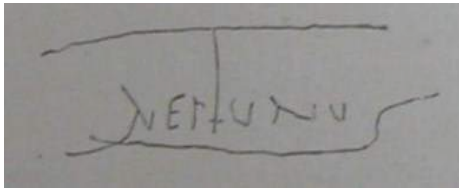
### CASA VII, 6, 38:

Como ya explicamos en la introducción dedicada a la ínsula VII, 6, la Casa 38 fue atribuida a Cipio Pánfilo Félix, debido al sello que apareció en el jardín de la *domus* el 18 de marzo de 1761.

**CIPI·PAAPHILI** (sello) [Cipi(i) Pamphili]  
**FELIX** (chatón del anillo)

Sin embargo, una vez más, no se puede afirmar rotundamente que esta persona fuera el dueño de la casa, ya que también aparecieron numerosos grafitos de nombres propios en las paredes de esta *domus*. Aunque, bien es cierto, que un sello tiene más validez que una pintada en la pared a la hora de decantarse por la persona más importante de la casa.

Sin lugar a dudas, una de las inscripciones más famosas y destacadas no sólo de la Casa 38, sino de la ínsula al completo ha sido el grafito de *Neptunus* trazado en forma de nave:



Transcripción y dibujo realizados por Spano



(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, es decir, tenía contacto directo y diario con el mar. Esta filiación de pueblos con un elemento común hace que los lazos de unión sean más fuertes y es por ello por lo que los habitantes de Pompeya, de Herculano y de Estabia plasmaron en sus representaciones cotidianas su día a día.



Grafitos de barcos incisos en las paredes del pasillo de entrada al Teatro Grande desde la *via Stabiana* (según Fiorelli, el vano VIII, 7, 20), Pompeya.



Grafito de barco inciso en una pared de la villa de San Marco, Estabia.



Grafito de barco inciso en una pared de la Casa del Bracciale d'Oro, Pompeya.

Resulta curioso que, comprobando el volumen IV del *CIL*, son frecuentes los grafitos y *dipintos* de nombres propios cuyas letras forman un barco: por nombrar algunos, destacan el número 8020 (región I, ínsula VI), un grafito hallado en un podio de *opus signinum* que dice *Venustus* en forma de nave. Parecido juego lo encontramos en *Metrodorus*, en la inscripción número 8396 (región I, ínsula X), donde es posible que el trazo de la “S” final fuera más prolongado, aunque no lo recogieran en su momento. Otra inscripción en la que se reproduce el mismo juego es la número 8991, donde se prolonga también el trazo de la “R” para que parezca el timón de la nave; dice [N]avigiu[m] *Celeris* (Barco Veloz).



(CIL IV, 8020)



(CIL IV, 8396)



(CIL IV, 8991)

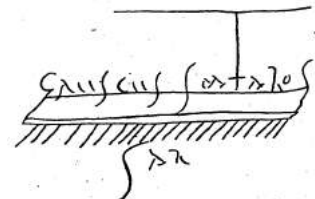
El grafito número 8161 muestra el nombre de *Restitutus* de la misma forma ingeniosa con una longitud de 15 centímetros. La inscripción número 4225 destaca debido a que las prolongaciones de algunas letras insinúan los remos y el timón; aunque hay discusión sobre lo que dice realmente, parece que afirma “el navegante, el mejor”. El grafito número 4742 es curioso porque dice “crecerás Spatalios” y, bajo el barco, donde se supone que hay mar se lee “sal”, una metonimia.



(CIL IV, 8161)

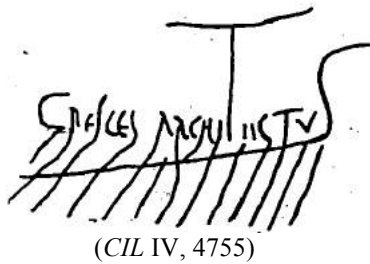


(CIL IV, 4225)

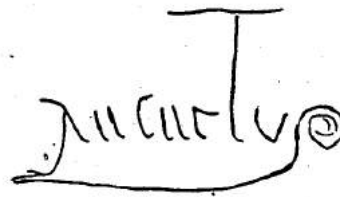


(CIL IV, 4742)

La número 4755 muestra un barco con casco, mástil y una fila de remos, y dice así: *Cresces Architectus* (Crecerás Arquitecto). Una nave con *aphlaston* y espolón presenta la inscripción 5428, que dice *Receptus*. Incluso una oración entera puede ir a bordo, como la inscripción 8162, que dice: *Hic fuimos cari duo nos sine fine sodales. Nomina si [quaeris]...* (Aquí estuvimos nosotros sin fin, dos queridos camaradas. Si nombres [quieres]...).



(CIL IV, 4755)



(CIL IV, 5428)



(CIL IV, 8162)

Destacan, en todos ellos, una letra central formando el mástil (generalmente la “T”) y la letra “S” final formando el cuerpo de la nave. Curiosamente y sin explicación, en el volumen IV del *CIL* (9039), en el grafito de *Neptunus* no aparece la nave dibujada tal y como la transcribe Spano.

Independientemente de lo que, en un primer momento, puede parecer cuando uno ve la publicación de Spano: una forma ingeniosa de dibujar en la pared el nombre del dios del mar sobre un barco, sin embargo, en el momento en que un determinado pictograma 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 insula VII, 6, aparece publicado otro idéntico que está dibujado en la lámina XXVII. Lo publica Raffaele Garrucci<sup>49</sup> y fue descubierto en la pared del templo de Apolo que da al Foro (entonces llamado Templo de Venus).

Además, el reciente hallazgo en la villa de San Marco, en Estabia, de otro *Neptunus* pintado a carbón -junto con el ejemplo mencionado anteriormente- demuestran de manera clara que este pictograma con el nombre del dios del mar en forma de barco fue un tema difundido en la Antigüedad, y no la creación individual del que lo pintó.

Esta bonita e inteligente metáfora repetida, hasta ahora, en tres ocasiones es lo que nos lleva a pensar que dicha representación estaba vinculada a un simbolismo que iba más allá del propio nombre y formaba parte de un lenguaje conocido en el seno de una comunidad. Es, por esto, por lo que deducimos que, muy probablemente, dicho pictograma hacía 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 Philocalo, 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. También estaban asociadas a las diosas menores Salacia (diosa del agua salada y del fondo marino) y Venilia (personificación de las

<sup>49</sup> (1856): *Graffiti de Pompéi: Inscriptions et Gravures tracées au stylet recueillies et interprétées*, p. 90. Paris.

olas, el agua que llega a la orilla)<sup>50</sup>. En Roma, en honor a Neptuno fueron erigidos dos templos: uno cerca del Circo Máximo; otro, en el Campo de Marte. Al parecer, las *Neptunalia* se celebraban cerca de la costa o de los puertos, había *ludi* y competiciones náuticas, se sacrificaba un buey y la gente bebía, cantaba y bailaba. Algunos autores clásicos cuentan curiosos datos sobre estas fiestas: Varrón, en el siglo I a.C., ya afirma que las Neptunales son unas fiestas en honor al dios del mar, por lo que debe destacarse su antigüedad<sup>51</sup> (en VI, 19). Horacio, poeta de época de Augusto, cuenta que, con motivo de estas fiestas, acude al festejo en compañía de Lide. La oda, escrita en dísticos gliconios y asclepiadeos menores, refleja el buen ambiente de la fiesta, el alboroto, la bebida y los cantos en honor al dios del mar, a las Nereidas, a Leto, Diana, Venus y la Noche<sup>52</sup> (en *Odas*, III, 28):

¿Qué es lo mejor que en la fiesta  
de Neptuno hacer podemos?  
El Cécubo recóndito saca al punto,  
Lide, y sitio enérgico pon a tu prudencia.  
¿El sol que baja estás viendo y,  
como si inmóvil quedara el alado día,  
no traes la indolente ánfora del cónsul Bíbulo?  
A Neptuno cantaré y a las Nereidas de verdes cabellos  
y tu corva lira loará en respuesta a Latona  
y a los dardos rápidos de la Cintia.  
El último canto, para la que reina en Cnido  
y las Cícladas brillantes y Pafo visita en carro de cisnes;  
y habrá cantilenas que honren a la Noche.

Tertuliano, un autor tardío que vivió durante los años 160 y 220, en su obra *De Spectaculis*<sup>53</sup> (VI) cuenta que las fiestas en honor a Cibeles, Apolo, Ceres, Neptuno, Júpiter y Flora eran celebraciones muy antiguas y de interés general; al contrario que las fiestas menores, de culto privado, las cuales solían asociarse a ceremonias fúnebres en memoria de algún familiar.

En cuanto al resto de grafitos y *dipintos* aparecidos en la casa, todos tienen en común que aparecieron en el peristilo-jardín o en los alrededores más próximos. No constan inscripciones en los *cubicula* u otras estancias de la *domus*.



(CIL IV, 9048) Transcripción: *Iambo[s] hy]mnos scr[ipsi]...* (Escribí yambos e himnos)

Sabemos que alguien, en algún momento, escribió esa frase y, probablemente también, los yambos e himnos. Desgraciadamente no conservamos los versos. Esta práctica de escribir poesía en las paredes era frecuente y común en las zonas privadas y públicas; en estas últimas, principalmente, pues es sabido que en las paredes de los callejones a la

<sup>50</sup> GRIMAL, P. (1979): *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 473. Barcelona. [Trad: Francisco Payarols Casas].

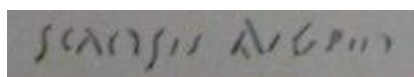
<sup>51</sup> (1998): *La Lengua Latina. Libros V-VI*, pp. 300-301. Madrid. [Trad: Luis Alfonso Hernández Miguel].

<sup>52</sup> (2004): *Odas y Epodos*, pp. 308-309. Madrid. [Trad: Manuel Fernández-Galiano Fernández].

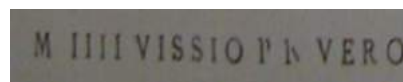
<sup>53</sup> (1986): *Les Spectacles*, pp. 138-145. Paris. [Trad: Marie Turcan].

salida de los teatros era habitual encontrar versos de Virgilio, Ovidio, Propercio, Catulo, Marcial, etc. Algunas citas directas eran, incluso, ejercicios de estudio de la escuela; otras, simple gusto de exhibir los versos de los grandes poetas del Imperio Romano<sup>54</sup>.

Escribir en las paredes no sólo versos, sino también un mensaje o una declaración de cualquier tipo dirigido a alguien era también una práctica habitual en las calles y casas de Pompeya. Tal y como dicen nuestros dos grafitos, un tal Au[?] le escribió algo (que se ha perdido) a M. M. Vissio Pf Vero (destinatario, pues está en dativo). Transcripción: *Scriptit Au...M. M. Vissio Pf Vero* (Au[?] escribió a M. M. Vissius Pf Verus).

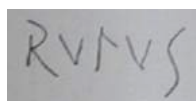


(CIL IV, 9042a)

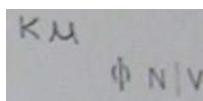


(CIL IV, 9042b)

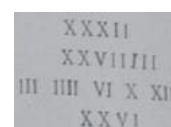
Otros grafitos bastante curiosos son:



(CIL IV, 9045a)



Transcripción  
realizada por Spano  
(según CIL IV, 9045b: **I C M**;  
según CIL IV, 9045c: **I[u]NIV[s]**)



(CIL IV, 9046)

Si somos fieles al texto de Spano, parece que un tal Rufo escribió una serie de letras griegas con algún significado aparente y un conjunto de números romanos. No sería la primera vez que aparecen en las paredes de Pompeya diferentes filas con números; en una taberna o en un comercio la causa era siempre la misma: ayudar a recordar al tendero lo que le debían sus clientes, como sucedió en la taberna de *Crescens* o Casa dei Casti Amanti. Sin embargo, si somos fieles a lo que transmite el *CIL*, *Iunio* es claramente el mes de junio, por lo que los números de al lado podrían hacer referencia a determinados días de ese mes que, por algún motivo, Rufo quiso destacar.

Las demás inscripciones son nombres propios o sustantivos en nominativo:

**RVSTICVS**  
**PEREGRINVS**  
(CIL IV, 9044a/b)  
(Extranjero  
de campo)

**COMMVNIS**  
**FELIX CORINTVS**  
(CIL IV, 9040)  
(Común / humilde  
Félix, el corintio)

**NICH...**  
(CIL IV, 9041a)

**TI. CVPITASI[us]**  
(CIL IV, 9041b)

**VICEN[tinus]**  
(CIL IV, 9043)

**CAVI**  
(CIL IV, 9047)  
Aparte del comienzo de un nombre,  
también podría significar “tuve cuidado”  
(1ª persona del singular del pret. perf. *caveo*)

En cuanto al resto de ladrillo que apareció en esta casa con las letras **L · EVMACHI**, debemos decir con total seguridad que pertenecía a un liberto de la famosa Eumaquia de

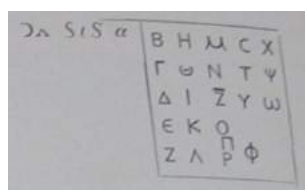
<sup>54</sup> DELLA CORTE, M. (1930): “Elementi Virgiliani nell’epigrafia pompeiana”, *Rivista Indo-Greco-Italica*, nºs 3-4, pp. 97-100.

Pompeya, la sacerdotisa pública, hija de Lucio Eumaco. Esta mujer llegó a alcanzar una gran riqueza, motivo por el cual se convirtió en una gran evergeta de la ciudad financiando edificios públicos, como su famosa construcción en el Foro.

Y ya para terminar, no podemos pasar inadvertido el tema de la educación romana: como afirma Henry-Irenee Marrou<sup>55</sup>, en Roma existió un método de enseñanza tradicional y propio, pero los romanos también adoptaron las formas y bases de la educación helenística. 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, en gran medida, gracias a los pequeños retoques que se escondían tras 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.

Centrándonos únicamente en Pompeya, hay que destacar que el sistema educativo de la ciudad prerromana (helenística) ha sido muy estudiado y, por ello, se conoce bastante bien. Se sabe, por ejemplo, que la juventud aristocrática se agrupaba en la llamada “joven guardia pompeyana”, un modelo de palestra de claro estilo griego. Por otro lado, en el modelo plenamente romano, una vez pasadas las primeras letras, fueron creados los *collegia iuvenium*, de los que -se cree- en Pompeya existió uno en la famosa Palestra Samnita. En cuanto a la lengua, el griego fue para los aristócratas una lengua internacional y diplomática. Fue por esto por lo que se implantó su estudio en las escuelas. Los primeros oradores romanos, como Catón el Censor o el mismo Cicerón, recibieron una formación griega. Pero, con el paso del tiempo, este filohelenismo no se quedó relegado únicamente para la gente pudiente, sino que cualquier romano de la calle empezaba a estudiar el alfabeto griego y muchas palabras latinas las transcribía al griego (como ya hemos visto varios ejemplos de este fenómeno).

En cuanto a las inscripciones, está claro que el latín era la lengua madre y era la dominadora, pero un cierto porcentaje (no bajo) eran inscripciones griegas, lo cual confirma este bilingüismo del que ya hemos hablado. Por otro lado, las ciudades de la Campania no podían olvidar su origen, puesto que desde el siglo VI a.C. todas las ciudades importantes fueron fundaciones griegas y su lengua, el griego. En la Casa 38 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, lo que parece tratarse casi con total seguridad de un ejercicio escolar:

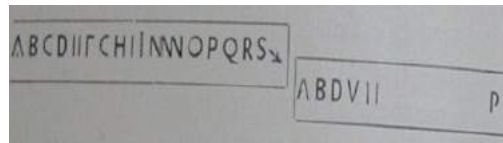


(CIL IV, 9303)

---

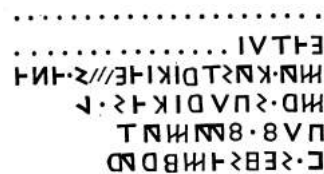
<sup>55</sup> (2004): *Historia de la educación en la Antigüedad*, p. 314-326. Madrid.

En la Casa 28 fue hallado otro alfabeto, en este caso latino. Lo curioso del grafito es que el alfabeto está incompleto y faltan algunas letras que su autor se saltó. Además, justo al lado y marcado con una flecha, lo intenta una segunda vez, como se puede apreciar. De nuevo se confirma nuestra teoría de que se trataba, sin duda, de un ejercicio escolar:



(CIL IV, 9304)

Ernst Diehl<sup>56</sup> también recoge varios alfabetos griegos y latinos que fueron hallados en las paredes pompeyanas. Una tercera lengua también se hablaba en Pompeya: la lengua samnita. No hay que olvidar que a finales del siglo V a.C. los samnitas invadieron la Campania y su presencia se hizo clara no sólo en hallazgos materiales, sino también en cuestiones lingüísticas. Sin embargo, se cree que en Pompeya esta lengua ya estaba perdida y había quedado relegada al ámbito tradicional y religioso, pero no a la lengua hablada. En la ínsula VII, 6 fue hallada la siguiente inscripción en el *Thermopolium* 24, de la que no conocemos su significado:



### TABERNAS, TIENDAS Y ¿LUPANAR?

Antes de pasar a explicar la documentación epigráfica encontrada en las zonas comerciales y de ocio de la ínsula VII, 6, conviene repasar dónde se ubicaban exactamente estos espacios:

<sup>56</sup> (1910): *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*, p. 6. Bonn.



Zonas comerciales y de ocio (cruces azules).

Como ya estudiamos al explicar las Casas de la ínsula VII, 6, una pequeña parte de los documentos epigráficos hallados en ella eran pasquines electorales. Los que explicamos se encontraban en las fachadas principales de algunas *domus*, pues lo mismo sucedía en las fachadas de algunas *tabernae* y tiendas:

En la esquina que forman el vico delle Terme y la via dei Soprastanti, entre los vanos 23 y 24, grandes letras blancas decían:

**Cn·HELVIVM sabinuM**  
**AED·D·R·P·O·V·f**  
 (CIL IV, 496)

Transcripción: *Cn(eum) Helvium Sabinum Aed(ilem) D(ignum) R(ei) P(ublicae) O(ro) V(os) F(aciatis)*. Traducción: os pido que hagáis a Cneo Helvio Sabino edil, digno de la República. Al parecer, el dueño de este *thermopolium* apoyaba la candidatura a edil de Helvio Sabino.

En la fachada principal de la taberna 27, un cartel similar:

**C · MARCELIVM**  
**AED·V·B·D·R·p·O·u·f.**  
(CIL IV, 541)

Transcripción: *C(aium) Marcellum Aed(ilem) V(irum) B(onum) D(ignum) R(ei) P(ublicae) O(ro) V(os) F(aciatis)*. Traducción: os pido que hagáis a Cayo Marcelo, buen hombre, edil, digno de la República. Por el contrario, el tendero de esta taberna apoyaba a otro romano en su candidatura a edil en las elecciones que estaban a punto de celebrarse.

La siguiente inscripción, hallada el 15 de julio de 1872, es un fragmento de mármol que apareció cerca de la entrada número 24 del *thermopolium*. Sin embargo, es tan poco probable que una inscripción funeraria estuviera en el interior de la ciudad y, sobre todo, que un tendero la colocara cerca de la puerta de su comercio que llegamos a la conclusión de que, probablemente, el fragmento de mármol fue reutilizado para otros fines o fue movido de su sitio inicial debido a saqueos posteriores.

**TRAEBIA · FORTVNATA**  
**VIXIT · ANNIS XXIX**  
(CIL X, 1078)

(Traebia Fortunata falleció con 29 años).

En la taberna 22 fue hallado un grafito interesante en la habitación del fondo (número 86, según la numeración de Spano). En letras de color rojo y pintado con cepillo decía:

**M · C · N - PECVNIA SVA** [fecit]  
(CIL IV, 9017)

(M(arcus?) C? N? [lo hizo] con su propio dinero).

Aunque no conocemos con seguridad los *tria nomina* del tendero, por el contrario sí dejó constancia para la posteridad que, gracias a su trabajo, obtuvo ganancias que le permitieron ser propietario de una taberna.

En el interior de la taberna 29, apareció el siguiente grafito que mencionaba a una diosa romana: **VENVS IIS VII...** (CIL IV, 1625). Según los epigrafistas del *CIL*, la inscripción no había sido terminada cuando se produjo la erupción. Se cree que diría: *Venus es Ve(nus?)* (Venus, eres Venus). En este caso, se utiliza el nombre propiamente romano. Es interesante ver cómo desde el vano 28 al 35 (en la via dei Soprastanti) hay unas cuantas referencias a los dioses, pues en ninguna otra parte de la ínsula son mencionados.





IVCVNDA Q VINTILIA SCAMANDER C·~~III~~EMPIVS  
 SCAMANDER  
 (In)FATIONAE C·A·T·O  
 (CIL IV, 1633) (CIL IV, 1634) (CIL IV, 1647) (CIL IV, 1648) (CIL IV, 1649a/b)

Y no sólo nombres propios, sino también expresiones referidas a personas concretas:

CASELLIVM AED ;VENVS? TROPHIMII·VA RESTITut... fELAT  
 (CIL IV, 546) (CIL IV, 1630) (CIL IV, 1631)  
 (Venus [haz] edil a Casellio) (¡Ay, Trophimo!) (Restitut(a/o) la chupa)

RVNDAS · VETE NVSQVAMIROS...  
 BIINII FVTV CHLOE ACTII ·  
 CASTRESIS  
 (CIL IV, 1645 a/b) (CIL IV, 1646)  
 (Incompleta) (Incompleta)

Además, la estancia 35 tenía salida directa por el vico del Farmacista (vano 36), por lo que no resulta extraño que aparecieran también en esa pared nombres propios y expresiones:

VICTOR EVHODEMERVM M. MAGON(i)V(s) CASTA  
 VICTOR cornu... (CIL IV, 9037)  
 (¡Vencedor, Vencedor!) (CIL IV, 7984) (CIL IV, 9035) RESTITVTA  
 (CIL IV, 9036)

También, como ya hemos visto, no podían faltar referencias a los dioses:

MARS LIB  
 LIBER  
 (CIL IV, 1644) (CIL IV, 1626)

Un grafito con el nombre de Marte, dios de la guerra, fue hallado dentro de la estancia 35, bajo un famoso larario que había.

*Liber* es un conocido epíteto que se le solía otorgar al dios del vino, Baco; se trataba de una identificación con el *Deus Liber Pater*. Como no podía ser de otra manera, bajo la pintura del dios -mencionada anteriormente- se situaba la inscripción.

Hay expresiones que apuntan a un posible lupanar, como por ejemplo la distinción entre una “Restituta casta” y otra que “la chupa” (si no se opta por pensar que es Restitutus); también se debe tener en cuenta la ubicación, pues es perfecta: cerca del foro y, a la vez, en una zona discreta y apartada de las calles principales. No obstante, no es posible afirmar, con lo hallado hasta ahora, que verdaderamente las habitaciones 34 y 35 correspondieran a un prostíbulo. Por otro lado, el hecho de que en la habitación 35 se

descubriera un larario, abre de nuevo el abanico de posibilidades. Los nombres propios, además, podrían hacer referencia simplemente a los trabajadores de esas estancias.



Vanos 34 (derecha) y 35 (izquierda) en la actualidad.

### 3. 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: la altura de una inscripción desde el suelo, su ubicación, la distancia entre dos grafitos cercanos, el tamaño de sus letras, etc. 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 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 y, lo más importante, los daría a conocer.

Las actuales técnicas informáticas han permitido superar los errores del pasado, de manera que, gracias a este sistema que planteamos, ya no tienen por qué producirse pérdidas de testimonios escritos por muy deteriorados que estén. Para ello, hemos contado con la colaboración de la empresa BALAWAT, dedicada a las reconstrucciones virtuales de proyectos arqueológicos. Siguiendo nuestras indicaciones, los expertos han colocado sobre las paredes reconstruidas los grafitos de los que tenemos constancia, particularmente los de las Casas VII, 6, 3 y VII, 6, 38. Este modelo podría aplicarse a otros edificios pompeyanos, con objeto de dar una idea espacial del lugar que ocupan y las relaciones que existen entre unos y otros, cosa que no queda reflejada en las publicaciones habituales ni en el *CIL*.

Algunos ejemplos de nuestra iniciativa son los siguientes<sup>59</sup>:



Reconstrucción del peristilo de la Casa de la Diana Arcaizante.

<sup>59</sup> Las reconstrucciones virtuales son obra de José Luis Merino y Angelines Orejudo, expertos en arqueología virtual y diseño multimedia.



Reconstrucción de los grafitos documentados en el peristilo de la Casa VII, 6, 3.

<p>1</p> <p>Φ</p> <p>Por un lado, en el cuello, en color negro y de 8 cm. (CIL IV, 9575)</p>	<p>2</p> <p>COS</p> <p>Por el otro lado, a la vuelta, por encima de la panza del átrio y bajo el cuello, en letras negras de 11 cm. (CIL IV, 9655a)</p>	<p>3</p> <p>La inscripción es una S</p> <p>En lo alto de la panza, de color rojo, de 13 cm. (CIL IV, 9655b)</p>	
<p>4</p> <p>ΚΥΡ η</p> <p>En la panza, letras negras, de 2 cm. (CIL IV, 9777)</p>	<p>5</p> <p>ΔΔΜΑ ΝΙΚΙΟΥ</p> <p>En la panza, letras negras, de 1.5 cm. (CIL IV, 9728)</p>	<p>6</p> <p>Η Κ(Ι)</p> <p>En la panza, letras negras, de 3 cm. (CIL IV, 9744a)</p>	
<p>7</p> <p>ληχορ ΗΟC</p> <p>En la panza, letras negras, de 7 mm. (CIL IV, 9782)</p>	<p>8</p> <p>COP</p> <p>Por un lado, en la panza, letras rojas, de 6 cm. (CIL IV, 9557a/b)</p>	<p>9</p> <p>Η Κ(Ι)</p> <p>En la panza, letras negras, de 1-2 cm. (CIL IV, 9744b)</p>	
<p>10</p> <p>Υ φλ</p> <p>En la panza, letras negras, de 1-2 cm. (CIL IV, 9814)</p>	<p>10</p> <p>ΛΕΡΜ</p> <p>Por el otro lado, a la vuelta, en letras negras de 2 cm.</p>		

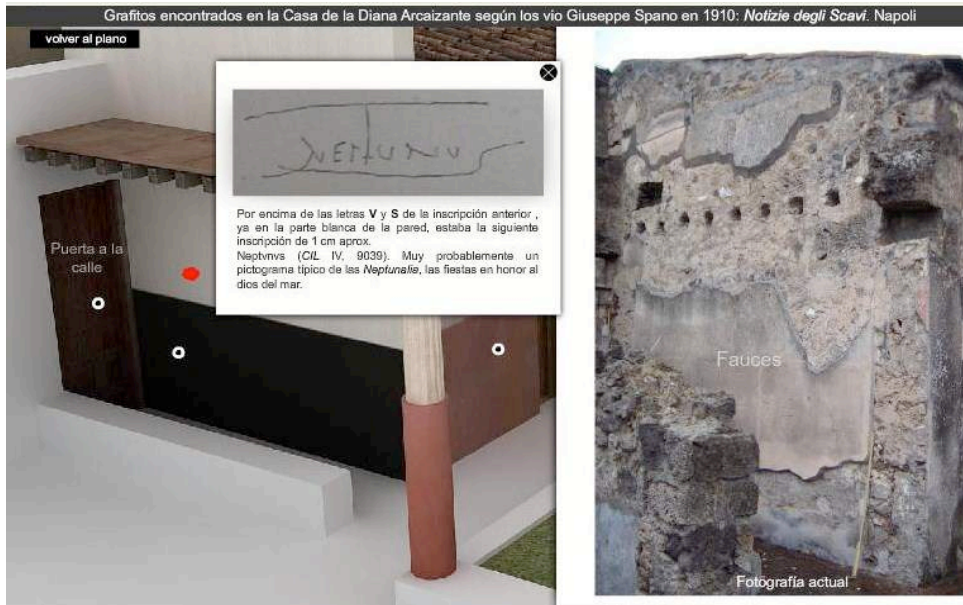
Reconstrucción de los *tituli picti* hallados en la estancia -actualmente perdida- de encima de la escalera que lleva al subterráneo, en la Casa VII, 6, 3.



Reconstrucción virtual del peristilo y del pasillo de entrada de la Casa VII, 6, 38.



Vista actual de la Casa VII, 6, 38.



Fauces o pasillo de entrada de la Casa VII, 6, 38.



Peristilo reconstruido de la Casa VII, 6, 38.



Entrada a la Casa VII, 6, 38 desde el vico del Farmacista.

## 4. CONCLUSIONES GENERALES

Después de haber reflexionado sobre aspectos particulares de cada casa o estancia, vamos a hacer unas observaciones generales de la ínsula VII, 6:

Cuando alguien estudia de lleno la epigrafía de una sección tan amplia como puede ser una ínsula completa de Pompeya, se da cuenta de que los autores del siglo XIX destacan dos aspectos importantes: en primer lugar, los descubrimientos que se van haciendo a lo largo de un año y, segundo, los documentos epigráficos hallados en las paredes y en los *instrumenta domestica*. Sin embargo, la mayor parte de la bibliografía moderna que habla sobre Pompeya se caracteriza por omitir toda esta última información, dejándola relegada a un segundo plano -inexistente, en muchos casos-.

El estudio de la epigrafía de una sección concreta supone no sólo dominar los aspectos puramente arqueológicos, sino también conocer a sus habitantes, sus propiedades e, incluso, sus pensamientos. Podríamos concluir, en cierta manera, que el estudio epigráfico es también un estudio sociológico, pues se centra en los comportamientos producidos por una actividad social del ser humano dentro de un contexto histórico concreto. Como ya dijimos al inicio de este trabajo, las paredes hablan, son transmisoras de mensajes públicos y privados; esta práctica es la que da vida a las construcciones que, en algún momento, fueron ocupadas por determinadas personas que desarrollaron sus actividades y quehaceres y, lo mejor, lo dejaron grabado para la posteridad sin, ni siquiera, tener conciencia de ello.

En cuanto a la ínsula VII, 6, ha quedado clara la importancia de la presencia griega (una presencia que se debe extrapolar a toda Pompeya). La educación, los intercambios comerciales y los nombres propios son tres aspectos ya estudiados que nos han dado la pista de esta importante presencia integradora. Conocíamos su fuerte influencia sobre otras potencias, pero el estudio epigráfico de la ínsula ha dejado claro que era más fuerte de lo que, en un primer momento, pensábamos. Sin embargo, a la vez, la arraigada personalidad romana estaba también presente y florecía cada vez más implantando sus propias normas. Este aspecto nos lo demostró el importante grafito de *Neptunus* que apareció en la Casa 38. El culto al legado del pasado y de las tradiciones estaba latente entre los romanos y, cada vez más rápido, se iba afincando en el corazón y el sentimiento de sus habitantes.

Para terminar, sólo queda decir que para la realización de este trabajo se han consultado abundantes libros y diarios de los primeros descubridores de la ínsula VII, 6 y de todo lo que conlleva. No obstante, la autora quiere recalcar que la documentación epigráfica al completo de esta ínsula no queda recogida en este trabajo, pues gran parte de las inscripciones se han perdido con el paso del tiempo, debido, en primer lugar, a que muchos diarios de excavación omitieron tal información y, en segundo lugar, a la terrible destrucción que causó la II Guerra Mundial.

Como ya explicamos en la introducción, los grafitos son la comunicación espontánea de los habitantes de Pompeya, a quienes ahora nos acercamos tras rescatar la información cubierta de lava y ceniza durante más de dos siglos y medio. Pero también son estos grafitos la parte más vulnerable de lo que se ha venido descubriendo. Por un lado, no siempre se detectaron a tiempo unos textos que estaban levísimamente incisos en las paredes; sino que, además, salvo algunos casos en los que llamaban la atención por su

contenido, multitud de veces no se registraron ni en los diarios de excavación ni en publicaciones posteriores. Consecuencia de ello es la pérdida de una valiosísima fuente de información sobre la vida cotidiana de los habitantes de la colonia romana más documentada de la historia. A ello hay que sumar el hecho de que muchos grafitos y *dipintos* pueden no haber sido leídos correctamente por quienes dejaron de ellos tan sólo una transcripción o un dibujo. De este modo encontramos en multitud de casos -y la ínsula VII, 6 no es una excepción- diferencias de interpretación y de lectura por parte de los investigadores.

Además, siempre podrán descubrirse nuevos libros y diarios antiguos que aumenten los hallazgos epigráficos de la ínsula VII, 6, a los que la autora no ha podido tener acceso y, no por ello, son menos importantes y útiles. El objetivo final siempre es buscar respuestas a preguntas y, sobre todo, no perder la documentación que ya poseemos.

Las actuales técnicas de documentación, las macrofotografías, las escanometrías de alta resolución y otros procedimientos de registro que se utilizan actualmente superan las anteriores deficiencias.

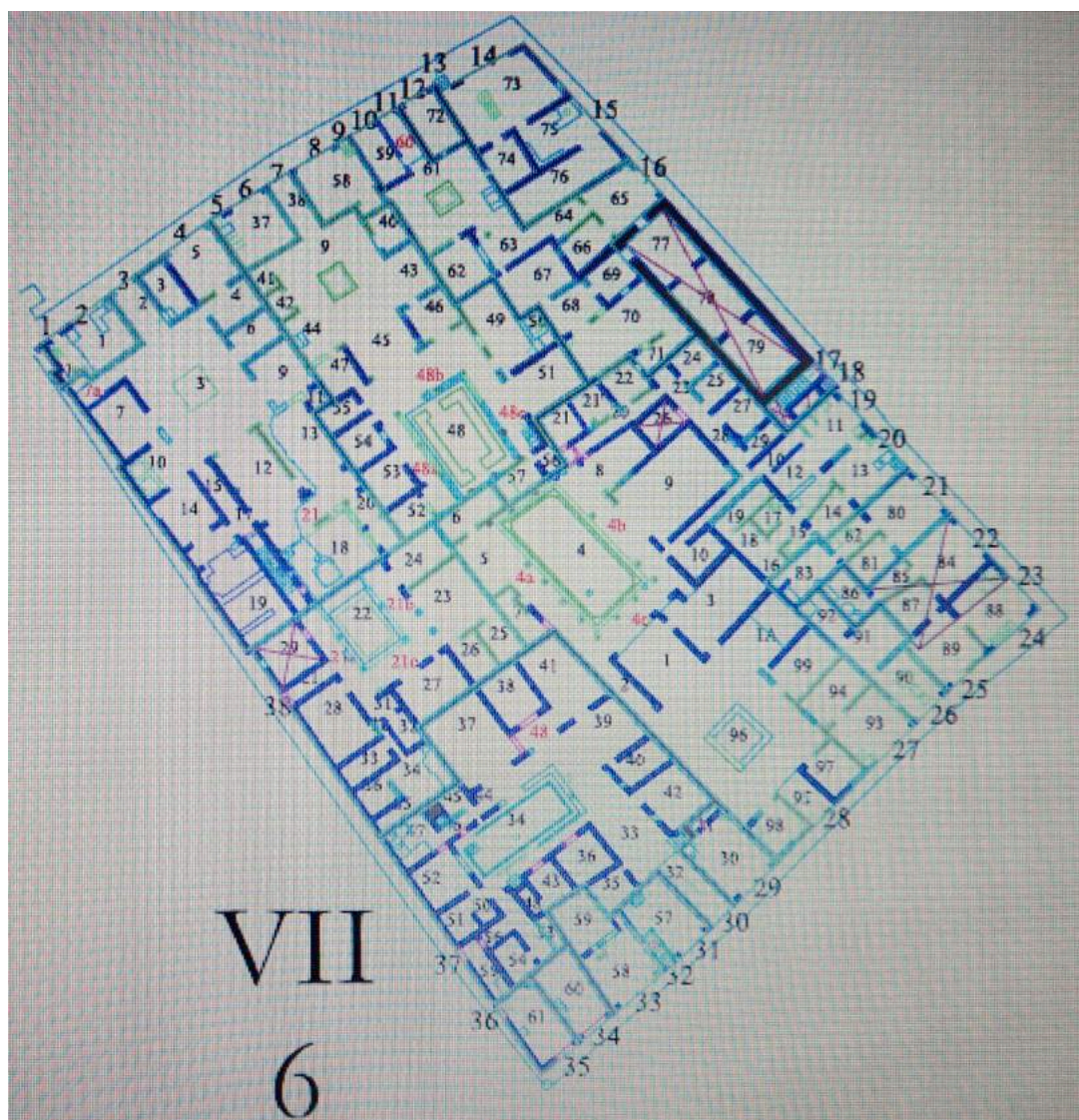
Los epígrafes de la ínsula VII, 6 de Pompeya se encuentran perdidos en su casi totalidad (con la excepción del fragmento *Porculus*, los sellos de bronce -que actualmente se encuentran en el Museo Arqueológico de Nápoles- y las marcas de cerámica). Por esto, apostamos por la realización de reconstrucciones y dibujos sobre cómo pudieron ser las paredes de Pompeya (teniendo en cuenta el lugar exacto o aproximado que ocupaban los grafitos y *tituli picti*, siempre con un margen de error, que hemos tenido que asumir en algunos casos), con el fin de documentar y difundir las respuestas que contestan a nuestras preguntas.

## ANEXO

1- Lista de nombres propios (completos y reconstruidos) documentados en la ínsula VII, 6:

Acisculus	Photus
Afid(enus)	Poliddorus
Albanus	Pompeius Onesimus
Ampliatius	Porculus
Artoi(...?)	Primigenius
Aspasia	P(ublius) Vett(ius)
Atilianus	Quintilia
Casellius	Repulib(...?)
Cavi(...?)	Restituta
C. Cacos	Restitut(us/a?)
C. Cuspius Pansa	Romulus
Cereal	Roufilla
Cer(?)nica	Rufa
Cipius Pamphilus Felix	Rufus
Chlous	Rundas
C. Marcellus	Sabatius
C. Oppius Priscus	Saturninus
Dama	Scamander
D(ecimus) Volcius Modestus	Sec(e)nicadus
Epidius Sabinus	Secundus
Euhodemerus	Secundus Tyranus Fortunatus
Eumachia	Sil(l)ia Pro(cula?)
Faustinua/Faustia/Faustius	Staia
Felix Corint(h)us	Ti(...?) Cupitasi(us)
Filetor	Tigillus
Fortunatus	Traebia Fortunata
Helvius Sabinus	Trebius
Holconia	(Trebell)enus
Inidus	Trophimus
Iucunda	Vatius
Iarinus/Pagatus	Veneria
(In)fationa	Verrius
L(ucius) Annienus	Vicen(tinus)
L. Axius	(...)gempius
L. Cuatius Sabinus	
L. Saginus	
Lucretius	
Maximus	
M. Magon(i)u(s)	
M. M. Vissius Verus	
M(arcus) Spurius Saturninus	
M. Varenus Crescens	
Mulvius Herm(...?)	
Nich(...?)	
Petutius Quintio	

2- Mapa de la ínsula VII, 6 cedido por la *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei*:



## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1873): *Giornale degli Scavi di Pompei*. N. S. 2. Napoli.
- AMERY, C. y CURRAN, B. (2002): *The Lost World of Pompeii*. Los Angeles.
- ANDERSON, M. A., WEISS, C. J., EDWARDS, B. R. et alii (2012): “Via Consolare Project – 2007/2011 Field Seasons in Insula VII, 6”, *The Journal of Fasti Online*, nº247. Rome.
- ANDREWS, I. (1999): *Pompeya*. Madrid.
- BELTRÁN, J. (2009-2011): “Introducción: La cultura epigráfica romana”, *Epigrafía Latina* (Plan Andaluz de Investigación “Historiografía y Patrimonio Andaluz” [HUM 402]). Sevilla.
- BERNAL, D., COTTICA, D. y ZACCARIA, A. (2009): “Pesca y *Garum* en Pompeya y Herculano: Síntesis de la segunda campaña del proyecto de investigación”, *Informes y Trabajos 5. Excavaciones en el exterior. IPCE, 01/2011*. Madrid.
- BONUCCI, C. (1827): *Pompei descritta*. Napoli.
- CALZINI, G. (1987): “Graffiti Safaitici a Pompei”, *Dialoghi di Archeologia*, ts 5, 1, pp.107-117.
- CHEVALLIER, R. (1972): *Épigraphie et Littérature à Roma*. Faenza.
- CIPROTTI, P. (1975): “Brevi note su alcune scritte pompeiane”, *Neue Forschungen in Pompeji*, pp.273-276.
- CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM (1871 y 1883): *Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)*, vol. IV y X. Berlin.
- CUGUSI, P. (1985): “Spunti di polemica politica in alcuni graffiti di Pompei e di Terracina”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 61, pp.23-29.
- DELLA CORTE, M. (1930): “Elementi Virgiliani nell’epigrafia pompeiana”, *Rivista Indo-Greco-Italica*, nº 3-4, pp.97-100.
- DELLA CORTE, M. (1952-1970): *Inscriptiones Pompeianae parietariae et vasorum fictilium*, parte III, fasc.1-4, nº7116-10913. Berlino.
- DELLA CORTE, M. (1958): “Pompei. Izcrizioni scoperte nel quinquennio 1951-1956”, *Notizie degli Scavi di Antichità*, nº12, pp.77-184.
- DELLA CORTE, M. (1965): *Case ed Abitanti di Pompei*. Napoli.
- DIEHL, E. (1910): *Pompeianische Wandinschriften und Verwandtes*. Bonn.
- ESCHEBACH, L. (1993): *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji*. Köln.
- ÉTIENNE, R. (1970): *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid. [Trad: José Antonio Míguez].
- FERNÁNDEZ, F. (1989): *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*. Salamanca.
- FERRARO, S. (1982): *La presenza di Virgilio nei graffiti pompeiani*. Napoli.
- FERRARO, S. (1984): “La presenza di Properzio nei graffiti di Pompei”, *Sylva Mala. Bollettino del Centro di Studi Archeologici di Boscoreale, Boscotrecase e Trecase*, nº5, pp.28-29.
- FIORELLI, G. (1860): *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, vol. I. Napoli.
- FIORELLI, G. (1862): *Giornale degli Scavi*, nº 8-10. Napoli.
- FIORELLI, G. (1863): *Bullettino del Museo Nazionale*, vol. I. Napoli.
- FIORELLI, G. (1875): *Descrizione di Pompei*. Napoli.
- FREEMAN, R. (1966): *Graffiti*. London.

- FUNARI, P. P. (2009): "Reading Pompeii's Walls: A Social Archaeological Approach to Gladiatorial *Graffiti*", *Roman Amphitheatres and Spectacula: A 21<sup>st</sup>-century perspective. Papers from an international conference held at Chester*, pp.185- 193. Oxford.
- FURCHHEIM, F. (1879): *Bibliotheca Pompejana*. Napoli.
- GARCÍA Y GARCÍA, L. y GARCÍA, M. E. (2004): *Alumni maestri e scuole a Pompei: L'infanzia, la giovinezza e la cultura in epoca romana*. Roma.
- 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.
- GELL, W. (1832): *Pompeiana: The topography, edifices and ornaments of Pompeii: The result of excavations since 1819*, vol. I y II. London.
- GIORDANO, C. (1966): "Le iscrizioni della casa di M. Fabio Rufo", *Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, n°41, pp.73-89.
- GIORDANO, C. (1974): "Iscrizioni graffite e dipinte nella casa di C. Giulio Polibio", *Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, n°49, pp.21-28. Napoli.
- GRIMAL, P. (1979): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona. [Trad: Francisco Payarols Casas].
- GUILLÉN, J. (1980-81): *Urbs Roma: Vida y Costumbres de los romanos*, vol. I-II. Salamanca.
- HAMILTON, W. (1777): *Account of the discoveries at Pompeii*. London.
- HERNÁNDEZ, M. S. *et alii* (2009): *Graffiti: Arte espontáneo en Alicante*. Alicante.
- HERTER, H. (1938): "Phallos", *Real Encyclopädie*, XIX, col. 2, pp.1681-1748.
- KEKULÉ, R. (1867): *Bullettino dell'Instituto*. Roma.
- KEMPER, J. (2011): "Littérature au mur: La vie littéraire dans les *graffiti* de Pompéi au temps de Vespasien", *Habiter en ville au temps de Vespasien: Actes de la table ronde de Nancy 17 octobre 2008*, pp.89-99.
- KIESSLING, A. (1862): *Bullettino dell'Instituto*. Roma.
- KRUSCHWITZ, P. (2007): "The Pompeian wall inscriptions and the Latin language. A critical reappraisal", *Arctos*, n°41, pp.31-49. Helsinki.
- LUZÓN, J. M., ALONSO, M. C., CASTILLO, E. *et alii* (2007-2012): "Proyecto Pompeya (VII, 6, 3). Casa de la Diana Arcaizante". Madrid.
- MARCELLO, G. (1979): *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*. Napoli.
- MARROU, H.-I. (2004): *Historia de la educación en la Antigüedad*. Madrid.
- MASSARO, M. (2009): "Una terza via: Epigrafia e Letteratura in parallelo", *Literatura Epigráfica. Estudios dedicados a Gabriel Sanders*, pp.225-253. Zaragoza.
- MAU, A. (1907): *Pompeii: Its Life and Art*. New York. [Trad: Francis Willey Kelsey].
- MAU, A. (1909): *Inscriptiones parietariae et vasorum fictilium*, parte II, n°s3341-7115. Berlin.
- MAYER, M. *et alii* (1998): *Litterae in titulis, tituli en litteris. Elementos por a l'estudi de la interacció entre epigrafia i literatura en el món romà*. Barcelona.
- MAZOIS, F. (1824): *Les ruines de Pompéi*. Paris.
- MINERVINI, G. (1859): *Bullettino Napolitano*. Napoli.
- MONTERO, E. (1990): *Priapeos, Grafitos Amatorios Pompeyanos, La velada de la fiesta de Venus, El concúbito de Marte y Venus, Centón Nupcial*. Madrid.
- MURRAY, J. y STREET, A. (1837): *Inscriptiones Pompeianae or specimens and facsimiles of Ancient Inscriptions discovered on the walls of buildings at Pompeii*. London.

- NOBILE, G. (1863): *Pompei descritta ed illustrata: Estratta dalla guida "Un mese a Napoli"*. Napoli.
- OVERBECK, J. y MAU, A. (1884): *Pompeji*. Leipzig.
- PICÓN, V. (1988): "Los graffiti de Pompeya", *Cuaderno Gris*, nº3, pp.16-21.
- PIERRE, G. (1900): *Pompei: The city, its life and art*. London.
- POZZOLI, G., NOEL, F., ROMANI, F. y PERACCHI, A. (1823): *Dizionario d'ogni mitologia e antichità*, vol. IV. Milano.
- PUGLIA, E. (2004-05): "Mulierum Nomina numeris dissimulata nei graffiti pompeiani", *Minima Epigraphica et Papyrologica*, nº8, pp.303-310.
- QUARANTA, B. (1851): *Intorno ad un'osca iscrizione incisa nel cippo disotterrato a Pompei nell'agosto del 1851. Memoria*. Napoli.
- REMESAL, J. (2004): "Las ánforas Dressel 20 y su sistema epigráfico", pp.127-148. Barcelona.
- REMESAL, J. (2007): "Epigrafía Anfórica. La base de datos CEIPAC", *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, pp.1179-1182.
- REX, W. (2005): *An introduction to Wall Inscriptions from Pompeii and Herculaneum*. United States.
- ROBERT, L. (1961): *Épigraphie. L'histoire et ses méthodes*. Paris.
- ROLDÁN, J. M. (1975): *Introducción a la Historia Antigua*. Madrid.
- ROMANELLI, D. (1811): *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Erculano*. Napoli.
- ROMERO, M. (2010): *Pompeya: vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio*. Madrid.
- SANDERS, G. (1977): "Les inscriptions latines païennes et chrétiennes: symbiose ou métabolisme?", *Revue de l'Université de Bruxelles*, pp.44-64.
- SCONOCCHIA, S. (1993): "Aspetti della letteratura medica latina in età imperiale (I-III sec. d.C.)", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin.
- SOGLIANO, A. (1896): *Notizie dell'Accademia*. Napoli.
- SOLIN, H. (1979): "Le iscrizioni parietali", *Pompei 79: Raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, pp.278-288. Napoli.
- SOLIN, H. (1986): "Epigrafía", *Enciclopedia Virgiliana*, vol. II, pp.332-340. Roma.
- SPANO, G. (1910): *Notizie di Scavi*. Napoli.
- STEMPEL, W. (1962): "Väänänen, Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes", *Romanische Forschungen*, nº74, 1/2, pp.163 ss.
- SUSINI, G. (1982): *Epigrafía Romana*, pp.13 ss. Roma.
- TANDOI, V. (1977): "I graffiti della casa di Fabio Rufo a Pompei", *Atene e Roma*, nº22, pp.84-87.
- VÄÄNÄNEN, V. (1962): "Graffiti di Pompei e di Roma", *Conferenze e Memorie di Villa Lante*, nº1, pp.13 ss.
- VÄÄNÄNEN, V. (1966): *Le Latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*. Berlin.
- VARONE, A. (1987): "Nuovi Tituli Picti Pompeiani", *Rivista di Studi Pompeiani*, nº1, pp.91-106.
- VARONE, A. (2000): "Iscrizioni Parietarie inedite da Pompei (Reg. IX, ins.12)", *Epigraphai. Miscellanea Epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, vol.1-2, pp.1071-1093. Tivoli.
- VARONE, A. y STEFANI, G. (2009): *Titulorum Pictorum Pompeianorum*. Roma.
- VINCI, G. (1830): *Descrizione delle ruine di Pompei*. Napoli.
- ZANGEMEISTER, K. y SCHOENO, R. (1865): *Bullettino dell'Instituto*. Roma.

## **FUENTES CLÁSICAS:**

- CATULO (2001): *Catulo. Catulli Carmina*. Madrid. [Trad: Rosario González Galicia].
- CICERÓN (1990): *Discursos II: Verrinas (Segunda Sesión: Discursos III-V)*. Madrid. [Trad: José María Requejo Prieto].
- HORACIO (2004): *Odas y Epodos*. Madrid. [Trad: Manuel Fernández-Galiano Fernández].
- MARCIAL (1996): *Epigramas completos*. Madrid. [Trad: Dulce Estefanía Álvarez].
- PLAUTO (2003): *Comedias*, vol. I. Madrid. [Trad: José Román Bravo].
- PLINIO EL JOVEN (2005): *Cartas*. Madrid. [Trad: Julián González Fernández].
- PLINIO EL VIEJO (2002): *Historia Natural*. Madrid. [Trad: Josefa Cantó, Isabel Gómez, Susana González y Eusebia Tarrío].
- TERTULIANO (1986): *Les Spectacles*. Paris. [Trad: Marie Turcan].
- VARRÓN (1998): *La Lengua Latina. Libros V-VI*. Madrid. [Trad: Luis Alfonso Hernández Miguel].

## **DICCIONARIOS:**

- ADRADOS, F. *et alii* (1995): *Diccionario griego-español*. Madrid.
- BLÁNQUEZ, A. (1997): *Diccionario latino-español, español-latino*. Barcelona.
- DAREMBERG, CH. y SAGLIO, E. (1969): *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Graz.
- LIDDELL, H. G. Y SCOTT, R. (1901): *A Greek-English Lexicon*. Oxford.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1984): *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid.
- SEGURA, S. (2006): *Diccionario por raíces del Latín y de las voces derivadas*. Bilbao.
- VÄÄNÄNEN, V. (1988): *Introducción al Latín vulgar*. Madrid. [Trad: Manuel Carrión Gútiez].

## **RECURSOS ELECTRÓNICOS:**

- CASA DE LA DIANA ARCAIZANTE: <http://www.dianaarcaizante.com/>
- INTERNET ARCHIVE: <http://archive.org/>
- PORTAL FOTOGRÁFICO DE POMPEYA: <http://pompeiiinpictures.com/>
- CEIPAC: <http://ceipac.ub.edu/>
- ARCHIVE OF GREEK AND LATIN EPIGRAPHY: <http://www.eagle-eagle.it/>
- DATENBANK CLAUSS-SLABY: <http://www.manfredclauss.de/es/index.html>
- EPIGRAPHIC DATABASE: <http://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/home?lang=en>
- DATABASE OF THE DAI: <http://arachne.uni-koeln.de/drupal/>
- SOPRINTENDENZA SPECIALE A POMPEI: <http://www.pompeisites.org/>
- DATABASE OF ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS: <http://www.fastionline.org/>
- NOCTES GALLICANAE: <http://www.noctes-gallicanae.fr/>
- HEMEROTECA ABC: <http://www.abc.es/hemeroteca/historico/>

