



ICONOGRAPHISK POST

NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING

NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY

NR 1/2, 2023

INNEHÅLL / CONTENTS

Förord / Editorial	3
<i>Inger Ahlstedt-Yrliid</i> Bildprogrammet på västra korväggen i Södra Råda	7
<i>Fanny Kärfve</i> Motiv med mening? Att tolka Pompejis ingångsmosaiker	45
<i>Justin Kroesen</i> The ENID-Jubilee on Relics and Reliquaries in Rome, 11-13 October 2023	84
<i>Fred Andersson</i> Göran Sonesson 1951–2023 – in memoriam	94
Bokrecension – Book review: <i>Fred Andersson</i> Lena Johannesson: <i>Ellen Keys vänstra öga:</i> <i>Om karikatyren i Sverige, 2022</i>	100
Läsvärt: <i>Lars Berggren</i> Några under året publicerade titlar av ikonografiskt intresse	112

ICONOGRAPHISK POST • NORDISK TIDSKRIFT FÖR BILDTOLKNING
NORDIC REVIEW OF ICONOGRAPHY NR 1/2, 2023. ISSN 2323-5586
PP. 45–82.

Fanny Kärfve

PhD in Classical Archaeology and Ancient History, Lund University, Sweden

Email: fanny.karfve@klass.lu.se

Motiv med mening? Att tolka Pompejis ingångsmosaiker

Motifs with Meaning?

To Interpret the Entrance-Mosaics at Pompeii

Abstract: The ancient city of Pompeii presents a wide range of mosaic-floors that drew inspiration from both the Hellenistic tradition and its Roman successor. By the time the city was buried by the eruption of Vesuvius in A.D. 79, a number of atrium-houses were decorated with mosaic-floors, although this floor type never surpassed the more popular version of the cement floors. A certain group of mosaics, found particularly in the entrances (*fauces* in Latin) of the atrium-houses, have, despite their multifaceted and interesting motifs, not been systematically studied before. In her dissertation, and in this article, the author studies the role of mosaics in the communication between different spheres, the inside and the outside world, through a liminal space: the entrance. The different mosaic patterns may be categorised in various ways, for example as geometric or figurative. The main technique of the 30 or so mosaics is the use of black-and-white *tesserae* although some present polychrome elements. The overarching theme is that of a welcome but in some instances warnings are also issued (*Cave canem*, as stated in one of the mosaics), and in others, the status of the house owner is the main message. Moreover, references to everyday life seem more important in the entrances than associations to the divine and religious sphere. All in all, the preservation of both the mosaics as such (many were around hundred years old by the time of the eruption), and the fact that many of the patterns were used over long periods, suggest that certain designs were considered appropriate and meaningful in both Hellenistic and Roman contexts.

Keywords: Pompeii, Entrance, Mosaics, Communication, Liminality, Roman, View

Moviv med mening?

Att tolka Pompejis ingångsmosaiker

Fanny Kärfve



*Ingångsmosaik med sårat vildsvin i Vildsvinets hus II (Casa del Cinghiale II, VIII 2,26), Pompeji.
Foto Fanny Kärfve. – Se not 4 för ref. till karta med de i artikeln angivna husnumren.*

Entrance-mosaic with a wild boar in Casa del Cinghiale II, Pompeii.

Att vandra runt i Pompeji idag innebär, för den som inte bara beundrar de fantastiska väggmålningarna, att både en och annan mosaik gör sig påmind under fötterna. I sofliga av stadens atriumhus sker också det första mötet med husets inre dekor genom de golvmosaiker som täcker själva ingångarna. Den latinska benämningen, *fauces*, syftar på rummets arkitektoniska form som en mynning, och inte sällan har pompejanska *fauces* just formen av en långsmal korridor. Men variationer finns; utrymmet kan istället vara både mindre och bredare. Tack vare de ofta öppna ytterdörrarna kan mosaikerna också skymtas redan från trottoaren, vilket medför att varje nytt hus längs gatan blir än mer intressant att upptäcka. Trots att dessa ingångsmosaiker är relativt få till antalet kan mycket information utvinnas om den romerska uppfattningen rörande kommunikationen mellan husägare och omvärld, i en spatial kontext – övergången från en sfär till en annan – vars ikonografi kunde präglas av en stark religiös och folkloristisk tro.

Kanske delvis på grund av det begränsade antalet har ingångsmosaikerna spelat en tämligen undanskymd roll i forskningen – av tradition har väggmåleriet tilldragit sig nästan all uppmärksamhet. Men idag framhävs det tidigare bortglömda genom de nya forskningsperspektiv som betonar vikten av den

antika blicken, d.v.s. hur romaren själv betraktade och upplevde sin bebyggda och dekorerade omvärld. När det gäller ingångsmosaikerna syftar min forskning till att utröna vad den pompejanske husägaren ville förmedla till sin omvärld med ingångsgolv försedda med motiv som t.ex. ankare eller vildsvin. Och vad ville man kommunicera i de fall en mosaik försågs med parallella rader av kubiskt huggna stenar (*tesserae*) eller med ett heltäckande blomstermönster? Frågorna ställs med den romerske arkitekten Vitruvius' vägledande ord i åtanke om passande och lämpligt vald dekor för hemmen.¹

Den tidigare forskningen om Pompejis mosaiker

När Pompeji återupptäcktes och började grävas ut på 1750-talet inleddes en mer eller mindre obönhörlig skattjakt på värdefulla artefakter och konstföremål. Både väggmålningar och mosaiker knackades bort från sin ursprungskontext och såldes eller skänktes som vänskapsgåvor till samlare och andra konnässörer runtom i Europa. I fallet med mosaikerna kom många likväl att bli kvarlämnade, eftersom de enligt den rådande uppfattningen betraktades som mindre betydelsefulla, som *minor arts*.² På grund av det har vi sannolikt majoriteten av de ingångsmosaiker som tillverkades bevarade *in situ*.³ Ett mindre antal har dock gått mer ledsamma öden till mötes och med tiden förstörts.

Pompejis mosaiker ägnades inte heller många meningar i den betydelsefulla *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji* (1882) av August Mau, utan det skedde först med den stora inventeringen av Marion E. Blake 1930 och därefter av Erich Pernice 1938. Dock är dessa två ”mosaikbiblar” mer att betrakta som just kataloger, ypperliga och oumbärliga, men inte med syfte att försöka närma sig den romerska avsikten bakom mosaikmotiven. Den förste att ställa sådana frågor var konsthistorikern John R. Clarke med sin publikation från 1979, *Roman Black-and-White Figural Mosaics*. Tillsammans har dessa verk bildat en mycket god grund och en förutsättning för att kunna sammanställa en djupgående studie med tillhörande katalog av Pompejis alla ingångsmosaiker.⁴

Cementgolv i Pompeji

Av flera hundra atriumhus i Pompeji var endast ett trettioal dekorerade med ingångsmosaiker – vilket motsäger det slarviga påståendet som kan förekomma i handböcker om pompejansk konst, att husingångar *ofta* var prydda med mosaikgolv med en inskrift och/eller en vakthund. Istället var cement-

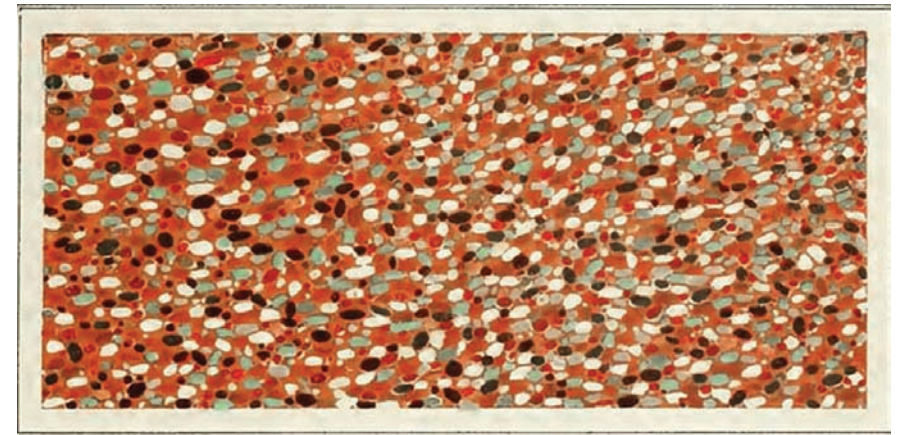


Fig. 1. Cementgolv med inlagda stenar från husingången i De grekiska epigrammens hus (Casa degli Epigrammi greci, V 1,18) i Pompeji. Illustration i Emil Presubns Pompeji. Die neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1881 (Leipzig 1882) som visar hur ett sådant golv kunde skimra i olika färger. Datering: okänd.

Mortar-floor with inlaid stones from the entrance of Casa degli Epigrammi greci at Pompeii showing that such floors could indeed shimmer in various colours. Date: unknown.

golv, inte sällan benämnda som *opus signinum*, den vanligaste formen,⁵ även om dessa också kunde dekoreras och putsas upp i syfte att dra blickarna till sig (fig. 1).⁶ Utförda med antingen terrakotta eller lavasten som aggregat hade dessa cementgolv en röd (*cocciopesto*) eller svart (*lavapesta*) grundton.⁷ Vita eller svarta *tesserae* kunde infogas för att skapa mönster, vilket nästan genomgående resulterade i geometriska former. Intressant nog finner vi dessa cementgolvdekorerade ingångar i allt från stadens äldsta bevarade atriumhus från 200-talet f.Kr. till sådana som blivit omdekorerade strax före det ödesdigra vulkanutbrottet år 79 då Pompeji helt begravdes. Det står alltså klart att de var slitstarka och ansågs vara både vackra och tidlösa nog för ett kontinuerligt användande.⁸

Mosaiker i förromerska Pompeji

Mosaikkonsten, *opus tessellatum* – här refererar ”opus” till mosaiktekniken och inte konstformen – var inledningsvis en lyxvara som importerades från den hellenistiska omvärlden och från betydelsefulla centra i dagens Grekland



Fig. 2. Tröskelpanelmosaik med teatermasker i en rikt ornerad girland, vilken en gång i tiden markerade övergången mellan fauces och atrium i Pompejis ståtligaste hus, Faunens hus (Casa del Fauno, VI 12,2). Datering: ca. 100 f.Kr. Idag att beskåda i Neapels arkeologiska museum. Foto Sailko, Wikimedia (CC BY-SA 3.0).

Threshold-mosaic with theatrical masks in a richly ornated festoon, once marking the transition between the fauces and the atrium in Casa del Fauno. Date: around 100 B.C. Today on display at Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

och Egypten. Till Italien antas den ha kommit under den andra halvan av 100-talet f.Kr.,⁹ och i Pompeji påträffas mosaiker från denna tid t.ex. i ett fåtal finare *triclinier* – d.v.s. matsalar i bl.a. atriumhusen.

Eftersom privathusens ingångar vid denna tid vanligtvis var dekorerade med cementgolv är det anmärkningsvärt att åtminstone en husägare kring år 100 f.Kr. kom på tanken att istället lägga ett mosaikgolv.¹⁰ Och inte nog med det, den i sektioner uppdelade ingången i detta hus var dekorerad med tre olika typer av golv: ett vitt cementgolv täckte den yttersta delen som band samman ingången med trottoaren, den inre och huvudsakliga delen hade ett så kallat *opus sectile*-golv (här polykroma kalk- och skifferstenar huggna i små trekantter), och avslutningen, gränsen mot själva atriet, bestod av en polykrom tröskelmosaik med blomstergirlander och teatermasker (fig. 2).

Huset i fråga, *Faunens hus*, är inte heller vilket atriumhus som helst utan det allra största och mest påkostade i Pompeji; inte sällan jämfört med samtida hellenistiska palats.¹¹ Mycket har således skrivits om huset, och härifrån kommer också den så kallade Alexander-mosaiken (idag i Neapels arkeologiska museum), som nog kan betraktas som stadens mest berömda mosaik. Vidare är det viktigt att understryka att huset fick sin påkostade dekor då Pompeji ännu

inte var en romersk stad utan beboddes av ett annat italskt folk, samniterna, som talade oskiska. Först kring 80 f.Kr. blev staden en romersk koloni. Att som husägare ha låtit pryda sin trottoar framför huvudingången med den *latinska* hälsningsfrasen *HAVE*, i en förromersk tid (vilket är fallet i *Faunens hus*), vittnar om de nära kulturella band (ibland med politiska undertoner) som rådde mellan folken.¹²

Romerska ingångsmosaiker: den första gruppen, ca 50 f.Kr. till 15–20 e.Kr.

Det arkeologiska materialet i staden har ännu inte visat om ytterligare husägare vid denna tid vågade sig på det iögonenfallande bruket av ingångsmosaiker. Det är först ett halvt sekel senare som nya steg tas: från och med 50-talet f.Kr. och fram till tiden strax efter den augusteiska tiden, ca 15–20 e.Kr., tillkom 18 ingångsmosaiker, som faktiskt utgör en klar majoritet av det sammantagna materialet.¹³ Med andra ord var de flesta av stadens ingångsmosaiker vid tiden för vulkanutbrottet år 79 över två generationer gamla och somliga över hundra år. Att behålla golv (naturligtvis genom underhåll) var uppenbarligen mera självklart än att bibehålla väggdekoren, vars fyra olika kronologiska stilar i snabbare takt avlöste varandra (enligt August Maus definition). Även vad gäller golvens dekorativa utformning var man långt mer konservativ; vissa mönster och motiv kunde anses vara passande under långa perioder.

Ingångsmosaikerna i denna första grupp kunde i enstaka fall fortfarande bära spår av den hellenistiska konsten och således ikläda sig en polykrom färgskrud, till skillnad från den senare svart-vita romerska tekniken. Däremot har vi från just ingångarna inte några exempel på de optiska mönstren (t.ex. tredimensionella meandermönster), som annars karaktäriserar den hellenistiska mosaikkonsten och som i Pompeji kan påträffas på andra äldre mosaiker, och i andra rum än *fauces*. Överlag ser vi på ingångsmosaikerna blandade motiv och mönster från både den geometriska och figurativa sfären. Det som skiljde mönstren på cementgolven från mosaikerna i ingångarna var att figurativa motiv och blomstermotiv endast förekom på mosaikerna, inte på cementgolven. Och så skulle det mer eller mindre förbli inom den pompejanska golvdekoren. Således kunde både cementgolv och mosaiker vara dekorerade med exempelvis flera parallella rader av *tesserae*, heltäckande nät-, meander- eller så kallade fjällmönster (se nedan s. 59–60). Vidare kunde de ha samma design med inlagda stenar av olika slag och färg, inledningsvis dock inte av marmor.



Fig. 3. En numera försvunnen polykrom ingångsmosaik med stiliserade blommor fungerade som tröskelpanel mellan fauces och atrium i hus VI 13,13 i Pompeji. Huset ligger inte långt från Faunens hus (VI 12,2); gemensamt för dem båda är att ingångens golv belagts med olika mosaikdekorer. Bruket att ha mer än ett dekorerat golv tycks vara utmärkande för just de äldre ingångsmosaikerna. Datering: ca 50–25 f.Kr. Efter illustration i Presuhn 1882.

A now lost polychrome entrance-mosaic with stylised flowers adorned the threshold between the fauces and the atrium in house VI 13,13 in Pompeii. This house is located not far from Casa del Fauno, and the custom of having more than one decorated floor in the entrance seems primarily to have characterised the older entrance-mosaics. Date: around 50–25 B.C.

I Faunens hus, som redan nämnts ovan, finns i fauces en mosaiktröskel prydd med en präktig blomster- och fruktgirland i vilken två teatermasker är placerade. Ytterligare en fauces, från hus VI 13,13, har en mosaiktröskel med blomstermotiv, men i detta fall enskilda, polykroma blommor i stiliserad form i varsin ruta längs tröskeln (fig. 3). Den samtida huvudmosaikerna i denna senrepublikanska ingång (mosaikerna dateras till perioden efter 50-talet f.Kr.) uppvisar istället en mer romersk stil: svart-vita rutor i timglasform,¹⁴ medan den allra främsta delen av ingångsyttan har ett äldre, rött *cocciopesto*-golv med vita *tesserae*-rader. Timglasmonster från ungefär samma tid påträffas vi även utanför Pompeji, närmare bestämt på ingångsmosaiken i det så kallade *Livias hus* på Palatinen i Rom.

Värd att nämna är även en av Pompejis allra ståtligaste blomstermosaikerna från tiden före kejsar Augustus. Den går ännu att beskåda i ingången till ett av stadens terrasshus – beläget strax innanför Porta Marina, dagens huvudport och turistentré.¹⁵ Ingången här i *Aulus Umbricius Scaurus' hus I* har inte den vanliga formen av en långsmal korridor, utan är kort och bred. Den svart-vita mosaiken upptar hela golvytan, vilket gör att mönstret breder ut sig likt en rikt ornerad matta. Runt dionysiska thyrsos-stavar flätar sig murgröna och vin-

rankor tillsammans med voluter, lotusblommor och *kantharoi* (fig. 4). Denna kombination av ett rikt blomsterspråk med figurer skulle fullständigt dominera under den tidiga kejsartiden som en del i kejsar Augustus' propagandaprogram (jfr *Ara pacis*, fredsaltaret, i Rom).¹⁶

Det figurativa formspråket och dess olika element i denna första grupp innehåller både representationer av objekt och levande varelser. Marina temata präglade dessa tidiga mosaiker, och på tre ingångsmosaiker finner vi avbildningar av

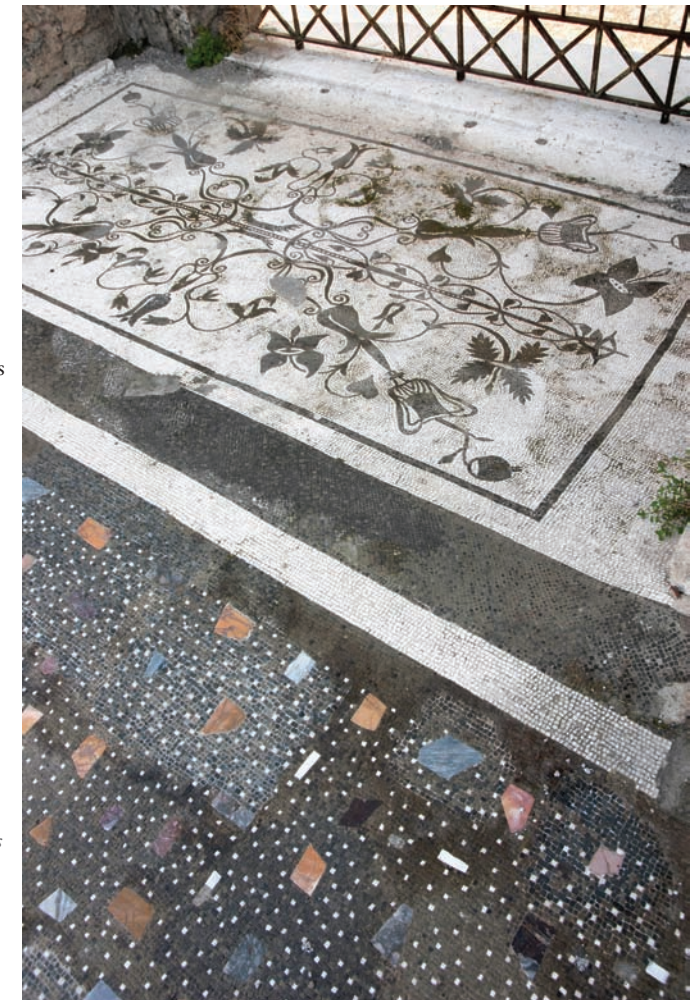


Fig. 4. Mosaikgolv med rik blomsterornamentik och dionysiska symboler i ingången till Aulus Umbricius Scaurus hus I (Casa di Aulus Umbricius Scaurus I, VII 16,13) är det enda i sitt slag i Pompeji. Fotot är taget inifrån atriet, som har ett svart mosaikgolv med inlagda stenar i olika färger. Datering: ca 30–20 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

This mosaic, with its richly ornated flower carpet with Dionysian symbols in the entrance to Casa di Aulus Umbricius Scaurus I, is unique at Pompeii. The photo shows the entrance-mosaic from within the atrium, which has a black mosaic with inlaid polychrome stones. Date: around 30–20 B.C.

skepp, ankare, treuddar, sjöhästar (*hippokamper*) och delfiner (fig. 5–6). Som hamnstad knöt Pompeji helt enkelt an till en vedertagen dekortradition, vanlig i andra hamnstäder runt Medelhavet, däribland Delos.¹⁷ Trots denna till synes självklara förklaringsmodell har två av dessa mosaiker blivit föremål för en tankeväckande teori som istället rör husägarnas politiska ställningstaganden. De kombinerade symbolerna skeppstav, ankare, roder, fågel, stadsmur och vapen (de sistnämnda på en av tröskelpanelerna) – tillsammans med husens placering i den västra delen av staden och deras närhet till en förmodad hamn (kanske av militärt slag) – skulle kunna knytas till det politiska kaos med maktkamper som präglade senrepubliken.¹⁸ Den främsta invändningen mot denna teori är dock att de marina motiven, däri inkluderande både sjöslag och stadsmurar, var populära temata i hellenistisk bildkonst. Inte heller vet vi med säkerhet var

Fig. 5. Två mosaikgolv i ingången till Ankarets hus (Casa dell’Ancora, VI 10,7) i Pompeji: på den nedre avsatsen ett svart ankare och på den övre ett fjällmönster i svart på vit grund. Datering: senrepublikansk period, d.v.s. andra stilen i pompejanskt väggmaleri: mellan 80–20/15 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

Two mosaic-floors in the entrance to Casa dell’Ancora at Pompeii: on the lower section a black anchor and on the upper a black-framed imbrication pattern. Date: Late Republican period, i.e. during the second wall painting style at Pompeii, between 80–20/15 B.C.



hamnen – vare sig den kommersiella och/eller en eventuell militärhamn – utanför Pompeji var placerad. En faktisk koppling till romersk samtidspolitik behöver alltså inte ha styrkt husägarna i deras val av ingångsmosaik.¹⁹ Däremot belyser teorin motivens mångbottnade symbolik: skulle mosaikerna läsas av på ett allmängiltigt plan eller på ett tämligen snävt och specifikt?

På två figurativa ingångsmosaiker från denna tid framställs en av Pompejis berömda vakhundar och på en annan ett vildsvin. Den ännu bevarade vakt-hunden i *Paquius Proculus’ hus* lockar idag många besökare, korrekt placerad som den är framför sin egen avbildade husport (fig. 7). På tröskelpanelen som

Fig. 6. En nyligen restaurerad svart-vit mosaik i ingången till Caesius Blandus hus (Casa di M. Caesius Blandus, VII 1,40), Pompeji, uppvisar ett antal marina symboler: två delfiner, en hippokamp, ett roder med en liten (i huvudsak rödfärgad) fågel överst, och en dekorativt utformad treudd. Den övre tröskelpanelen visar en försvarsmur med central port och flankerande torn; ovan muren två rödfärgade sköldar. Datering: ca 40–30 f.Kr. Foto Mary Harrsch, Wikimedia (CC BY-SA 4.0).

A recently restored black-and-white mosaic in the entrance of Casa di M. Caesius Blandus, Pompeii, presents a variety of marine symbols: two dolphins, a hippocamp, a rudder with a little bird (primarily depicted in red) sitting on top of it, and a decorative trident. The threshold-panel shows a city-wall with a centrally placed gate and flanking towers; above the wall, two red shields. Date: around 40–30 B.C.



Fig. 7. Denna kopplade vakthund bevakar ingången till Paquius Proculus' hus (Casa di Paquius Proculus, I 7,1), centralt beläget vid en av Pompejis huvudleder. Mosaikens "metaperspektiv", av en vakthund liggande vid tröskeln till sin husport, är unikt. Den huvudsakliga svart-vita tekniken (med röda inslag i hundens öga, tunga, halsband och koppel) står i kontrast till mosaikens övre tröskelpanel som i brunt och grönt gestaltar ett fantasilandskap med två kentaurer och en get. Datering: ca 40–30 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

This watchdog guards the entrance to Casa di Paquius Proculus, located on one of Pompeii's main thoroughfares. The "meta perspective" of the mosaic, showing a watchdog in front of the main door, is unique. The mainly black-and-white technique (with red stones highlighting the dog's eye, tongue and collar) contrasts with the upper threshold-panel with a fantasy landscape in brown and green showing two centaurs, a goat and a tree. Date: c. 40–30 B.C.



markerar gränsen till atriet återges ett par kentaurer i ett landskap med träd. Det polykroma utförandet, tillsammans med vakthundens stilistiska framställning och resultaten av byggnadsarkeologiska studier, har på ett övertygande sätt placerat ingångsmosaiken i den senrepublikanska perioden (mellan 40- och 30-talen f.Kr.) – trots att tidigare dateringsförslag velat förlägga den till tidig kejsartid, d.v.s. ett par decennier senare.²⁰ Detta är i sig inte märkvärdigt med tanke på att stadens tre andra vakthundsmosaiker tillkom under en senare period (mellan 40-talet e.Kr. och fram till år 79). Vildsvinsmosaikerna i *Vildsvinets hus II* dateras till början av det romerska kejsardömet (augusteisk tid) och framställer ett sittande vildsvin vänt mot betraktaren (fig. 8, närbild på s. 46).²¹

Fig. 8. Ingångsmosaiken i Vildsvinets hus II (Casa del Cinghiale II, VIII 2,26), Pompeji. En bred meanderbård omger ett sårat vildsvin som vänder sig mot betraktaren. Djuret är återgivet i brunt och grått med röda inslag i öga, mun och sår. Datering: augusteisk period, d.v.s. 27 f.Kr. – 14 e.Kr. Foto Dave Hill & Margie Kleerup 2011, Wikimedia (CC BY-SA 2.0).

The entrance-mosaic in Casa del Cinghiale II, Pompeii, showing a wounded wild boar surrounded by a meander-frame. The animal is rendered in brown and grey, with red stones indicating the eye, the mouth and the wound. Date: Augustan period, i.e., between 27 B.C. and A.D. 14.



Det polykroma färgspråket råder ännu: det sårade djuret framställs i en gråbrun skala med röda inslag för att framhäva ögat, munnen och såret, medan den breda meanderramen (som även återfinns som mönster på ingångens nedre cementgolv) är svart-vit.

Vid sidan av det nya formspråket fanns också motiv och mönster som tidigare hade förekommit på cementgolven. Den geometriska designen dominerade, medan en annan gruppering – den med inlagda stenar – var begränsad till ett fåtal ingångar och ibland även till deras respektive atrier. Denna design kunde utformas på flera sätt, men att infoga större bitar av travertin och kalksten i olika färger på svart mosaikgrund var det mest omtyckta alternativet under senrepublikansk tid (se fig. 4).²² Det kan även noteras att en uppskattning av kronologin kan göras på grundval av vilka typer av sten som användes. Tumregeln är att



Fig. 9. Nyligen restaurerad ingångsmosaik i Championnets hus I (Casa di Championnet I, VIII 2,1), Pompeji, med grå- och gulmelerade marmorstenar i olika storlek och form. Datering: augusteisk period, d.v.s. 27 f.Kr. – 14 e.Kr. Foto Fanny Kärfve.

Recently restored entrance-mosaic in Casa di Championnet I, Pompeii, with grey and yellow mottled marble pieces of different sizes and shapes. Date: Augustan period, i.e., between 27 B.C. and A.D. 14.

travertin och kalksten, både polykrom, svart och vit, gällde för den senrepublikanska perioden. Marmor av olika slag kom därefter att ersätta dem i och med att det romerska kejsardömet utvidgade sitt territorium ytterligare och således kunde stoltsera med importerad marmor (fig. 9).²³ Nästan alla geometriska golv-mönster i den första gruppen av ingångsmosaiker är utförda i svart-vit teknik – den hellenistiska polykroma färgskrudan var således inte längre i bruk.²⁴

Det absolut vanligaste mönstret på ingångarnas cementgolv var parallella rader av svarta eller vita *tesserae* (fig. 10). Detta mönster överfördes också till mosaikerna i *fauces*; dock är sådana mosaikgolv långt färre till antalet och mönstret oftast lagt i kombination med annan typ av dekor (se fig. 19). Det har tolkats som en uppmaning till rörelse framåt och vidare inåt huset,²⁵ och tycks kunna appliceras även på senare mosaiker i vilka repetitiva former täcker hela golv.

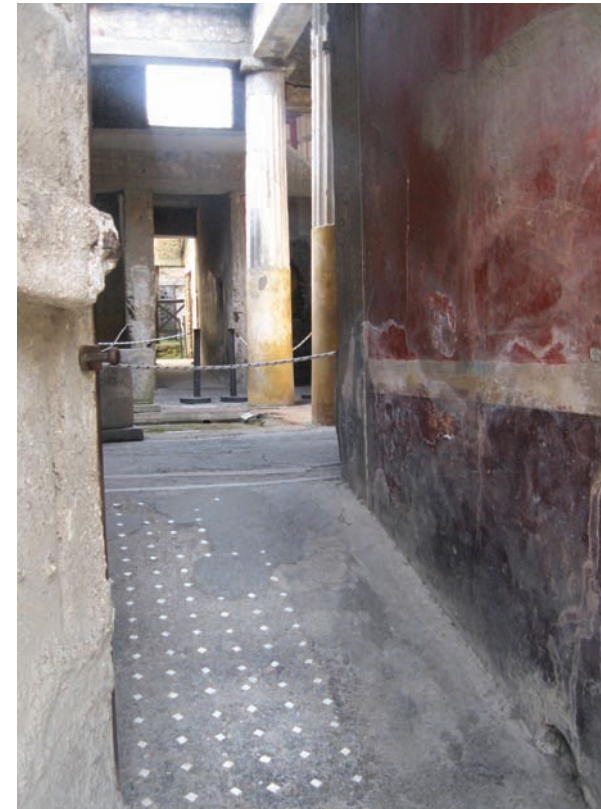


Fig. 10. Ett vanligt mönster i de pompejanska ingångarnas cementgolv består av vita tesserae i parallella rader på svart lavapesta-golv – som i Ceius hus (Casa dei Ceii, I 6,15). Datering: senrepublikansk period, fram till 80 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

A common pattern on Pompeian mortar-floors in house-entrances consists of parallel rows of white tesserae on black lava-pest floor – as in Casa dei Ceii. Date: Late Republican period, until 80 B.C.

Andra populära mönster på såväl cementgolv som mosaiker var – som nämnts ovan – meanderdesignen, fjällmönstret som påminner om just fiskfjäll samt ett heltäckande mönster med diagonala rutor (fig. 11). Inte bara *tesserae*-raderna har tolkats som mönster väl lämpade för just övergångsytor vid husingångar, utan även fiskfjällen kunde dra blickarna, och därmed även stegen, inåt rummet (fig. 12, se även fig. 5).²⁶ Mönster som meandern och rutnätet kunde likaså associeras med ingångar men på ett motsatt vis, i form av barriärer som måste respekteras (rutmönstret som galler/staket och meandern som en labyrint).²⁷ Med tiden tycks dock mönstren ha förlorat sina ursprungliga associationer och kom istället att representera och symbolisera ”övergångsytan” eller tröskeln som sådan (även i andra rum, inte bara vid huvudingångarna). När man stötte på ett golv med ett sådant mönster så kunde man enkelt, även på avstånd, läsa av det och på så vis förstå hur man skulle navigera genom de olika rummen.²⁸



Fig. 11. Diagonala rutmönster var framförallt populära på cementgolv, men förekom även i ett fall på en ingångsmosaik: De geometriska mosaikernas hus (Casa dei Mosaici geometrici, VIII 2,16), Pompeji. Datering: övergången till tidig kejsartid, d.v.s. kring 30–20 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

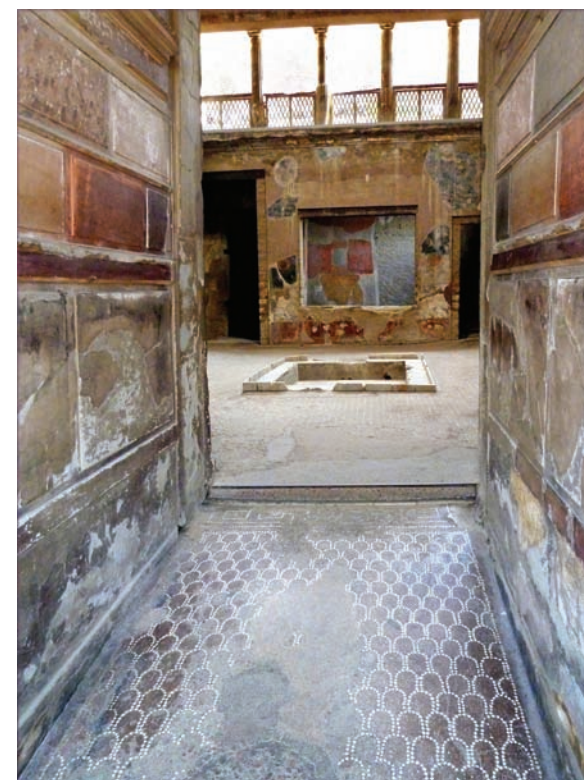
The reticulate pattern was popular on mortar-floors in house-entrances but occurs in at least one case on an entrance-mosaic as well: Casa dei Mosaici geometrici, Pompeii. Date: the transition period to the early Empire, i.e. around 30–20 B.C.

En mosaik av speciellt intresse härrör från den lilla ingången till *Guldarmbandets hus* som nås via trappor från gatan. Väl uppe kan man än idag beskåda en liten svart-vit mosaik med vad som bäst kan beskrivas som en modern fotboll indelad sexkantiga fält, vart och ett med en svastika i mitten. Mönstret som sådant för tankarna till kassettkak, och eftersom innertaksutsmyckning i andra fall tycks ha påverkat golvdekoren är det troligt att det även här finns en sådan koppling.²⁹ Med andra ord är denna mosaik av intresse i diskussionen om varifrån förebilderna till golvmönstren hämtades, och belyser det faktum att andra dekorativa media, som fanns nära till hands, påverkade såväl beställare som mosaikhantverkare i deras val av design.

Värda att nämna är också de två stycken tvåfärgade mosaiker som kan beskrivas med salt- och peppartermer: antingen svart golv med vita *tesserae* spridda över mosaiken eller vice versa. I fallet med den vita mosaiken, från *Praedia*

Fig. 12. Det på cementgolv populära fjällmönstret anses ha haft en inbjudande funktion. Bilden visar ingångens cementgolv i det tidstypiskt dekorerade Samnitiska huset (Casa Sannitica, V 1) från Pompejis grannstad Herculaneum. Datering: 100-talet f.Kr. Foto Dave Hill & Margie Kleerup 2011, Wikimedia (CC BY-SA 2.0).

The popular imbrication pattern on mortar-floors seems to have had a welcoming function. The photograph shows the entrance to the so-called Casa Sannitica in Pompeii's neighboring city of Herculaneum. Date: the 100s B.C.



di Julia Felix, är golvtekniken av ett annorlunda slag (fig. 13). Den så kallade *a canestro*-tekniken ("korgflätningsteknik" där två *tesserae* med dubbelt så långa långsidor som kortsidor läggs jämte varandra) var typisk för finare mosaiker från senrepublikansk tid, vilket vi kan se i rikare hus och villor i närheten av Pompeji.³⁰ Av den anledningen är det anmärkningsvärt att denna ingångsmosaik, den enda i sitt slag i staden, är tämligen bortglömd inom forskningen idag.³¹



Fig. 13. I ett av Pompejis största bostadskomplex, Praedia di Julia Felix (II 4,1–12), finner man denna unika golvdekor i en av ingångarna (igenmurad redan under antiken): den använda tekniken kallas a canestro, eller korgflätningsteknik, där avlånga tesserae placeras parvis intill varandra. Datering: senrepublikansk period, d.v.s. andra stilen i pompejanskt väggmåleri: mellan 80–20/15 f.Kr. Foto Fanny Kärfve.

In one of Pompeii's largest residential complexes, Praedia di Julia Felix, one finds this remarkable floor-decoration in one of the entrances (walled up already during ancient times): the technique is called a canestro, or the basket weave-technique, where two oblong tesserae are placed in pairs. Date: Late Republican period, i.e., during the second wall-painting style at Pompeii: between 80–20/15 B.C.

Romerska ingångsmosaiker: den andra gruppen, ca 45–79 e.Kr.

Ett litet tidsglapp finns rent arkeologiskt mellan den första och andra gruppen, eftersom ingångsmosaiker från perioden omkring 15/20 till 45 e.Kr. saknas. Det kan sannolikt förklaras på två sätt: att vi inte har några mosaiker bevarade från just denna period och/eller att den kronologiska ram som har utarbetats inte tar denna period i beaktande på samma sätt som de andra. Oavsett vilken förklaring man föredrar, förefaller det osannolikt att inga ingångsmosaiker skulle ha tillkommit under denna period.³² En liknande avsaknad av mosaiker finns, som redan nämnts, även i tidsglappet mellan stadens allra första ingångsmosaik, den från *Faunens hus*, kring 100 f.Kr. och den så kallade första gruppen på 50-talet f.Kr. Men trots frånvaron av mosaiker tycks det mig inte lika troligt att mosaikproduktionen skulle ha satt igång redan kring 100 f.Kr., för att sedan arkeologiskt lysa med sin frånvaro fram till 50-talet f.Kr. Troligare är att den prominente ägaren av *Faunens hus* förblev ensam om sitt val av ingångsdekor tills en ny, kanske från Rom kommande, "modevåg" under 50-talet f.Kr. inspirerade andra husägare att börja dekorera sina husingångar med mosaiker.

Den andra gruppen omfattar ett mindre antal ingångsmosaiker, nio stycken, som kan ringas in till perioden mellan 45–79 e.Kr. (perioden för den så kallade fjärde stilen inom pompejanskt väggmåleri). Den svart-vita tekniken dominerar, såsom den kommer att göra i det romerska Italien i minst tvåhundra år till, men polykroma inslag har letat sig in på ett par av dessa senare ingångsmosaiker. Accenter i färg finns t.ex. på en mosaik föreställande en björn, men trots att den knappast kan räknas som svart-vit brukar den slarvigt beskrivas så i handböckerna (se vidare ss. 65f.).

Även i denna grupp finner vi en ingångsmosaik med marint motiv: en delfin som blir jagad av en hippokamp (fig. 14). I nya italienska studier av det stora hus vars ingång mosaiken pryder, *Hundraårsjubileets hus*, framläggs teorier om en delvis omvandling till ett halvoffentligt bad- och nöjeskomplex under stadens sista period, d.v.s. de sista decennierna före vulkanutbrottet.³³ Motivet med en hippokamp som jagar en delfin förekommer i pompejansk konst i många olika kontexter, inte bara i badsammanhang. Om mosaiken var samtida med den förmodade omvandlingen kan den, enligt min mening, ha haft ett annonserande syfte. Att en sådan funktion, som reklampelare, skulle ha tillkommit finns det nämligen anledning att misstänka även vad gäller ett par andra ingångsmosaiker tillkomna under samma period.

En av dem avsåg utan tvekan att förmedla byggnadens funktion som *Palaestra*, en halvoffentlig bad- och träningslokal, och dess huvudmotiv är också en av den pompejanska mosaikkonstens få framställningar av människor. Två brottare som är redo att gå i clinch upptar den mellersta delen av den stora vitgrundade mosaiken (fig. 15). I likhet med den föregående är den daterad till Pompejis sista decennier.³⁴

Ett sista exempel är den tidigare nämnda framställningen av en björn eller, rättare sagt, en sårad björn i färd med att med försöka avlägsna det sönderbrutna spjut som har borrar sig in i dess kropp. Färgpaletten som har använts går från brunt och svart till grått och rött (i såret). I det ena hörnet finns även den latinska hälsningen *HAVE* satt med svarta *tesserae* (fig. 16). Denna rätt anmärkningsvärda kombination har dock inte uppmärksamats i någon större

grad av forskare, trots att detta lilla hus, *Den sårade björnens hus*, nybyggt i den allra sista perioden före vulkanutbrottet, kan ha inhyst en kombinerad bostad och taverna.³⁵ Som i fallet med de två föregående mosaikerna kan även denna ha haft ett annonserande syfte: ”Välkommen till den sårade björnens taverna.”³⁶ Intressant nog skulle utvecklingen komma att gå i denna riktning, d.v.s. att offentliga ytor i hela det romerska Italien alltmer dekorerades med mosaikgolv. Det främsta exemplet är det antika Roms hamnstad Ostia som än idag vittnar om bland annat tavernor med figurativa mosaiker och inskrifter.

Den sårade björnen tillhör också en motivkrets som hade kommit på modet under den senare perioden: det så kallade *paradeisos*-temat. På framförallt väggar, små som stora, i atriumhusens bakre peristylträdgårdar kunde målningar av landskap med vilda djur föra tankarna till den exotiska omvärlden, däribland



Fig. 14. I ett stort bostadskomplex, Hundraårsjubileets hus (Casa del Centenario, IX 8,6) lät ägaren inte långt före katastrofen dekorera sin ingång med ett populärt marint motiv: en delfin som jagas av en hippocamp. Datering: troligtvis mellan 50-talet och 79 e.Kr. Foto Fanny Kärfve.

In a large residential complex, Casa del Centenario, not long before the catastrophe, the proprietor had the entrance tessellated with a mosaic showing a popular marine motif: a dolphin being chased by a hippocamp. Date: likely between the 50s and 79 A.D.



Fig. 15. Mosaiker i Pompeji framställer sällan människor och de två brottarna, i det så kallade Palaestra (VIII 2,23), är de enda i sitt slag i staden. De vittnar också om mosaikernas nya funktion som reklampelare. Datering: 40-talet e.Kr. Foto Fanny Kärfve.

Mosaics in Pompeii seldom depict people, and the two wrestlers, in what is known as the Palaestra, are the only ones in the city. They also testify to the new function of the mosaics as an advertising medium. Date: the 40s. A.D.

de persiska kungarnas trädgårdar.³⁷ Jaktmotiv blev populära, och det är säkerligen inom ramen för detta mode som vi kan placera ytterligare en ingångsmosaik med en vildsvinsjakt (fig. 17). Den stiliserade framställningen av ett vildsvin som blir attackerat av två jakthundar återfinns som motiv i både väggmåleri och inom statykonsten.³⁸ Men som noterats fanns motivet i just mosaikgolv redan under senrepublikansk tid.³⁹ För den pompejanska invånaren fanns naturligtvis en verklig referens till den romerska aristokratins egna jakter, men ännu närmare till hands låg kanske kopplingen till stadens amfiteater och gladiatorspel. Mot slutet av den sista perioden i stadens historia är det nämligen troligt att amfiteatern åter hade slagit upp sina portar efter en mångårig ned-



Fig. 16. Ingångsmosaik med sårad björn och en latinsk inskrift, Have (Var hälsad), i Den sårade björnens hus (Casa dell'Orso ferito, VII 2,45), Pompeji. Både det lilla huset och mosaiken tillkom någon gång under 40- till 60-talen e.Kr. Foto Fanny Kärfve.

Entrance-mosaic with a wounded bear and a Latin inscription, Have (Hail), in Casa dell'Orso ferito, Pompeii. Both the small house and the mosaic were created sometime during the 40s and 60s A.D.

stängning på grund av ett urartat läkta-bråk – mellan lokala och grannstaden Nuceria supportrar.⁴⁰ Att den sårade mosaikbjörnen skulle kunna sammankopplas med en stolt husägare som hade försett amfiteatern med björnar, vilket en teori gör gällande, finns det dock inga belägg för.⁴¹ Oavsett hur verklighetstrogen referensramen må ha varit för husägaren, står det klart att jaktmotivet som sådant vid denna tid kunde föra tankarna till fantastiska berättelser. Redan på 300-talet f.Kr. – på en tidig variant av ett mosaikgolv från Pella i Makedonien – framställs en hjortjakt med en förmodad Alexander den store som en av de två jägarna i den så kallade "the Stag hunt mosaic".⁴²

Ett annat figurativt ingångstema i den andra gruppen är vakthunden, som vi



Fig. 17. Ingångsmosaik med vildsvinsjakt i Vildsvinets hus I (Casa del Cinghiale I, VIII 3,8). Två hundar attackerar ett vildsvin; överst en tröskelmosaik med geometriska mönster. Datering: mellan 40- och 60-talen e.Kr. Foto Fanny Kärfve.

Entrance-mosaic with a wild boar-hunt in Casa del Cinghiale I, Pompeii. Two dogs are attacking a boar; above a threshold-panel with geometric patterns. Date: the 40s to 60s A.D.

redan har stött på i den första. Allt som allt har fyra mosaiker föreställande vakthundar påträffats i Pompeji, varav två tillkom några decennier före vulkanutbrottet. Den äldre, senrepublikanska mosaiken har vi redan stiftat bekantskap med (se ss. 55–57 och fig. 7), och den fjärde (som idag kan beskådas i Neapels arkeologiska museum) prydde sannolikt ett rum invid ingången till ett hus i den norra delen av staden (se vidare ss. 74f. och not 62). Mittemot det tronar ett stort hus, *Caecilius Iucundus hus*, som har varit föremål för det Svenska Pompejiprojektets studier i över två decennier.⁴³ Här finner vi ytterligare en vakthund, visserli-



Fig. 18. Ingångsmosaik med en vakthund i Caecilius Iucundus hus (V 1,23–26), Pompeji. Den lilla hunden tycks vila sig från sin uppgift. Den består till största delen av svarta tesserae, men vissa detaljer är markerade med röda, gula, vita och grå-gröna sådana. Datering: claudisk period, d.v.s. mellan 41 och 54 e.Kr. Foto Hans Thorwid (Svenska Pompejiprojektet). Efter Kärfve 2022, s. 400.

Entrance-mosaic with a watchdog in Casa di Caecilius Iucundus. The little dog seems to rest from his assignment to protect the house. It is represented with mainly black tesserae, but some details are marked with red, yellow, white and greyish green ones (the eye and under the chin, the nose, breast and side). Date: 41–54 A.D.

gen på sin rätta plats i just ingången men i en så avslappnad ställning att den tycks missköta sin huvudsakliga uppgift (fig. 18). Utförd i svart-vit teknik kan ändå några färggranna *tesserae* anas – de röda stenarna i hundens öga är de tydligaste. Här knyts tanken till framhävandet av det vakande öga som även finns på vildsvinsmosaikerna i den första gruppen – ett så kallat Argus-öga (fig. 8).⁴⁴

Samma framhävande av ögat med hjälp av röda *tesserae* återfinns på den sista ingångsmosaiken; tillika en av stadens mest berömda, den s.k. *Cave canem*-mosaikerna från *Tragiska poetens hus* (fig. 19). Som den tillhörande inskriften



Fig. 19. Pompejis mest berömda ingångsmosaik är förmodligen *Cave canem*-mosaikerna från den Tragiska poetens hus (Casa del Poeta tragico, VI 8,3/5). Under framställningen av den alerta vaktkunden finns inskriften: "Varning för hunden". Datering: 60–70-talen e.Kr., d.v.s. strax före vulkanutbrottet år 79. Foto Miguel Hermoso Cuesta, Wikimedia (CC BY-SA 4.0).

The most famous entrance-mosaic from Pompeii is probably the *Cave canem*-mosaic from Casa del Poeta tragico. Beneath the vividly portrayed watchdog is the illustrative inscription: "Beware of the dog." Date: A.D. 60s to 70s, i.e., shortly prior to the volcanic eruption in A.D. 79.

avslöjar är vakhunden här någon att akta sig för. Mycket riktigt står den parat att, med framåtlutad kropp och öppet gap, ”hälsa” besökaren välkommen. Förutom ögat är halsbandet och munnen markerade i rött. Mosaiken i övrigt, inklusive den främre delen som vakhunden intar, består av parallella svarta *tesserae*-rader som framhäver korridorens längd. Som Clarke riktigt påpekar, tycks hundens koppel försvinna ut i intet, vilket ger sken av att djuret ”hoppat upp” från sin plats på det verkliga golvet. Och denna villfarelse, en *trompe l’œil*-effekt, medför att betraktaren först blir förvirrad och skräm, därefter lättad och måhända full i skratt – ett ypperligt verktyg mot onda makter, enligt det romerska sättet att se på saken.⁴⁵ Så, lyckas man passera hunden ligger vägen öppen in och markerad tack vare de långa *tesserae*-raderna. Eftersom tanken på beskydd var stark är det inte heller främmande att tillskriva även den röda färgen en apotropeisk (ontavvärjande) funktion, i synnerhet eftersom vi finner denna föreställning hos antika författare, och som en ännu idag levande uppfattning runt Medelhavet.⁴⁶

I denna andra grupp finns också inlagda stenar, geometriska mönster och blomsterdesign, om än i mindre utsträckning. Det kan noteras att det tidiga så vanliga fjäll- och rutmönstret på golv inte längre förekommer på ingångsmosaikerna. Men ledandet av blicken och stegen inåt sker fortfarande med hjälp av *tesserae*-rader, antingen ensamma eller inbakade i ett större mönster. Ett liknande grepp är att låta ett stort, heltäckande och repetitivt rutmönster guida besökaren; en design som kan anas i olika former på både björn-mosaiken och på mosaiken med den stiliserade vildsvinsjakten med attackerande hundar (fig. 17).

Mosaiktrösklar mellan fauces och atrium

Mosaiktrösklar som markeringar mellan olika rum är fascinerande att studera, då de reglerade rörelse och uppmanade till temporära stopp före passering.⁴⁷ Deras vara eller icke vara skulle också skifta betydelse beroende på vilken tidsperiod eller design det gäller, även om det inte går att tala om strikta kronologiska periodindelningar.

I *Faunens hus* är tröskelmosaiken med de tragiska teatermaskerna en tydlig markering mellan *fauces* och atrium (fig. 2). Besökaren tvingades att stanna upp och begrunda den symbol- och figurrika gränsdragningen, för att sedan träda in mellan teatermaskerna, vilkas bakåtlutande position tycks uppmana till inträde.⁴⁸

I den första gruppens mosaiker noteras en liknande tanke i de mosaiker som har lite mer utarbetade motiv. På två marina mosaiker förekommer dels en tröskel föreställande en stadsmur med port och torn (samt två röda sköldar ovanför muren – också de lutande inåt), dels en idag förstörd vy över ett båthus med skeppstävar som sticker fram mellan kolonner (mosaikens består i övrigt av ett intrikat meandermönster).⁴⁹ Vidare har vi vakhundsmosaiken, där tröskelmotivets ikonografi, med kentaureer i ett skogslandskap, är lekfullt passande för en övergångsyta som husingången, eftersom kentauren som gränsöverskridande väsen symboliserade både det barbariska och det civiliserade, det mänskliga och det djuriska, det kontrollerade och det vilda.⁵⁰

Även de geometriska mosaikerna kunde ha tröskelmosaiker. I tre av dem finns paneler med trianglar på rad som löper längs med ramen (se fig. 11), och i ett fall även med inlagda *tesserae* i färg.⁵¹ Den ovan nämnda mosaiktröskeln med den polykroma blomsterpanelen är intressant ur ett kronologiskt perspektiv (fig. 3). Tillsammans med ingångens svart-vita, geometriska, huvudmosaik representerar den en överlappande fas då två olika stilar kunde samspela på en och samma yta.

I de fall designen innehöll större inlagda stenbitar är det inte ovanligt att både *fauces* och atrium hade likadana mosaiker. Även om somliga mosaiker är söndriga och endast fragmentariskt bevarade precis i övergången mellan *fauces* och atrium, tycks inte denna mosaikdesign ha präglats av en tydligt markerad tröskel utan snarare av tanken att mosaiken skulle flöda vidare inåt huset. På så sätt knöts rummen samman och ingången fick en tydligare koppling till atriet som receptionsrum. Enligt Vitruvius var det romerska huset indelat i en främre del som var öppen för allmänheten, och en bakre del som var förbehållen de inbjudna.⁵² Vi vet inte om det pompejanska atriumhuset verkligen användes för dagligt mottagande av husägarens (förmodade) klienter i en så kallad *salutatio*-ritual, som så ofta görs gällande med hänvisning till senatorshemmen i Rom.⁵³ Hur som helst står det klart att ingången var förbunden med atriet i rollen som en mottagningshall.

Vad gäller de kronologiskt yngre mosaikerna i denna andra grupp ser vi exempel på både framträdande mosaiktrösklar – som i fallet med den stiliserade vildsvinsjakten där en panel med stiliserade blommor på rad markerar övergången (fig. 17) – men också på allt mindre betonade gränsdragningar. På mosaiken med brottarna finner vi en rektangulär panel som inte innehåller mer än en svart linje medan den långa *Cave canem*-mosaik avslutas med en tom

rektangulär tröskelpanel med svart ram. Dessutom uppstår en extrem variant som finns belagd i två fall, av vilka ett finns i *Marcus Lucretius' hus*: ett helt vitt mosaikgolv inramat av två svarta rader som löper utmed väggen och runt hörnet där atriet tar vid utan att någon tröskel markeras. Den svarta mosaikramen fortsätter sedan längs med atriets väggar och knyter på så vis samman rummen (fig. 20). Det som skiljer denna dekor från versionen med inlagda stenar som inte tycks ha haft någon markerande tröskel mellan rummen, är dels den förenande mosaikramen, dels det vita golvet som så tydligt fortsätter in och även förstör den sammantagna ytan. Visuellt uppstår alltså under denna allra sista tid en nedtoning av gränsdragningen mellan *fauces* och atrium, som hade bidragit till att reglera rörelsemönstret. Liksom i de tidiga cement- och mosaikgolven kunde den dekorerade tröskeln nu helt uteslutas eller tonas ned, vilket leder till att rummens kontinuitet blir mer påtaglig.



Fig. 20. Inte långt före det katastrofala vulkanutbrottet tillkom två ingångsmosaiker med identisk design, varav en finns att beskåda i Marcus Lucretius' hus (IX 3,5): en helt vit mosaik med svarta bårder utmed väggarna som fortsätter in i atriet utan mellanliggande tröskelpanel. Datering: 60–70-talet e.Kr. Foto Robot8A, Wikimedia (CC BY-SA 4.0).

Not long before the catastrophic volcanic eruption, two mosaics with an identical design were made, of which one can be seen in Casa di Marcus Lucretius: an all-white mosaic with black borders along the walls continuing into the atrium without a marked threshold-panel between the fauces and the atrium. Date: the 60s to 70s A.D.

Inskrifter

Förmedlandet av budskap i form av inskrifter på ingångsmosaikerna finns belagt i tre fall: *Cave canem* (Varning för hunden), *Have* (Var hälsad) och *Salve* (Var hälsad – i en av ingångarna till en idag försvunnen mosaik i ett mycket stort och rikt dekorerat hus).⁵⁴ Bruket att förse mosaikerna med inskrifter kom med det hellenistiska golvmodet och märks i något större omfattning på de pompejanska cementgolven (den vanligare golvtypen) än på mosaiker. Den vanligaste signalen som sändes ut var just välkommandet av den inträdande, eller en allmän önskan om välgång. Intressant nog förekommer i ett par fall namnen på (sannolika) husägare. Genom en inskrift kunde ägaren åskådliggöra en bedrift, som t.ex. en renovering eller produktion och försäljning av *garum*-sås, och den vanligaste platsen för dylika budskap på var just *fauces* och atriet.⁵⁵

Sammanfattande diskussion

Det kronologiska ramverket för denna artikel har syftat till att kontextualisera de pompejanska ingångsmosaikerna och understryka att ”modet” med sådana golv uppenbarligen inte tilltog över tid. Tvärtom utfördes de flesta ingångsmosaiker under senrepubliken och tidig kejsartid (från 50-talet f.Kr. till ca 20 e.Kr.). Samtidigt skulle mosaikkonsten som sådan bli allt vanligare och allt fler golvtytor täckas, även i det offentliga stadsrummet. Av den anledningen är det anmärkningsvärt hur relativt få husägare det var som valde att stoltsera med en ingångsmosaik. För det råder ingen tvekan om att uppfattningen om ingången måste ha skiljt sig åt beroende på om där låg ett cementgolv eller en mosaik.

Valet av mosaik medförde först och främst att ljusförhållandena förändrades. Ingången till det romerska atriumhuset tenderar, i sin oftast långsmala utformning, att vara mörk och trång och dekorerad med nedtonade väggmålningar, även om den samtidigt är en viktig ljuskälla för atriet.⁵⁶ Att då välja ett svartvitt mosaikgolv, som ofta var utformat på en vit grund, bidrog i hög grad till att lysa upp ingången. Det har i en nyligen publicerad studie noterats att inlagda *tesserae* i golvdekoren reflekterade ljuset så till den grad att de fungerade som upplysta vägledare.⁵⁷

Vidare signalerade mosaiken att en skarpare gräns mellan utom- och inomhus hade dragits. För den cementprydda ingången kunde det finnas en naturlig koppling till trottoaren utanför, eftersom den kunde vara täckt med liknande material.⁵⁸ I somliga fall är ytorna ännu mer direkt sammankopplade, tack vare

inlagda stenar som går från trottoaren in till *fauces* (och ibland även vidare till atriet).⁵⁹ Men eftersom trottoarerna aldrig var mosaikbelagda måste detta medium vid denna tid ha konnoterat ett ”inre”, till skillnad från ett ”yttre”.

För den antika besökaren av de pompejanska atriumhusen skulle det också ganska snart bli tydligt att det fanns en korrelation mellan en mosaikdekorerad ingång och flera mosaikprydda rum längre in i huset, först och främst atriet och *tablinum* (motsvarande husägarens arbetsrum). Med andra ord, en husingång med mosaikgolv skvallrade om att huset också i övrigt var dekorerat med mosaiker. Naturligtvis fanns det andra hus i Pompeji som hade mosaikgolv utan att just deras *fauces* var mosaikbelagda, men det tycks inte ha hört till vanligheten. Så sent som år 79 hade mosaiken helt enkelt ännu inte slagit igenom som den allmänna golvtypen.⁶⁰ Föga förvånande visar det sig också att den absoluta majoriteten av studiens kartlagda hus med ingångsmosaiker är stora och rikt dekorerade samt försedda med lyxdetaljer som vattenledningar, privata badanläggningar och extravaganta trädgårdar.

I vissa fall ligger de sålunda utrustade husen också i kluster så att det är värt att tala i termer av en ”granntävlan”. Dock är ingångsmosaikerna aldrig rena kopior av varandra, utan i nästan samtliga fall utom två (de två vita mosaikerna med svart inramning utan tröskel) är de individuellt designade. Till exempel är hundarna och vildsvinen alla olika återgivna. Osteologiska studier av hundben i Pompeji vittnar också om att de avbildade raserna, varav den mest kända bör vara *molossen* – mastiffen på *Cave canem*-mosaikerna – naturligtvis sprang omkring på gatorna.⁶¹ Den ovan nämnda mosaiken med vakthund (s. 68) som idag finns i Neapels arkeologiska museum, är av yttersta intresse eftersom man vid utgrävningen av dess hus, *Orfeus' hus* (*Casa di Orfeo*), fann kvarlevorna av husets riktiga vakthund i *fauces* (genom att hälla gips i askans håligheter). Och inte nog med det, den avbildade mosaikhunden påminner mycket om husets verkliga väktare.⁶² Kan ägarna helt enkelt valt att ha sin egen vän porträtterad?

Motivet med vakthundar låter sig väl förklaras för en ingång: behovet av att skydda sitt hem och sin person var ju befogat. Enligt romersk tro var just övergångar av olika slag – till exempel ingångar, broar och vägkorsningar – särskilt utsatta för onda makter. Tron på det onda ögat präglade i allra högsta grad samhället och man aktade sig för att ådra sig den avundsjukes uppmärksamhet (ondskan emanerade då ur dennes öga).⁶³ Men på samma gång var ingångsmosaikerna i allra högsta grad en statusmarkering. Om dörrarna stod öppna

kunde de anas redan från trottoaren. Det är denna dubbelhet, det inneboende behovet av att både dra blickarna till sig *och* att söka beskydd, som gör dessa golv så fascinerande.

I dagens forskning pågår diskussionen om hur öppna de romerska atriumhusen egentligen var: stod dörrarna öppna hela dagarna, som tidigare framhävts, och kunde egentligen vem som helst få tillträde till det inre bara genom att kliva på? Sannolikt formulerades en arkitektonisk kompromiss genom att den yttre dörren kunde stå uppslagen medan en inre, på gränsen till atriet (sådana är dock arkeologiskt dåligt bevarade), kunde vara stängd och/eller försedd med ett galler som tillät en visuell siktlinje genom huset.⁶⁴

I de flesta fall tycks ingångsmosaikerna ha präglats av ett välkomnande, dock även med syftet att proklamera husägarens status och välstånd. Både de geometriska mönstren med vägledande *tesserae* och mosaikerna med importerade marmorsorter (som kunde föra tankarna till imperiets expansion) vittnar om en öppenhet mot omvärlden. Även de välkomnande inskrifterna talar sitt tydliga språk. Mot slutet av Pompejis existens som levande stad kunde mosaikmediet också få funktionen som reklampelare med syfte att annonsera vilken aktivitet som försiggick inuti byggnaden.

Verklighetsförankrade budskap med inbäddade religiösa inslag är vad ingångsmosaikerna i synnerhet tycks förmedla. Med andra ord valdes inte motiv eller mönster som direkt associerades med gudomar, även om tanken på beskydd genom övernaturliga krafter kunde förekomma. Inte heller finns någon gudom avbildad på ingångsmosaikerna, vilket sannolikt kan förklaras med att det ansågs opassande att trampa på en sådan bild.⁶⁵ Samtidigt hade många av mosaikernas figurer religiösa konnotationer: djur som hund, björn och vildsvin var alla i någon form sammankopplade med den gudomliga sfären.⁶⁶ Många av bilderna kunde dessutom läsas av i dubbel bemärkelse: både utifrån en tanke om religiöst beskydd och som referens till verkligheten (Pompeji som hamnstad) och invånarnas livsbetingelser (amfiteaterns gladiatorspel).

Avslutningsvis kan det konstateras, att de pompejanska husens invånare verkligen tog notis om och lade stor vikt vid mosaikgolven, och därför såg till att de underhölls och renoverades för att fortsatt kunna kommunicera med omgivning och besökare.⁶⁷

Noter

- 1 Vitruvius, *De architectura*, 6.5.1–2; 7.5 (bl.a. om väggmåleriets dekadenta utveckling).
- 2 Blake 1930, 11–13; Pernice 1938, 33; Clarke 1979, xx (*Introduction*).
- 3 Joyce 1979, 253, argumenterar för att det stora antal golv som har grävts fram i Pompeji sannolikt också representerar hur staden såg ut vid sin höjdpunkt. Se också Kärfve 2022, 17.
- 4 Kärfve 2022; se ss. 31–32 för en förteckning över husen som studien omfattar. Se fig. 2 och 58 för kartor över Pompeji med de husnummer som anges i denna artikels bildtexter.
- 5 Plinius d.ä., *Naturalis historia* (=NH) 35.4.6.165, omtalar den latinska staden Signia som ett produktionscentrum, vilket har givit upphov till termen.
- 6 Pernice 1938, 122; Wootton 2018, 485, 498.
- 7 Ett litet antal vita cementgolv finns också bevarade i Pompeji, då med kalksten som aggregat.
- 8 Se diskussion i kapitel 6.1 i Kärfve 2022.
- 9 För en diskussion om datering, se Blake 1930, 70, 78; Pernice 1938, 126–130; Joyce 1979, 255, 260; Westgate 2000, 255.
- 10 Hoffmann & Faber 2009, 50–53, 104–107; Kärfve 2022, 91.
- 11 Clarke 1991, 79; Castrén 1975, 40.
- 12 Se sammanfattande diskussion om inskriften i Kärfve 2022, 91–92, och om de italiska grannfolkens nära kulturella och politiska band i Wallace-Hadrill 2013.
- 13 Se Kärfve 2022, fig. 67, för en kronologisk distributionskarta av Pompejis ingångsmosaiker.
- 14 Mosaiken finns fotografiskt dokumenterad i Blake 1930, pl. 25:3. För dateringen av de två mosaikerna i denna ingång, se Kärfve 2022, 118–119.
- 15 Bruni 2018, 94, 100, 102; Kärfve 2022, 114–115.
- 16 Om den augusteiska propagandakonsten, se bl.a. Zanker 1988.
- 17 Blake 1930, 85, 121.
- 18 Esposito 2008, 79–80, 85–90.
- 19 Se Kärfve 2022, 242–246.
- 20 Ehrhardt 1998, 141–142; Kärfve 2022, 112–114.
- 21 Noack & Lehmann-Hartleben 1936, 77–84.
- 22 Blake 1930, 62; Pernice 1938, 134.
- 23 Se t.ex. Russell 2013, 14–15; De Carolis, Esposito & Ferrara 2015–2016.
- 24 Det undantag som är belagt är en geometriskt mönstrad ingångsmosaik, vars tröskelpanel, dekorerad med trianglar på rad, ska ha haft adderade gula *tesseræ*, se Pernice 1938, 70.
- 25 De Vos 1991, 39.
- 26 Swift 2009, 34, 38, 57; de Vos 1991, 39.
- 27 Blake 1930, 81–82, konstaterar att vi inte känner till rutmönstrets ursprung men att man kan anta att trädgårdsstaket har fungerat som en inspiration, vilket kan noteras i det pompejanska väggmåleri. Meandern är ju ett alltigenom antikt mönster, men det var även mycket populärt som just ett tröskelmotiv, se Pernice 1938, 121; Joyce 1979, 254–256; Kärfve 2022, 186, 206–207. Däremot är det oklart om meandern ska betraktas som en labyrintsymbol med syfte att infånga ondska, som Manley 2007 tankeväckande nog argumenterar för, eftersom det kom att bli ett så pass vida spritt och allmänt giltigt mönster.
- 28 Swift 2009, 34, 38, 57.
- 29 Se de Vos 1991, 54–56 och fig. 27, för ett fotografi av ingångsmosaiken i fråga. Specifikt omnämns här också takdekorationen i Baal-templet i Palmyra. För en annan mosaik i Pompeji med en tydlig ”kassettindelning”, se atrium-mosaiken i *Paquius Proculus' hus* (vars *fauces* pryds av mosaiken med den strama vakthunden och kentaurtröskeln).
- 30 Om *a canestro*-tekniken i Pompeji, se t.ex. Blake 1930, 43, 52–53, 59–60; Pernice 1938, 55–58, 131–132; de Vos 1979, 163.
- 31 Ingången murades igen redan under antiken för att ersättas av en ny, när huset, *Praedia di Julia Felix*, en kort tid före vulkanutbrottet omvandlades till ett större halvoffentligt bad- och nöjeskomplex med hyreslägenheter. Se diskussion i Kärfve 2022, 136, 222.
- 32 Kärfve 2022, 129–130.
- 33 Coralini 2017, 38, 82–83, 504, 508, 517.
- 34 Noack & Lehmann-Hartleben 1936, 84–96.
- 35 Ehrhardt 1988, 57–60, 71. Se även Blake 1930, 111, 122, och Pernice 1938, 98–99, om likheterna mellan detta hus och det så kallade *Tragiska poetens hus*, vars *fauces* pryds av *Cave canem*-mosaikerna.
- 36 I byggnaden invid fanns en taverna, *Hospitium Sittii*, som hade en fasadskylt föreställande en elefant, se Kärfve 2022, 203, 265. Se också Ling 1990, 210, om hur man som främling letade sig fram i romerska städer med hjälp av olika landmärken, däribland ”pubskyltar”.
- 37 För en katalog och analys av Pompejis *paradeisos*-målningar, se Andreae 1990.
- 38 Vildsvinsjakten som motiv återfinns i väggmålningar i hus som *Den antika jaktens hus* och *Silverbällopets hus*. I en av trädgårdarna i det stora *Lyrspelarens hus* står en skulpturgrupp föreställande ett vildsvin som blir attackerat av jakthundar. Se diskussion i Kärfve 2022, 253–256.
- 39 Förutom på den äldre ingångsmosaiken med det sårade vildsvinet finner vi motivet med det av hundar attackerade vildsvinet på en samtida (senrepublikansk) mosaiktröskel i ett privat bad i ett av stadens större hus (*Menanders hus*).

- 40 Andreae 1990, 113–114. Se också Tacitus, *Annales*, 14.17, om det uppror som skedde på Pompejis amfiteater år 59 mellan lokalinvånarna och deras gästande grannar från Nuceria, och om den tio-åriga nedstängning av amfiteatern som följde som straff. Den blodiga sammandrabbningen finns återgiven på en väggmålning från ett av stadens hus, idag att beskåda i Neapels arkeologiska museum (inv. nr. 112222).
- 41 Hales 2003, 110. Observera att Hales inte omnämner inskriften *Have* i sin diskussion om mosaiken.
- 42 För mer info om denna tidiga mosaik, se https://en.wikipedia.org/wiki/Stag_Hunt_Mosaic.
- 43 Svenska Pompejiprojektet inledde sina undersökningar och dokumentation av ett specifikt kvarter (V 1) år 2000 under ledning av Anne-Marie Leander Touati, Lunds universitet. Kvarteret består av såväl stora och ståtliga atriumhus som offentliga inrättningar som tavernor och ett bageri. Se vidare www.pompejiprojektet.se.
- 44 Clarke 1979, 11.
- 45 Clarke 2007, 53–57.
- 46 Elliott 2016, 107, 254–258; Kärfve 2022, 262, 264, 279, 303; Plinius d.ä., *NH* 21.94.166; 30.30.98–99; 33.36.111; 33.38–40.
- 47 Westgate 2000, 256; Joyce 1979, 257–258, 261; Swift 2009; Berry 2016, 134–136.
- 48 Haug 2020, 59–60; Kärfve 2022, 96.
- 49 Vad gäller mosaiktröskeln med en vy över båthus finns den fotografiskt dokumenterad i Pernice 1938, pl. 27:3, men den var redan då i fragmentariskt skick. Däremot finns den avmålad i sin helhet av Luigi Bazzani från 1870-talet (?), idag på Victoria and Albert Museum, London (inv.nr. 1073–1886).
- 50 Se diskussion i Ehrhardt 1998, s.154; Kärfve 2022, 270–271, 276; Zuchtriegel 2022, 140–150.
- 51 Pernice 1938, 70. Se också not 24 ovan.
- 52 Vitruvius, 6.5.1–3.
- 53 Se diskussion i Kärfve 2022, 45–49.
- 54 Skillnaden mellan de två latinska hälsningsfraserna *Salve* och *(H)Ave* är inte markant men de bakomliggande verbformerna avslöjar att *Salve* har med hälsa att göra (d.v.s. att man önskar någons välgång) medan *(H)Ave* har innebörden av att ”fara väl”. Denna senare form tycks också vara något mer formell och användes t.ex. vid tilltal av kejsaren: ”Ave Caesar/Imperator” och senare i kyrkliga böner: ”Ave Maria”. Observera att både *Salve* och *(H)Ave* är singularformer och således tilltalas endast *en* person. *Salve* har också överlevt som en hälsningsfras och förekommer i dagens italienska.
- 55 De tessellerade inskrifterna på cementgolv och mosaiker har inte tidigare sammanställts. För dessa, se katalog i Kärfve 2022 (kapitel 2.4).
- 56 Kärfve 2022, 89–90; 196; Boman 2005, 66–68, 71; Campanaro 2023, 266–267, 275.
- 57 Campanaro 2023, 285, n. 112.
- 58 Saliou 1999.
- 59 Se t.ex. *Bronstjurens hus, Casa del Torello* (V 1,7) som ligger i det kvarter som Svenska Pompejiprojektet studerar och (om)dokumenterar.
- 60 I en mindre undersökning av ett antal kvarter och deras hus i Pompeji uppskattades de mosaiktäckta ytorna uppgå till 2,5% medan cementgolven motsvarade 7%. Av de dokumenterade mosaikerna var 75% av dem tillhörande tre hus endast. Se studie av de Vos 1991, 37–38, och se vidare diskussion i Kärfve 2022, 196–197, liksom distributionskarta över pompejanska golv i Bragantini, de Vos & Parise Badoni 1981.
- 61 Giordano & Pelagalli 1957; Zedda et al. 2006.
- 62 Giordano & Pelagalli 1957, 167–169; Kärfve 2022, 274 och fig. 138, 141.
- 63 Dunbabin 1989; Clarke 2007; Elliott 2016; Battelli 1998. För antika exempel, se Plinius d.ä., *NH*, 7.2.16–17; 11.54.142; 28.5.22; 28.27.101; Seneca, *Epistulae* 42.10: ”Ju mindre inflytande, desto mindre avund” (min övers.).
- 64 Om dörrar och andra avskärmningar i romerska hus, se Proudfoot 2013 och Lauritsen 2014. Om teorin om atriumhuset såsom planlagt utifrån en så kallad *Durchblick*, visuell siktlinje, se Drerup 1959.
- 65 Avbildade gudomar på ingångsväggarna i de pompejanska atriumhusen är också mycket ovanliga. Istället var det husfasaderna och pilastrarna vid husportalen som kunde ha ett sådant bildspråk.
- 66 De tydligaste religiösa associationerna står att finna i två ingångars mosaiktrösklar: dels motivet med teatermaskerna, dels det med kentaurerna, vilka båda starkt knyter an till den dionysiska sfären. Till denna sfär hör också thyrsos-stavarna som finns avbildade på den rika blomstermosaikerna i ingången till Aulus Umbricius Scaurus’ hus (fig. 4).
- 67 Se Blake 1930, 14, om att underhålla golv och ovanligheten att byta ut och ersätta ett mosaikgolv.

Bibliografi

- Andreae, M. T. "Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die sogenannten Paradiesos Darstellungen", *Rivista di Studi Pompeiani* 4 (1990): 45–124.
- Battelli, P. "L'ingresso della domus come confine tra città e abitazione", *Studi Romani. Rivista trimestrale dell'istituto nazionale di studi Romani* 46 (1998): 281–301.
- Berry, J. "Boundaries and control in the Roman house", *Journal of Roman Archaeology* 29 (2016): 125–141.
- Blake, M. E. "The pavements of the Roman buildings of the Republic and the early Empire", *Memoirs of the American Academy in Rome* 8, Rome (1930): 7–159.
- Boman, H. "White light – white heat. The use of fire as a light and heat source in an atrium house in Roman Pompeii", *Current Swedish Archaeology* 13 (2005): 59–73.
- Bragantini, I. & M. de Vos & F. Parise Badoni, ed. *Pompei 1748–1980. I tempi della documentazione*. Roma 1981.
- Bruni, V. "La Casa VII 16,1,12–14: un caso di studio sulle trasformazioni delle case a terrazza dell'Insula Occidentalis a Pompei", *Rivista di Studi Pompeiani* 29 (2018): 87–108.
- Campanaro, D. M. "Coming to light: illuminating the House of the Greek Epigrams in Pompeii", *American Journal of Archaeology* 127:2 (2023): 263–292.
- Castrén, P. *Ordo populusque pompeianus: Polity and Society in Roman Pompeii*. Roma 1975.
- Clarke, J. R. *Roman Black-and-White Figural Mosaics*. New York 1979.
- . *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250. Ritual, Space and Decoration*. Berkeley, Los Angeles & Oxford 1991.
- . *Looking at Laughter: Humor, Power and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C.–A.D. 250*. Berkeley 2007.
- Coralini, A. *Pompei. Insula IX 8. Vecchi e nuovi scavi (1879–)*. Bologna 2017.
- De Carolis, E. & F. Esposito & D. Ferrara. "La Casa di Championnet I (VIII 2,1) a Pompei: considerazione sull'opus scutulatum dell'atrio b e delle fauces a", *Rivista di Studi Pompeiani* 26–27 (2015–2016): 19–33.
- De Vos, M. "Pavimenti e mosaici", *Pompei 79: raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, ed. F. Zevi, 160–176. Napoli 1979.
- . "Paving techniques at Pompeii", *Arch. News* 16:1–4 (1991): 36–60.
- Drerup, H. "Bildraum und Realraum in der Römischen Architektur", *Römische Mitteilungen* 66 (1959): 145–174.
- Dunbabin, K. M. D. "Baiarum grata voluptas: pleasures and dangers of the baths", *Papers of the British School at Rome* 57 (1989): 6–46.
- Ehrhardt, W. *Häuser in Pompeji 2: Casa dell'Orso (VII 2,44–46)*. München 1988.
- . *Häuser in Pompeji 9: Casa di Paquius Proculus (I 7,1.20)*. München 1998.
- Elliott, J. H., ed. *Beware of the evil eye. The evil eye in the Bible and the ancient world. Vol. 2: Greece and Rome*. Eugene 2016.
- Esposito, D. "Filosseno, il ciclope e Sesto Pompeo. Programmi figurative e "propaganda" politica nelle domus dell'aristocrazia pompeiana della tarda età repubblicana", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 123 (2008): 51–99.
- Giordano, C. & G. V. Pelagalli. "Cani e canili nell'antica Pompei", *Atti dell'Accademia Pontaniana* 7 (1957): 165–201.
- Hales, S. *The Roman House and Social Identity*. Cambridge 2003.
- Haug, A. *Decor-Räume in pompejanischen Stadthäusern. Ausstattungsstrategien und Rezeptionsformen*. Berlin 2020.
- Hoffmann, A. & A. Faber. *Die Casa del Fauno in Pompeji (VI 12). Vol. 1. Bauhistorische Analyse. Die stratigraphischen Befunde und Funde der Ausgrabungen in den Jahren 1961 bis 1963*. Wiesbaden 2009.
- Joyce, H. "Form, function and technique in the pavements of Delos and Pompeii", *American Journal of Archaeology* 83:3 (1979): 253–263.
- Kärfve, F. *Greeting the visitor. A contextualising study of fauces-mosaics in Pompeii*, Ph.D. Diss., Inst. för arkeologi och antikens historia, Lunds universitet. Lund 2022.
Se: https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/114267371/Fanny_K_rfve_diss.pdf
- Lauritsen, T. M. *Ante ostium: contextualising boundaries in the houses of Pompeii and Herculaneum. Vols. 1–2*. Ph.D. Diss., University of Edinburgh, 2014.
- Ling, R. "A Stranger in Town: Finding the Way in an Ancient City", *Greece & Rome* 37:2 (1990): 204–214.
- Manley, J. "Decoration and demon traps: the meaning of geometric borders in Roman mosaics", *Communities and connections: essays in honour of Barry Cunliffe*, ed. C. Gosden et al., 426–448. Oxford 2007.
- Mau, A. *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*. Berlin 1882.
- Noack, F. & K. Lehmann-Hartleben. *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji*. Berlin & Leipzig 1936.
- Pernice, E. "Pavimente und figürliche Mosaiken", *Die hellenistische Kunst in Pompeji*, VI, 1–186. Berlin, 1938.
- Presuhn, E. *Pompeji. Die neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1881*. Leipzig 1882. (2:a utg.)
- Proudfoot, E. "Secondary doors in entranceways at Pompeii: reconsidering access and the 'view from the street'", *TRAC 2012. Proceedings of the twenty-second annual Theoretical Roman Archaeology Conference*, ed. A. Bokern, M. Bolder-Boos & S. Krmnicek et al., 91–115. Oxford 2013.

- Russell, B. *The Economics of the Roman Stone Trade*. Oxford 2013.
- Saliou, C. "Les trottoirs de Pompéi: une première approche", *Bulletin Antieke Beschaving* 74 (1999): 161–218.
- Swift, E. *Style and function in Roman decoration. Living with objects and interiors*. Farnham 2009.
- Wallace-Hadrill, A. "Hellenistic Pompeii: between Oscan, Greek, Roman and Punic", *The Hellenistic West. Rethinking the Ancient Mediterranean*, ed. J. R. W. Prag & J. Crawley Quinn, 35–43. Cambridge 2013.
- Westgate, R. "Pavimenta atque emblemata vermiculata: regional styles in Hellenistic mosaic and the first mosaics at Pompeii", *American Journal of Archaeology* 104:2 (2000): 255–275.
- Wootton, W. "Pavements of mortar, mosaic and marble inlay", *House of the Surgeon, Pompeii. Excavations in the Casa del Chirurgo (VI 1,9–10.23)*, ed. M. Anderson & D. Robinson, 485–500. Oxford & Philadelphia 2018.
- Zanker, P. *The Power of Images in the Age of Augustus* (urspr. publicerad på tyska 1987, eng. övers. A. Shapiro). Ann Arbor 1988.
- Zedda, M. et al. "Ancient Pompeian dogs. Morphological and morphometric evidence for different canine populations", *Anatomia Histologia Embryologia* 35:5 (2006): 319–324.
- Zuchtriegel, G. "Non sono favole. Ermafroditi e centauri nell'immaginario pompeiano", *Arte e sensualità nelle case di Pompei* (catalogo ufficiale della mostra, Parco archeologico di Pompei), ed. M. L. Catoni & G. Zuchtriegel, 133–151. Firenze 2022.