



*Federica Giacobello*

# **Larari pompeiani**

**Iconografia e culto dei Lari  
in ambito domestico**

## INTRODUZIONE

Il culto dei *Lares* svolgeva un ruolo di primaria importanza nel sistema religioso romano: queste antiche divinità, già nei riti di Roma arcaica, incarnavano per eccellenza la dimensione domestica, divenendo un punto di riferimento costante in grado di garantire continuità e protezione alla *familia* di appartenenza. La loro assidua presenza nella vita quotidiana è dimostrata dalle testimonianze letterarie e dalla documentazione archeologica; di fronte alle evidenze di tali manifestazioni, non sufficiente chiarezza è stata fatta riguardo alla loro natura e alle dinamiche del loro culto. Conseguenza di questa incomprensione è stata la lettura di ogni espressione religiosa all'interno della *domus* come attinente ai Lari, con il risultato che tutti gli apprestamenti destinati al culto domestico sono stati definiti senza distinzione dalla tradizione degli studi con il termine *lararium*, preso a prestito da alcuni passi degli *Scriptores Historiae Augustae*<sup>1</sup>. Nell'affrontare tale complessa materia è stato da me scelto come campo d'indagine Pompei, la cui eccezionale mole di documentazione, coperta e sigillata sotto la lava e i lapilli dell'eruzione vesuviana del 79 d.C., è risultata essere, anche in questo caso fondamentale per la ricerca archeologica, nonostante i limiti posti dal breve periodo di vita della città e la sua marginalità politica e culturale rispetto ad altre grandi realtà abitative.

L'importanza dell'argomento qui affrontato non passò inosservata già nell'Ottocento, nel pieno svolgersi delle attività di disseppellimento e scavo del sito vesuviano, tanto che Antonio Sogliano nel 1879 incluse nella sua opera *Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867-1879* le immagini delle 'divinità della casa'. Il primo autentico lavoro di catalogazione sistematica fu compiuto da George K. Boyce nel 1937, poco prima dell'inizio del secondo

---

<sup>1</sup> SHA *Aur.* 3.5; SHA *Alex. Sev.* 29.2 e 31.4-5; SHA *Tac.* 17.4.

conflitto mondiale, durante il quale alcune *insulae* furono irreparabilmente danneggiate dai bombardamenti. Il suo *Corpus of the lararia of Pompeii* costituisce un repertorio di base fondamentale per l'approccio alla materia, soprattutto perché fornisce una dettagliata documentazione e accurate descrizioni delle pitture e delle strutture architettoniche ancora visibili al tempo, oggi in alcuni casi completamente perdute o quasi del tutto illeggibili. Opera di aggiornamento del *corpus* redatto dal Boyce fu compiuta da David G. Orr, le cui indagini, frutto della sua ricerca dottorale e sintetizzate nel 1978 nell'articolo *Roman domestic religion*, furono finalizzate a una lettura delle evidenze pompeiane ed ercolanensi di tipo storico-religioso. In tempi più recenti, si deve a Thomas Fröhlich, nel suo *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei* (1991) la raccolta delle pitture a soggetto sacro e delle 'pitture di facciata' vesuviane, espressione della cosiddetta 'arte popolare'<sup>2</sup> romana, accompagnata da un'attenta analisi stilistica e religiosa: il volume costituisce ad oggi il testo di riferimento sull'argomento<sup>3</sup>. A lavori di catalogazione e di analisi complessiva dei *lararia*, o presunti tali, sono subentrati nell'ultimo ventennio studi caratterizzati da un approccio antropologico, attenti alla funzione 'sociale' rivestita dai culti domestici e alle strette correlazioni tra l'articolazione dello spazio abitativo e la collocazione degli apprestamenti di culto: in tal senso significative sono le pubblicazioni di W. Pedar Foss<sup>4</sup> e di Penelope Allison<sup>5</sup>. Non specifici sull'argomento religioso, ma strumenti fondamentali per la comprensione delle dinamiche di devozione nei confronti dei Lari, sono gli studi dedicati agli ambienti 'di servizio' della casa che, dopo la pubblicazione negli anni '80 del secolo scorso di Eugenia Salza Prina Ricotti, hanno trovato formulazione sistematica ed esauriente nel recente libro ad opera di Pia Kastenmeier<sup>6</sup>. Un altro filone d'indagine molto florido, applicato alle città vesuviane come ai territori del vasto impero romano, riguarda le statuette in bronzo e in altro materiale provenienti dagli apprestamenti di culto domestici: in particolare si ricordano i contributi di Stefania Adamo Muscettola e di Annemarie Kaufmann-Heinimann<sup>7</sup>.

Nel tentativo di analizzare e comprendere le espressioni e le dinamiche del culto destinato ai Lari, nel lavoro qui presentato sono stati presi in considerazione i diversi aspetti relativi all'argomento. Dal momento che l'individuazione del sistema di culto dedicato ai Lari non può prescindere dalla comprensione della natura di queste divinità sono stati utilizzati come

<sup>2</sup> Per i limiti di tale definizione cfr. Torelli 2006, p. 135.

<sup>3</sup> Rispettivamente Sogliano 1979; Boyce 1937; Orr 1978 e Fröhlich 1991.

<sup>4</sup> Foss 1994 e 1997.

<sup>5</sup> Allison 1997.

<sup>6</sup> Salza Prina Ricotti 1982; Kastenmeier 2007.

<sup>7</sup> Adamo Muscettola 1984 e 1996; Kaufmann-Heinimann 1998 e 2007.

strumenti d'indagine anche studi di carattere non prettamente archeologico, ma di taglio storico-religioso. Il problema della natura dei Lari fu infatti, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del secolo successivo, al centro di un acceso dibattito che vide contrapposte due scuole di pensiero capeggiate da Georg Wissowa e Ernst Samter: l'una sostenne la provenienza agreste ed extradomestica dei Lari, l'altra che i *Lares* fossero le anime degli antenati e che la loro origine fosse da rintracciare in seno alla *familia*. Le articolate argomentazioni, benché in molti casi prive di un confronto con i *realia* archeologici, sono risultate di grande utilità, dal momento che evidenziavano i problemi e le apparenti contraddizioni riguardanti la natura e il culto dei Lari. Essenziale è stata a tal proposito la testimonianza delle fonti antiche che, pur nella loro esiguità, si sono rivelate eloquenti e significative, fornendo dati importanti nell'interpretazione del significato dei Lari e del loro culto.

La raccolta sistematica dei *monumenta*, realizzata attraverso la visione diretta delle testimonianze, messa a confronto e completata con le relazioni di scavo e gli studi pubblicati in materia, soprattutto a supplire situazioni di forte degrado ormai divenute illeggibili, ha permesso l'individuazione di quello che a mio giudizio può essere identificato come l'originario sistema di devozione realizzato nei confronti di queste ataviche divinità, il solo che risulta conforme alla funzione e al significato religioso da esse svolto. La realizzazione di un *corpus* – la definizione si rifà volutamente al precedente illustre del Boyce, del quale si condivide anche l'ordinamento delle testimonianze per *regiones* e *insulae* funzionale a una raccolta sistematica e ragionata il più completa possibile – degli apprestamenti di culto dedicati ai Lari, a cui segue un breve catalogo dei larari nelle ville dell'agro vesuviano, appare come il più appropriato sistema di organizzazione della materia, esaminata dettagliatamente nei capitoli di analisi. I dati rilevati e raccolti in questo studio parlano di una netta preferenza accordata alla cucina come ambiente destinato a ospitare l'apprestamento di culto per i *Lares*. Nella cucina la forma materiale privilegiata in cui si esprimeva la devozione rivolta a queste divinità è una pittura che, con poche varianti, presenta lo stesso soggetto: una figura maschile togata stante, collocata nei pressi di un altare, compie una libagione coadiuvata da altri personaggi. Ai lati della scena appaiono i Lari, generalmente caratterizzati da dimensioni maggiori. Gli archeologi che fino a oggi si sono occupati della materia hanno giustificato tali evidenze, troppo macroscopiche per non essere notate, individuando come soli fruitori e, secondo alcuni anche come soli committenti di questi dipinti, gli schiavi che, insieme a tutte le altre attività, avrebbero esercitato tali pratiche culturali nel quartiere servile della casa, separatamente dal *dominus* e dai liberi della *familia*<sup>8</sup>. Secondo tale interpretazione avvalorerebbe questa tesi la povertà

<sup>8</sup> Per tale interpretazione, condivisa dalla tradizione, vd. Fröhlich 1991, pp. 29-31.

del mezzo pittorico, usato quasi esclusivamente nelle cucine, contrapposta alla complessità architettonica delle lussuose edicole e nicchie con facciata pseudoarchitettonica localizzate negli ambienti di rappresentanza della casa, atrii, *viridaria* e peristili che, corredate delle statuette di divinità, avrebbero costituito il larario principale della *domus*, destinato al *paterfamilias* e ai suoi pari. La duplicità dell'espressione di culto documentata spesso nelle abitazioni è stata, quindi, tradizionalmente interpretata come un'evidente manifestazione della divisione sociale all'interno della *familia* tra i liberi e i non liberi; identica sarebbe stata invece la funzione religiosa dei due tipi di apparati.

L'indagine qui svolta ha, al contrario, evidenziato in modo chiaro come unico fosse l'apprestamento di culto ai Lari condiviso dall'intera *familia*, a cui si potevano accompagnare all'interno della casa altri apprestamenti di culto genericamente dedicati alle divinità protettrici dell'ambiente domestico, i principali esempi dei quali sono stati raccolti in appendice nel catalogo «I 'larari secondari'», divisi per ambiente di collocazione. Il luogo che ospitava il 'sacello' è risultato essere un elemento non marginale per la comprensione della sua funzione spesso non tanto religiosa quanto decorativa e di supporto al sistema di autorappresentazione del *dominus*.

Importante ruolo nella comprensione del sistema di devozione nei confronti dei *Lares* è stato svolto dalla lettura iconografica della scena dipinta, che si è dimostrata essere la reale estrinsecazione del culto a loro rivolto. Parimenti lo studio dell'immagine con cui invariabilmente sono proposte queste divinità ha consentito la comprensione del significato e della natura dei Lari e ha permesso di superare la canonica, ma fittizia distinzione tra il tipo iconografico del Lare danzante e quello del Lare familiare. L'espressione figurativa dei Lari si è dimostrata essere un articolato sistema – formulato attraverso prestiti dalla tradizione figurativa greca e sul modello dell'immagine dei Dioscuri – atto a esprimere la loro natura di antenati divinizzati.

Elementi chiave intorno ai quali si svolge e assume significato il culto dei Lari sono il focolare e il cibo, in consonanza con il sistema religioso arcaico romano che affonda le sue origini nel ciclo produttivo cerealicolo. Insieme a Vesta e ai Penati, protettori del *penus*, *pars interior* della casa destinata alla custodia delle provviste, i *Lares* vigilavano sulla sussistenza della *familia* garantendone la continuità. Il materiale raccolto, accompagnato da un ricco apparato fotografico, documenta la precarietà dello stato di conservazione attuale dei *lararia* pompeiani, spesso in condizione di tale forte degrado da far presagire a breve la loro completa illeggibilità; lo stato di pitture minori, riconducibili alla *volkstümliche Kunst*, ha causato la sottovalutazione dell'insostituibile ruolo da esse svolto nella conoscenza della cultura artistica e dei costumi romani e ha fatto in modo che, in molti casi, venissero dimenticate, abbandonate alle intemperie e all'invasiva vegetazione.

## LARI E LARARI: LE FONTI ANTICHE E LA TRADIZIONE DEGLI STUDI

### 1. LE FONTI ANTICHE

#### 1.1. *L'origine di un culto*

L'indagine sulle evidenze cultuali dedicate ai *Lares* non può prescindere da una riesamina delle fonti antiche. Le informazioni che se ne traggono sono in realtà piuttosto esigue e sembrano avere come elemento comune la proiezione di tali divinità in una remota e ancestrale dimensione: quella della religione romulea.

Gli stessi antiquari e storici romani, nel porsi il problema dell'etimologia del sostantivo *lar*, propongono soluzioni diverse e contrastanti sebbene riconducibili ai primordi della civiltà romana: Varrone fa risalire *Lares* a un'origine sabina<sup>1</sup>, mentre Valerio Massimo la ritiene parola etrusca equivalente all'ἄραξ greco<sup>2</sup>. Il termine è documentato anche nel *Carmen Fratrum Arvalium*, arcaico inno di purificazione dei campi elevato nel mese di maggio dal collegio sacerdotale dei *Fratres Arvales*: si invocava la protezione di Marte e dei Lari, chiamati *Lases*<sup>3</sup>. La dissonanza dei due

---

<sup>1</sup> Varro, *ling.* V 10.74.

<sup>2</sup> Val. Max. *de praenominibus*, 4 (*liber X* attribuito a Valerio Massimo redatto in epitome da Giulio Paride): *Lartis praenomen sumptum est a laribus, Tuscum autem esse creditum, fuitque consul Lar Herminius cum T. Verginio Tricosto*. Secondo la tradizione *Lar* era il *cognomen* di Porsenna, di re, guerrieri e anche di un console del primo periodo repubblicano. La sua affinità con il nome Lasa, divinità del pantheon etrusco, è stata utilizzata da una parte della tradizione degli studi ottocentesca, a sostegno dell'origine etrusca della parola *Lares*: cfr. Hild 1904, p. 937 nota 4.

<sup>3</sup> *CIL VI* 2104 a, 32-33. Per la complessa lettura e interpretazione del *Carmen* e per la funzione del *Collegium Fratrum Arvalium* cfr. Scheid 1990.

vocaboli (*lases/lares*) viene giustificata da Varrone con la consuetudine del latino di attingere dalla lingua arcaica <sup>4</sup>.

Nella prima fase mitico-religiosa di Roma i Lari non sembrano apparire con «nomi e personalità individualizzate», ma come divinità dai contorni piuttosto confusi derivate da uno strato prepoliteistico; caratteristica è la struttura gemellare, a loro adattata, corrispondente alla concezione duale che i Romani ebbero del sistema religioso dei *primordia* <sup>5</sup>. I Lari appaiono, infatti, come entità profondamente legate alla storia della fondazione di Roma: significativo in tal senso è il ritrovamento in località Tor Tignosa, nei pressi del centro latino di *Lavinium* che la tradizione vuole fondato da Enea, di un cippo, risalente alla fine del IV o all'inizio del III secolo a.C., che reca l'iscrizione *Lare Aineia (Aenia) d(ono)* <sup>6</sup>. La dedica riveste una funzione fondamentale nella decodificazione del significato terminologico e quindi concettuale di *Lar*: usato in apposizione al nome Enea, *Lar*, ha la stessa accezione di *Indiges*, figura corrispondente a quella di un *summus pater* e di antenato divinizzato <sup>7</sup>. Esplicativa è, quindi, la stretta connessione esistente tra Enea divinizzato, antenato fondatore della stirpe romana, chiamato anche dagli autori latini *Pater Indiges*, *Deus Indiges*, *Iuppiter Indiges*, *Sol Indiges* <sup>8</sup> e *Lar*, che – come si avrà modo di argomentare nei capitoli successivi – riveste il ruolo, nelle espressioni culturali considerate, di antenato divinizzato. In questi termini trova spiegazione anche l'utilizzo da parte di Dionigi di Alicarnasso e Plutarco del concetto extra-umano di eroe, espresso dalla parola greca ἥρωες, per tradurre il significato religioso romano di *Lar familiaris* nel racconto della leggendaria nascita del re Servio Tullio. Secondo la tradizione, Ocrisia, schiava di Tarquinio Prisco dalla virtuosa condotta, fu ingravidata da un fallo manifestatosi all'improvviso tra le fiamme del focolare della reggia <sup>9</sup>: dietro questa epifania si sarebbe

<sup>4</sup> Varro, *ling.* VI 1.2: *Sic, inquam, consuetudo nostra multa declinavit [ut] a vetere, ut ab solu solum, ab Loebeso Liberum, ab Lasibus Lares*. La trasformazione della parola è in realtà giustificabile con la progressiva rotacizzazione della 's' intervocalica, fenomeno attestato nella lingua latina a partire dal IV secolo a.C.

<sup>5</sup> Carandini 2006, pp. 270-271.

<sup>6</sup> Il cippo fu trovato nel 1958 a Tor Tignosa, presso Pomezia, lungo la via che collega Albano e Pratica di Mare. Si è adottata la lettura dell'iscrizione proposta da Margherita Guarducci (Guarducci 1971, pp. 73-89); per una diversa interpretazione vd. Kolbe 1970.

<sup>7</sup> Per l'interpretazione della dedica all'interno del complesso culto di Enea a Lavinio e per il Santuario di Tor Tignosa si rimanda a Torelli 1984, pp. 173-189. Sul riconoscimento dell'*heròon* di Enea e per la dimensione solare e ctonia del culto del *Pater Indiges Aeneas* vd. in part. pp. 189-203.

<sup>8</sup> Per la complessiva documentazione cfr. Torelli 1984, pp. 174-175.

<sup>9</sup> Ocrisia, principessa di *Ocriculum* resa schiava dopo la conquista romana del centro, era al servizio della regina Tanaquil; era preposta alla cura del focolare della casa del re,

celato, come spiega Plinio, il *Lar familiaris* che i due scrittori di lingua greca rendono con ἥρωσ οἰκουροῦ<sup>10</sup>. Nuovamente Dionigi di Alicarnasso utilizza l'espressione ἥρωσ πρὸνῶπιοι per indicare i *Lares Compitales* nel celeberrimo passo in cui racconta dell'istituzione dei *Compitalia*<sup>11</sup>.

Nella leggendaria nascita di Servio Tullio dalle fiamme del focolare si rivela, inoltre, un elemento fondamentale del culto di questa divinità, il suo strettissimo legame con Vesta/focolare, perno centrale e garanzia di continuità della *res publica* e della sua versione nucleare costituita dalla famiglia. A Roma, infatti, il più antico luogo di culto dedicato ai Lari, documentato dalle fonti e dalla ricerca archeologica, è l'*aedes in summa sacra via*<sup>12</sup> risalente all'età regia, verosimilmente al VI secolo a.C.<sup>13</sup>, il cui *dies natalis* era celebrato il 27 giugno, analogamente a quello del tempio, collocato a breve distanza, di Giove Statore<sup>14</sup>. In base a recenti ricostruzioni, l'esatta collocazione dell'*aedes*, edificio di dimensioni rilevanti, comunque più significative di un semplice sacello o edicola, sarebbe stata tra la *domus Regis sacrorum* e l'*atrium-aedes Vestae* con il quale la *aedes* era direttamente collegata<sup>15</sup>.

La connessione tra i Lari e la leggenda della fondazione di Roma è sottolineata dalla finzione letteraria dei *Lares Grundiles*, da *grundire*, grugnire, menzionati dallo storico Lucio Cassio Hemina. Secondo il suo racconto,

---

così come le Vestali si dedicavano al focolare pubblico. Per questa tradizione vd. anche Carandini 2004, p. 63.

<sup>10</sup> Plin. *nat.* XXXVI 70.204; D.H. IV 2.1-4; Plu. *de fort. Rom.* 323 C.

<sup>11</sup> D.H. IV 14.3-4.

<sup>12</sup> La definizione proviene da un passo delle *Res Gestae* (IV 7) dove si racconta che Augusto restaurò una *aedes Larum in summa sacra via*. La tradizione è confermata anche da Cic. *de nat.* III 25.63; Plin. *nat.* II 5.16. Si tratta di un culto arcaico collegato alla *domus* di Numa-Anco Marcio: Carandini 2004, p. 37. Per la localizzazione dell'*aedes* vd. Coarelli 1983, pp. 34-56; Carandini 2004, pp. 50-52, e Cupitò 2004, pp. 123-134.

<sup>13</sup> Carandini 2004, p. 53.

<sup>14</sup> Secondo Andrea Carandini il culto dei Lari e quello di Giove Statore sarebbero stati accomunati da un'analoga funzione protettiva nei confronti delle mura e delle porte pubbliche *Mugonia* e *Romanula*: Carandini 2004, p. 51.

<sup>15</sup> L'edificio sarebbe stato costituito da due celle, una centrale e una laterale, da un vestibolo, da un peristilio, e da un ingresso dal *vicus Vestae*. Dal vestibolo si accedeva ai *penetralia* sotterranei muniti, secondo questa ricostruzione, di una mensa e di un grande pozzo, ovvero di un silos e di due stanze: la presenza di ambienti cultuali sotterranei appare come un'ulteriore conferma del carattere ctonio dei Lari. In età alto repubblicana, prima dell'edificazione dell'*aedes in summa sacra via*, secondo Carandini sarebbero esistiti due lotti distinti: uno con proprio focolare riservato alle Vestali e un altro, occupato dalla *Domus Regia*, con due focolari sacri a Marte e ai Lari. Nel VI secolo a.C. fu creata l'*aedes Larum* in un lotto autonomo, ma collegato a quello delle Vestali, successivamente distrutta da edificazioni di età tardo repubblicana - proto imperiale: Carandini 2004, pp. 52-53. Per la ricostruzione della localizzazione dell'*aedes Larum* proposta da Filippo Coarelli vd. Coarelli 1983, pp. 34-38, e Coarelli 1996.



dopo che fu stabilito il regno comune di Romolo e Remo, *monstrum fit: sus parit porcos triginta, cuius rei fanum fecerunt Laribus Grundilibus*<sup>16</sup>. Questo prodigio, confermato anche da Nonio Marcello<sup>17</sup>, è la trasposizione in ambito romano di un culto legato all'apparizione a Enea di una scrofa bianca con i trenta porcellini, presagio della fondazione di Alba e della fine del peregrinare dell'eroe<sup>18</sup>. In tal caso il prodigio indicherebbe – come ha suggerito Andrea Carandini – «il mito di fondazione della sede centrale delle Curie»<sup>19</sup> ma, al di là della sua interpretazione, è rilevante che tali entità, implicate nella fondazione del *urbs*, siano definite *Lares*.

### 1.2. I Lari nella casa

Il culto dei Lari trovò ampio sviluppo in ambito privato come attestano, in maniera significativa, le fonti latine di età arcaica. Anche nel contesto domestico il focolare, centro della vita, dell'unità e della continuità familiare, era il luogo deputato al culto del Lari.

Nel prologo dell'*Aulularia* Plauto 'muove' come personaggio il *Lar familiaris*: il Lare racconta che l'avo del padrone di casa affidò alla sua custodia un tesoro, nascondendolo nel focolare: *Sed mihi avus huius obsecrans concredidit / thesaurum auri clam omnis: in medio foco / defodit, venerans me ut id servarem sibi*<sup>20</sup>.

Il concetto viene nuovamente ribadito ai versi 385-387 dal vecchio Euclione: *Nunc tusculum emi hoc et coronas floreas; / haec imponentur in foco nostro Lari, / ut fortunatas faciat gnatae nuptias*. L'importanza religiosa svolta da tali divinità nella vita quotidiana della Roma di III-II secolo a.C. è espressa anche nel *de agricultura* di Catone: tra le indicazioni catoniane è ricordato come dovere della *vilica* l'adornare il focolare con una corona alle calende, alle idi, alle none e nel giorno di festa<sup>21</sup>. Tali precetti trovano

<sup>16</sup> Cass. Hem. fr. 11 P.

<sup>17</sup> *Grundules Lares dicuntur Romae constituti ob honorem porcae quae triginta pepererat* (Non. 164 L).

<sup>18</sup> Il prodigio è più volte descritto nell'*Eneide*, prima profetizzato rispettivamente da Eleno e dal Tevere (Verg. *Aen.* 3.388-393, 8.41-45) quindi verificatosi (Verg. *Aen.* 8.81-85). Del culto della scrofa a Lavinio parlano Varrone (Varro, *rust.* II 4.18) e Licofrone (Lykophr. *Alexandra*, 1253 ss.). L'episodio è ricordato nel pannello di destra presso la porta principale dell'*Ara Pacis*, sul quale è raffigurato il sacrificio della scrofa bianca da parte di Enea ai Penati: cfr. Castriota 1995, pp. 124-169. Per queste e altre osservazioni sui *Lares Grundiles* e il prodigio della scrofa bianca, si rimanda a Schilling 1976; per la nuova lettura del passo vd. Carandini 2006, p. 265.

<sup>19</sup> Carandini 2006, p. 265; vd. anche *ivi*, pp. 42-43.

<sup>20</sup> Plaut. *Aul.* 6-8.

<sup>21</sup> Cato, *agr.* CLII 143.2.

seguito anche nell'altro trattato sull'agricoltura, il *de re rustica* di Columella scritto nel I secolo d.C., in cui s'invitano i contadini e il *vilicus* a consumare il cibo davanti al *larem domini focumque familiarem*<sup>22</sup>. Ancora alla fine del IV secolo d.C., il culto del Lare familiare doveva avere la sua naturale sede nel focolare, se nel decreto promulgato nel 392 d.C. da Teodosio, finalizzato a proibire i riti pagani, si stabilisce che fosse vietato: *Larem igne, mero Genium, Penates odore veneratus accendat lumina, imponat tura, sarta suspenda*<sup>23</sup>. Riprova dell'imprescindibile legame tra il Lare e le fiamme di Vesta è anche il frequente utilizzo, nei passi antichi, del termine *lar* come metonimia di 'focolare' e quindi per sinoddoche di 'casa'. Ad esempio, Orazio nelle Satire (Hor. *sat.* I 2.55-56) dice: *ut quondam Marsaeus, amator Originis ille, / qui patrium mimae donat fundumque laremque*. Ancora nei Carmina (Hor. *carm.* III 29.14): *mundaeque parvo sub lare pauperum cenae*<sup>24</sup>. Con lo stesso significato il termine è usato anche da Catullo (*Cum mens onus reponit ac peregrino / Labore fessi venimus larem ad nostrum / desideratoque acquiescimus lecto*) e da Sallustio (*... nobis larem familiarem nusquam ullum esse*)<sup>25</sup>.

Nella stessa accezione di focolare/abitazione *Lar* è utilizzato da Virgilio in due passi delle *Georgiche*, riferito a contesti insoliti, quali il nomadismo del bovato africano e le tane scavate sotto terra dalle api<sup>26</sup>. Con questo stesso significato il *Lar* è venerato nell'*Eneide*, tuttavia la *familia* a cui Virgilio fa riferimento è quella più estesa dei *primordia* troiani: il Lare è definito nel libro V 744 'pergameo', e in IX 259 'di Assaraco', progenitore della stirpe troiana. Nel poema il Lare è sempre associato alla figura di Vesta, personificazione del focolare domestico ma anche prefigurazione del fuoco pubblico, o appaiato ai Penati (Verg. *Aen.* VIII 543): *Lar*, nell'*Eneide*, sembra assumere una funzione analoga a quella dei greci δαίμονες ἐστιοῦχοι<sup>27</sup>.

Il *Lar familiaris* appare come avita forza protettrice, intorno alla quale si svolgono tutte le attività della *familia*: nel già citato prologo dell'*Aulularia* il Lare, animato come uno dei personaggi della commedia, si presenta:

<sup>22</sup> Colum. *rust.* XI 1.19. La vicinanza al fuoco giustifica inoltre l'aspetto nerastro e affumicato dei *simulacra* di tali divinità: per Prudenzio i Lari sono neri e unti di olio profumato: *Viderat unguentoque lares umescere nigros* (Prud. *c.Symm.* I 204).

<sup>23</sup> Cod. Theod. XVI 10.12.

<sup>24</sup> Vd. anche Plaut. *Merc.* 834: *Ego mihi alios deos penatis persequar, alium Larem, / aliam urbem, aliam civitatem*.

<sup>25</sup> Catull. 31.8-10; Sall. *Cat.* 20.11.

<sup>26</sup> Verg. *georg.* 3.344, 4.43.

<sup>27</sup> A tal proposito vd. Montanari 1987, p. 123. Ugualmente Cicerone, nella traduzione del *Timeo* platonico, rende la parola *daimones* con *Lares* (Cic. *Tim.* 11): *Reliquorum autem quos Graeci daimonas appellant, nostri, ut opinor, Lares, si modo hoc recte conversum videri potest, et nosse et nuntiare ortum eorum maius est quam ut profiteri scribere nos*.

*Ego Lar sum familiaris ex hac familia  
unde exeuntem me aspexistis. Hanc domum  
iam multos annos est cum possideo et colo  
patri avoque iam huius qui nunc hic habet.*<sup>28</sup>

Lo stesso concetto di Lare come vetusto protettore, da sempre presente tra le mura domestiche, è espresso in età augustea da Tibullo (I 10.15-18):

*Sed patrii servate Lares: aluistis et idem,  
cursarem vestros cum tener ante pedes.  
Neu pudeat prisco vos esse e stipite factos:  
sic veteris sedes incoluistis avi.*

La sua funzione di tutore della *familia* è ben esplicitata da Plauto in altre commedie: nel *Mercator* il Lare è detto *Lar pater*<sup>29</sup>, mentre l'azione benefica esercitata dai Lari familiari è espressa nel *Rudens* con il verbo *augere*: *Atque adorna ut rem divinam faciam, cum intro advenero, / laribus familiaribus, cum auxerunt nostram familia*<sup>30</sup>.

Catone nel *de agri cultura* annovera, tra le prescrizioni per una buona gestione indirizzate al proprietario terriero, il culto del Lare familiare<sup>31</sup>; la cura e la protezione esercitata dal *Lar familiaris* all'interno delle mura domestiche, sono ricordate anche da Ennio negli *Annales*: *Vosque Lares tectum nostrum qui funditus curant*<sup>32</sup>. In onore dei Lari, all'interno delle mura domestiche, erano celebrati riti quotidiani, come anche cerimonie mensili e annuali: a sovrintendere lo svolgimento dei sacrifici in loro onore era il *paterfamilias* coadiuvato da tutti i membri della *familia*.

Nuovamente le commedie di Plauto risultano una fonte preziosa: il Lare nel Prologo dell'*Aulularia* ricorda le offerte a lui dedicate dalla figlia del *dominus*: *Huic filia una est; ea mihi cottidie / aut ture aut vino aut aliqui semper supplicat; / dat mihi coronas*<sup>33</sup>. Callicle nel *Trinummus* ordina di incoronare il Lare e di pregarlo affinché la nuova abitazione sia fausta e propizia<sup>34</sup>. Per queste vetuste divinità veniva sparso incenso in granelli, *ture minuto*, offerto farro e corone o viole di ogni colore<sup>35</sup>. Incenso e corone di fiori sono i doni offerti ai Lari ricordati anche da Tibullo: *Rure puer verno primum de flore coronam / fecit et antiquis imposuit Laribus ...*

<sup>28</sup> Plaut. *Aul.* 2-5.

<sup>29</sup> Plaut. *Merc.* 834.

<sup>30</sup> Plaut. *Rud.* 1207-1208.

<sup>31</sup> Cato, *agr.* II 2.1.

<sup>32</sup> Enn. *ann.* 442: «Voi o Lari, che siete quelli che curano sin dalle fondamenta la nostra casa» (trad. di A. Traglia, Torino, Utet, 1986).

<sup>33</sup> Plaut. *Aul.* 23-25.

<sup>34</sup> Plaut. *Trin.* 39-40.

<sup>35</sup> Iuv. 9.137-138, 12.89-90.

e ancora: *At mihi contingat patrios celebrare Penates / reddereque antiquo menstrua tura Lari*<sup>36</sup>. Ai Lari si sacrificano *dulcia poma et quoscumque feret cultus tibi fundus*<sup>37</sup> e sono immolati animali: in particolare i maialini dovevano costituire l'omaggio più gradito ai Lari come, in accordo con la documentazione archeologica<sup>38</sup>, testimoniano le fonti: Orazio nelle *Satire* (II 3.164-165) dice: *inmolet aequis / hic porcum Laribus*; e ancora nelle *Odi* (III 23.3-4): *... si ture placarsi et horna / fruge Lares avidaque porca*. Per loro il vecchio Daemones, nel *Rudens* di Plauto, fa sacrificare agnelli e porcellini<sup>39</sup>; mentre Giovenale parla di sacrificio della cresta di un gallo<sup>40</sup>. Consuetudine della tradizione romana era quella di sacrificare al Lare, in atto di espiazione, il cibo caduto accidentalmente sul pavimento durante un banchetto, come ricorda Plinio: *Cibus etiam a manu prolapsus reddebatur utique per mensas, vetabantque munditiarum causa deflare ... In mensa utique id reponi adolerique ad Larem piatio est*<sup>41</sup>.

Catone indica le none, le idi, le calende e i giorni di festa come i giorni destinati a compiere offerte al Lare familiare – *pro copia* – cioè secondo la disponibilità<sup>42</sup>; inoltre a queste vetuste divinità, vigilanti sull'integrità e la continuità della *familia*, si sacrificava in occasione degli eventi più importanti della vita familiare: le nascite, i matrimoni, i riti di passaggio, le partenze e i ritorni. Varrone ricorda il rito compiuto dalle novelle spose che consisteva nel donare tre monete di rame, una al marito, una al Lare familiare della nuova casa e la terza al *compitum*<sup>43</sup>; affinché il Lare rendesse propizie le nozze di una fanciulla, si bruciava incenso e si offrivano corone di fiori<sup>44</sup>.

<sup>36</sup> Tib. II 1.59-60, I 3.33-34.

<sup>37</sup> Hor. sat. II 5.12-14.

<sup>38</sup> La scena di sacrificio dei larari dipinti pompeiani, nella sua più completa esecuzione, prevede la raffigurazione delle offerte ai Lari, in particolare prosciutti, salsicce e teste di maiale. Spesso appare nella scena di sacrificio l'immagine del *popa* che trascina il maialino. Si vedano ad esempio la Casa di Sutoria Primigenia (*corpus* n. 28) e la Casa del Maiale (*corpus* n. 108). Cfr. III.2.

<sup>39</sup> Plaut. *Rud.* 1206-1208.

<sup>40</sup> Iuv. 13.233-235: *... Pecudem spondere sacello / balantem et Laribus cristam promittere galli / non audeat*.

<sup>41</sup> Plin. *nat.* XXVIII 5.27-28.

<sup>42</sup> Cato, *agr.* CLII 143.2.

<sup>43</sup> Varro, *de vita Populi Romani*, I 2 in Nonius (33 L): *nubentes, ait, veteri lege romana asses III ad maritum; ... alium quem in pede haberent, in foco larium familiarium ponere, tertium ... compito vicinali solevit sacrare*. A Pompei un recente ritrovamento attesta tale usanza: nei pressi della Casa di Narciso (VI 2, 16.21) è stata messa in luce una nicchia-*compitum* al di sotto della quale era collocato un deposito monetario costituito presumibilmente dalle monete offerte dalle novelle spose: cfr. (app. V40).

<sup>44</sup> Plaut. *Aul.* 385-387: *Nunc tusculum emi hoc et coronas floreas; / haec imponentur in foco nostro Lari, / ut fortunatas faciat gnatae nuptias*.

Dalle fonti è testimoniato anche l'uso rituale, da parte dei giovani che lasciavano l'adolescenza per entrare nella vita adulta, di offrire ai Lari la *bulla* che portavano al collo <sup>45</sup>: tale rito è ricordato da Persio, nella *V Satira* (30-31: *Cum primum pavido custos mihi purpura cessit / bullaque subcinctis Laribus donata pependit*), e da Petronio nel *Satyricum* (29.8: *Preterea grande armarium in angulo vidi, in cuius aedicula erant Lares argenti positi Venerisque signum marmoreum et pyxis aurea non pusilla, in qua barbam ipsius conditam esse dicebant*). È ai Lari che il soldato ormai anziano dona le armi che lo hanno accompagnato nella vita: *Miles, ubi emeritis non est satis utilis annis, / ponit ad antiquos, quae tulit, arma Lares* <sup>46</sup>.

Oltre ai sacrifici ordinari che scandivano l'esistenza quotidiana, il calendario romano prevedeva una festa annuale, chiamata *Caristia* celebrata il 22 febbraio <sup>47</sup>, dopo i *Parentalia*, durante la quale si riunivano i componenti della famiglia, legati *ex sanguine*, che, privi di qualsiasi rancore e di cattivi pensieri gli uni nei confronti degli altri, offrivano vivande ai Lari. Si tratterebbe di un convito solenne finalizzato a mantenere l'unione della famiglia.

Ovidio nei *Fasti* <sup>48</sup> li ricorda così:

*Proxima cognati dixere Caristia cari,  
et venit ad socios turba propinqua deos.  
Scilicet a tumulis et qui periere propinquis  
protinus ad vivos ora referre iuvat,  
postque tot amissos quicquid de sanguine restat  
aspicere et generis dinumerare gradus.*

*Innocui veniant: procul hinc, procul impios esto  
frater et in partus mater acerba suos, ...  
Dis generis date tura boni: Concordia fertur  
illa praecipue mitis adesse die;  
et libates dapes, ut grati pignus honoris,  
nutriat incinctos missa patella Lares.*

Le stesse feste sono descritte da Valerio Massimo <sup>49</sup>:

*Convivium etiam sollemne maiores instituerunt idque caristia appelaverunt,  
cui praeter cognatos et adfines nemo interponebatur, ut si qua inter neces-*

<sup>45</sup> Secondo il costume romano, all'età di diciassette anni i giovani deponevano insieme alla *toga praetexta*, la *bulla*, astuccio simbolo di nascita libera, che portavano al collo.

<sup>46</sup> *Ov. trist.* IV 8.21.

<sup>47</sup> Ricordata anche da Macrobio nei *Saturnalia*, I 10.10: *Undecimo autem kalendas feriae sunt Laribus dedicatae ...*

<sup>48</sup> *Ov. fast.* 2.617-624, 631-634.

<sup>49</sup> *Val. Max.* II 1.8.

*sarias personas querella esset orta, apud sacra mensae et inter hilaritatem animorum et fautoribus concordiae adhibitis tolleretur.*

I *Caristia* erano feste finalizzate a celebrare e mantenere uniti i vivi della famiglia e prevedevano un banchetto ‘sacro’ consumato in un clima gioioso sotto lo sguardo vigile dei Lari, ai quali era offerto cibo: dopo aver celebrato i *Parentalia*, dedicati ai defunti della famiglia, si celebravano i vivi ed era sui vivi che i Lari esercitavano la loro benevola azione.

### 1.3. I Lari nella dimensione pubblica: culti e mito

Parallelamente alla dimensione privata, il culto dei *Lares* è ampiamente attestato in ambito pubblico: l’elemento comune caratterizzante risulta essere la funzione protettiva che queste divinità esercitano nei confronti dell’uomo. Dal focolare domestico, così come dalla fiamma sacra di Vesta, il *Lar*, o meglio i *Lares*, nella versione gemina sola a essere attestata nella religione ufficiale, compiono una precipua opera protettiva che li rende in ambito sia pubblico sia privato le divinità tutelari per eccellenza. Rispetto al culto familiare, dove il *Lar* e successivamente i *Lares* appaiono ‘indifferenziati’, in ambito ufficiale sono testimoniate diverse ‘categorie’ di Lari con competenze specifiche definite da un attributo.

Guardiani della *res publica* erano i *Lares Praestites*<sup>50</sup>: a loro nel giorno delle calende di maggio furono consacrati, per volontà di M. Curio Dentato, il trionfatore dei Sanniti, *aram e parva signa*<sup>51</sup>. Quale fosse l’aspetto di questi dei gemelli è documentato da un denario emesso nel 112 o 111 a.C. da Lucio Cesio: sono rappresentati come due giovani, assisi, vestiti di un mantello che lascia scoperta la parte superiore del corpo; nella mano sinistra impugnano una lancia. Tra i *Lares* sta un cane, nel campo in alto è raffigurato il busto di Vulcano<sup>52</sup>. La presenza del cane, spiega Ovidio, è giustificata dalla prerogativa di tutelare propria di queste divinità (*Praestant oculis omnia tuta*), qualità anche del cane (*pervigilantque Lares, pervigilantque canes*)<sup>53</sup>. All’efficace protezione dei *Lares* erano affidate le sorti del

<sup>50</sup> Andrea Carandini ritiene i *Lares Praestites* (protettori degli stipiti) tutori delle mura e delle porte di Roma: Carandini 2006, p. 268.

<sup>51</sup> *Ov. fast.* 5.129-130: *Praestitibus Maiae Laribus videri Kalendae / aram constitui parvaeque signa deum ...* Vd. in proposito Coarelli 1996b. Varrone (*ling.* V 8.49) menziona un sacello sull’Esquilino dedicato ai *Lares Querquetulani*: Aronen 1997, p. 176.

<sup>52</sup> Sull’esergo l’iscrizione *LA RE*, secondo Crawford da leggere come *La(res) Pr(a)estites*: Hild 1902, p. 945, fig. 4347; *RRC* n. 298, tav. 40, 19. Vulcano è il dio che presiede le riunioni politico-militari della comunità: per tale funzione vd. Torelli 1993, p. 164.

<sup>53</sup> *Ov. fast.* 5.133-142: *Causa tamen positi fuerat cognominis illis, / quod praestant oculis omnia tuta suis. / Stant quoque pro nobis et praesunt moenibus urbis / et sunt praesentes*

popolo romano e con tale funzione vennero invocati nella *devotio* proferita dal console Decio Mure nel 340 a.C.<sup>54</sup>

Notevole rilevanza ebbe il culto dei Lari Permarini ai quali fu consacrata un'*aedes* nel Campo Marzio dal censore M. Emilio Lepido il 22 dicembre 179 a.C., già votata, come ricorda Livio, undici anni prima da L. Emilio Regillo durante la battaglia navale di Myonnesos contro Antioco. La loro funzione specifica era quella di difendere e proteggere i naviganti<sup>55</sup>; in tale senso strette ed evidenti sono le analogie con i Dioscuri/Cabiri, tanto da suggerire che la loro creazione derivasse da una *interpretatio* romana degli stessi dei di Samotracia.

Ai *Lares Viales* è affidata la tutela dei viaggiatori per terra: in tale accezione vengono invocati dal giovane Carino nel *Mercator* di Plauto (*Invoco vos, Lares viales, ut me bene tutetis*) prima di mettersi in viaggio<sup>56</sup>.

'Categoria' particolarmente significativa fu quella dei *Lares Compitales*, protettori dei *compita*, i crocicchi delle vie, *ubi viae competunt*, per usare un'espressione di Varrone<sup>57</sup>; il culto a loro dedicato fu, secondo la tradizione, istituito dal re Servio Tullio, nato da una schiava e dal *Lar familiaris*<sup>58</sup>. Secondo il racconto di Dionigi di Alicarnasso: «Servio Tullio stabilì che in tutti i crocicchi fossero innalzati dei sacelli agli eroi compitali (i Lari) dagli abitanti dei poderi confinanti e che si compissero sacrifici annuali con il contributo di ogni famiglia. Dispose inoltre che fossero presenti e si unissero a sacrificare con coloro che compivano queste cerimonie, non uomini liberi ma di condizione servile. Ancora oggi i Romani celebrano questa festa pochi giorni dopo quella in onore di Crono (*Saturnalia*), chiamandola dei *Compitalia*, dal nome dei crocicchi; infatti, essi chiamano i crocicchi *compita*»<sup>59</sup>. La festa dedicata ai Lari Compitali era correlata alla

---

*auxiliumque ferunt. / At canis ante pedes saxo fabricatus eodem / stabat: quae standi cum Lare causa fuit? / Servat uterque domum, domino quoque fidus uterque. / Compita grata deo, compita grata cani. / Exagitant et Lar et turba Diania fures: / pervigilantque Lares, pervigilantque canes.* Significativa in tal senso è la testimonianza di Plutarco (Plut. *quaest. Rom.* 51.276 F) secondo il quale i *Lares Praestites* indossavano pelle di cane.

<sup>54</sup> Liv. VIII 9.6.

<sup>55</sup> Liv. XL 52.4; Macr. *sat.* I 10.10. Vd. Coarelli 1996a; Coarelli 1997, pp. 258-268.

<sup>56</sup> Plaut. *Merc.* 864.

<sup>57</sup> Varro, *ling.* VI 3.25: *Compitalia dies attributus Laribus vialibus; ideo ubi viae competunt tum in competis sacrificatur.* Il termine *compitum* è usato in maniera ambivalente nella lingua latina, sia con significato topografico, sia di apprestamento per il culto dei Lari: vd. Mavrojannis 1995, pp. 107-109.

<sup>58</sup> Plin. *nat.* XXXVI 70.204: ... *Compitalia ludos Laribus primum istituisset.* Come già detto, secondo la tradizione, la schiava Ocesia fu resa gravida dal *Lar familiaris* sotto le spoglie di un fallo che all'improvviso si manifestò dal focolare presso il quale la vergine stava compiendo sacrifici. La storia è riportata anche da Plu. *de fort. Rom.* 323 A-C.

<sup>59</sup> D.H. IV 14. 3-4 (trad. dell'autrice).

lunazione e veniva celebrata in gennaio, dopo i *Saturnalia*<sup>60</sup>, in una data anteriore al primo quarto di luna. In questa occasione le famiglie del *vicus*, formato un corteo, percorrevano la strada principale e si univano nei pressi dell'edicola affrescata con l'immagine dei Lari, come documentano le numerose pitture di facciata rinvenute a Pompei<sup>61</sup>. Di questi affreschi sacri, in un frammento superstite della commedia *Tunicularia*, parla Nevio il quale ricorda i *Lares ludentes* dipinti dal pittore Theodoto che utilizzava come pennello il membro virile del bufalo<sup>62</sup>:

*Theodotum  
 compeiles (cautum) qui aras Compitalibus  
 sedens in cella circumtectu(a)s tegetibus  
 Lares ludentis peni pinxit bubula.*

Tali versi documentano quanto i *Lares Compitales* e le cerimonie a essi collegate fossero ben radicati nel sistema religioso romano già nel III secolo a.C.<sup>63</sup> e come tale genere di pitture fosse eseguito in maniera sommaria e frettolosa secondo un repertorio di immagini standardizzate. Le cerimonie dedicate ai Lari Compitali prevedevano, come documentato da Dionigi di Alicarnasso, dei sacrifici rituali<sup>64</sup> davanti agli apprestamenti di culto collocati nei *compita* a cui seguivano i *ludi scenici*, sostituiti in età imperiale dai *munera*<sup>65</sup>. Ruolo attivo nei *Compitalia*, in ottemperanza a quanto stabilito da Servio Tullio, era svolto dagli schiavi che si occupavano personalmente dei sacrifici ai

<sup>60</sup> I *Saturnalia* erano feste in onore di Saturno celebrate tra il 17 e il 24 dicembre: Macr. *sat.* I 10.3.

<sup>61</sup> Il *corpus* dei larari compitali pompeiani è stato recentemente redatto da William Van Andringa (Van Andringa 2000), ed è costituito da 38 *monumenta* comprendenti altari, nicchie ed edicole, in alcuni casi corredati di una pittura con la rappresentazione della scena di sacrificio presso il *compitum*.

<sup>62</sup> Naev. *Tun.* 81.

<sup>63</sup> La documentazione epigrafica e letteraria rivela l'esistenza in età repubblicana dei *collegia cultorum Larum* e dei *collegia compitalicia* che si occupavano dei ludi compitalici. Queste organizzazioni furono sciolte da un *senatusconsultum* del 64 a.C. e riattivate con la *lex Clodia de collegis* nel 58 a.C. Per una esauriente documentazione sull'argomento vd. Mavrojanis 1995, p. 107 note 60-61.

<sup>64</sup> Tra i riti celebrati in occasione dei *Compitalia*, la tradizione letteraria romana ricorda anche sacrifici umani, in onore dei Lari e della madre Mania, introdotti da Tarquinio il Superbo per adempiere a un responso di Apollo: il console Giunio Bruto, con l'instaurazione della repubblica, decise di interrompere il macabro rito sostituendo le teste umane con teste di aglio e di papavero. Tale tradizione è ricordata da Macrobio (*sat.* I 7.34-35) e da Festo (*epit.* L. 239.1).

<sup>65</sup> Le fasi della cerimonia dei *Compitalia* sono state ricostruite da Van Andringa (Van Andringa 2000, p. 76), utilizzando la documentazione pompeiana, e dalla recente analisi condotta da Claire Hasenohr delle pitture liturgiche rinvenute a Delo: Hasenohr 2003. Per l'analisi delle pitture compitali di Delo cfr. III.3.



Lari, come ricorda Catone nel *de agri cultura*<sup>66</sup>; durante questa festa gli schiavi, collocati ai margini della società, rientravano nell'organizzazione comunitaria, sebbene limitatamente alla realtà del *vicus*<sup>67</sup>. La presenza significativa della plebe in tali manifestazioni fece in modo che i *Compitalia* assumessero anche una valenza politica: durante la guerra sociale il culto dei Lari presso i *compita* fu represso proprio per la connotazione 'pericolosa' che i crocicchi delle vie vennero ad assumere in tale frangente. Il culto, infatti, era gestito dalla *plebs* attraverso ministri di estrazione servile<sup>68</sup>; proprio per questa ragione il *compitum* attirò l'interesse di Augusto che, nel suo progetto di pacificazione delle forze sociali contrapposte, lo rese «un lieu de dialogue privilégié entre le peuple romain et le prince»<sup>69</sup> e che ripristinò i *Compitalia* rinnovandoli. Infatti, all'interno della riforma urbanistica e religiosa avviata da Augusto nel 12 a.C., fu riordinato anche il culto dei *Lares Compitales* che divennero *Lares Augusti*, espressione del culto dell'imperatore, associati al *Genius Augusti*<sup>70</sup>. Come racconta Svetonio, il *princeps* stabilì che i *Compitalia* fossero celebrati due volte all'anno: *Compitales Lares ornari bis anno instituit vernis floribus et aestivis*<sup>71</sup>. Si trattava di una brillante operazione di politica ideologica che, inserendosi all'interno di un'antica tradizione religiosa, permetteva di propagandare la figura di Augusto come *pater patriae*, titolo che gli venne conferito nel 2 a.C.: il *paterfamilias* si prendeva cura del proprio nucleo familiare all'interno delle mura domestiche sacrificando ai Lari per ottenerne protezione e prosperità, così come Augusto, o meglio il suo *Genius*, provvedeva paternamente all'intera collettività dei *cives*, sua grande *familia*<sup>72</sup>. In età augustea il culto

<sup>66</sup> Cato, *agr.* VII 5.3: (*vilici officia*) *Rem divinam nisi Compitalibus in compito aut in foco ne faciat iniussu domini.*

<sup>67</sup> In occasione dei *Compitalia* e dei *Saturnalia* era prevista una maggiore razione di vino per gli schiavi: Catone, nel suo trattato (*Cato, agr.* LXVI 57) stabilisce che venga concesso agli schiavi, per ciascuna delle due feste, un 'congio' di vino aggiuntivo rispetto alla razione di vino ordinaria, a conferma del ruolo privilegiato svolto dai non liberi nelle cerimonie suddette.

<sup>68</sup> Cfr. Adamo Muscettola 1996, p. 176.

<sup>69</sup> Van Andringa 2000, p. 76. Cfr. Zanker 1987, p. 139 ss.

<sup>70</sup> *Ov. fast.* 5.145-148; *Svet. Aug.* 30-31; *Plin. nat.* III 5.66; *Cass. Dio*, LV 8.6-7. Con la riforma augustea Roma fu divisa in 14 *regiones*, sottoposte a magistrati ordinari, e in numerosi *vici* amministrati dai *magistri* e *plebe cuiusque vicinia lecti*, coadiuvati dai *ministri*. I *vici* avevano come centro sacrale i *compita*, il cui numero era secondo Plinio di 265, posti sotto la tutela dei *magistri vici* che erano preposti alla cura dei *Lares* e si occupavano dell'organizzazione dei *Compitalia* celebrati due volte all'anno, alle calende di maggio e di agosto: Mavrojiannis 1995, p. 108. Per l'indagine sui *Lares Augusti* vd. Hano 1986, pp. 2333-2381.

<sup>71</sup> *Svet. Aug.* 31.4.

<sup>72</sup> Torelli 1998, pp. 248-249. Stesso giudizio è espresso in proposito da Stefania Adamo Muscettola secondo la quale il *Genius Augusti* altro non sarebbe che la tra-

dei Lari trovò, quindi, una precisa connotazione e di conseguenza anche una puntuale codificazione iconografica costituita dall'immagine dei Lari come giovani danzanti in mezzo ai quali è raffigurato il Genio sacrificante presso un'ara <sup>73</sup>.

L'ufficializzazione del culto fu tale da spingere Ovidio ad adottare un mito della nascita dei Lari: il racconto fu ideato sul modello di altri parti gemellari mitici che prevedevano l'unione di un dio con una mortale, e aveva precedenti illustri nelle coppie Romolo-Remo e Castore-Polluce <sup>74</sup>.

Madre dei Lari è Lara, una ninfa naiade abitante nel Lazio che svela alla sorella Giuturna il progetto di Giove, invaghitosi di lei, di rapirla. Il dio adirato, per punirla, taglia la lingua a Lara e la condanna ai Mani; il dio Mercurio, incaricato di condurla agli inferi, la violenta. Da quest'atto ... *geminisque parit qui compita servant et vigilant nostra sempre in urbe Lares*. L'autore sottolinea più volte la loquacità della ninfa e il contrappasso pagato, cioè il mutismo, motivo per il quale il suo nome viene trasformato in *Muta* <sup>75</sup>. Della progenitrice dei Lari parla anche Varrone che la chiama Mania, facendo derivare il suo nome da *mane*, mattino <sup>76</sup>. Si tratta di una sorta di semplificazione, effettuata attraverso il racconto mitico, del rapporto che collegava, nella fase proto-urbana, i Lari alla coppia Marte-*Ops* venerati insieme ai *Lares* nella *domus Regia* <sup>77</sup>: nella traduzione mitica il primitivo significato di queste divinità, profondamente radicate nel sistema di culto romano, si rivela dietro la parvenza di divinità più consuete del pantheon romano.




---

sposizione all'esterno del culto domestico del *Genius patrisfamilias*: Adamo Muscettola 1996, p. 176.

<sup>73</sup> Su questo punto vd. III.3.

<sup>74</sup> Cfr. Dasen 2005, pp. 179-181.

<sup>75</sup> *Ov. fast.* 2.585-617. Cfr. Grimal 1951, s.v. *Lara, Lares*, p. 253.

<sup>76</sup> Varro, *ling.* IX 139.61: ... *videmus enim Maniam matrem Larum dici* ...

<sup>77</sup> Carandini 2006, p. 272.

## II

### IL SISTEMA DEI LARARI POMPEIANI

#### 1. ANALISI DEI LARARI DI POMPEI

L'indagine diretta condotta nelle abitazioni del sito di Pompei, completata e messa a confronto con i dati di scavo e le pubblicazioni sull'argomento che hanno preceduto questo lavoro, in particolar modo il *Corpus of the lararia of Pompeii*, pubblicato da George K. Boyce nel 1937, e il più recente *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei* di Thomas Fröhlich, del 1991, si è rivelata essere uno strumento fondamentale per la comprensione della devozione domestica tributata ai Lari.

L'esame delle evidenze raccolte ha indotto a introdurre una necessaria e inedita distinzione tra le reali espressioni di culto rivolte ai *Lares*, divinità risalenti alla più antica tradizione religiosa romana, collegati a Vesta e ai Penati e garanti della continuità del nucleo familiare<sup>1</sup>, e gli apprestamenti di culto destinati a numerose divinità alle quali si attribuivano proprietà protettive nei confronti dell'ambito domestico. Insieme a esse appaiono talvolta anche i Lari desemantizzati però del loro originario significato e venerati come semplici dei tutelari della casa. Le prime evidenze, che sole si possono considerare *lararia*, sono state raccolte nel «*Corpus dei larari di Pompei*» (pp. 132-219) a cui è affiancato un secondo breve catalogo dedicato ad alcune significative testimonianze dell'agro pompeiano (pp. 220-229); le altre manifestazioni di culto domestico che si possono definire con il nome improprio, ma adatto a indicare una derivazione fuorviante dall'autentico

---

<sup>1</sup> Per il significato, il ruolo e la funzione dei Lari nel sistema religioso romano cfr. I.1., III.2.-4.

significato, di ‘larari secondari’ sono state considerate in un’appendice separata (pp. 230-294)<sup>2</sup>. In particolare sono qui raccolti gli apprestamenti di culto che per somiglianza strutturale sono stati confusi dalla tradizione degli studi con i veri e propri larari.

Tale distinzione oltre a chiarire la vera natura del culto dei Lari offre una spiegazione al fenomeno della duplicazione dei sacelli all’interno della medesima casa, imputabile non, come sostenuto dalla tradizione degli studi, a una diversa destinazione sociale degli apprestamenti di culto corrispondente alla separazione all’interno della *familia* tra liberi e schiavi<sup>3</sup>, ma alla loro non analoga funzione religiosa. Diversamente dai larari principali, veri apprestamenti per il culto dei Lari, collocati in cucina e in zone direttamente collegate al focolare, i ‘larari secondari’ erano localizzati di preferenza negli atrii e in ambienti aperti, *viridaria*/peristili; spesso erano dotati di una struttura architettonica complessa in cui compaiono, in aspetto pittorico e/o plastico, diverse divinità.

Questo sistema di religiosità domestica è riscontrato in maniera uniforme sia nei quartieri di edilizia popolare destinati alla classe media – *Regiones* I, II, III – sia in quelli residenziali come la *Regio* VI. Nella *Regio* I, quartiere a vocazione spiccatamente commerciale e artigianale che si caratterizza per la numerosa presenza di case di livello medio, sono stati individuati 30 larari ‘principali’ e 41 ‘secondari’ tra i quali alcuni di particolare ricercatezza strutturale. Tale evidenza mostra l’infondatezza della tesi che sostiene una diretta dipendenza tra le dimensioni della casa e la complessità architettonica del larario, idea che è sintetizzata nella corrispondenza case grandi = larario plastico, case modeste = larario dipinto<sup>4</sup>. A tale proposito risultano significative le *domus* I 16, 3 e I 16, 4 (app. A6 e A7), due piccole case affacciate sulla Via di Castricio entrambe dotate nell’atrio di una complessa edicola arricchita da elementi plastici e pittorici, che risultano essere la dimostrazione della non applicabilità di tale uguaglianza. In questo senso altresì significativa è la presenza nella grande e importante Casa del Citarista del solo larario in cucina costituito da una semplice nicchia (*corpus* n. 8). Tra le modeste abitazioni delle *Regio* che si aprono sulla Via di Castricio, si distingue la Casa del Larario del Sarno (*corpus* n. 30), dotata di una particolare edicola costruita a imitazione di un ninfeo e dipinta con una scena di commercio sul fiume Sarno: la figura del Genio e le statuette bronzee dei Lari collocate nella nicchia dovevano propiziare l’attività commerciale del proprietario, collegata probabilmente allo smercio di ortaggi e frutta. Questo larario, come altri delle *Regiones* I e II, sarebbe stato eseguito da

<sup>2</sup> Sull’utilizzo del termine *lararium* nelle fonti antiche vd. I.4.

<sup>3</sup> Per questa tesi vd. da ultimo Kaufmann-Heinimann 2007, p. 152.

<sup>4</sup> A sostegno di tale idea si esprime anche Thomas Fröhlich (Fröhlich 1991, p. 29).

maestranze collegate alla cosiddetta Bottega di Via di Castricio, attiva dopo il terremoto del 62 d.C. nei dintorni della via omonima, che si caratterizza per scelte decorative semplici realizzate in una gamma cromatica ridotta <sup>5</sup>. Alla *Regio I* appartengono anche grandi case il cui impianto nasce da accorpamenti successivi di nuclei distinti: oltre alla già citata Casa del Citarista, degna di nota è la Casa del Menandro (I 10, 4) che con i suoi 1830 mq occupava nel I secolo a.C., fase di sua massima espansione, l'intera *insula* 10. All'interno di questo complesso di proprietà di un membro dell'*élite* politica della città, sono stati individuati tre larari collocati nel quartiere servile, due dei quali 'funzionanti' al momento dell'eruzione (*corpus* nn. 17 e 18). Nell'atrio di rappresentanza è invece collocata la celebre edicola a due facciate posta su alto podio, realizzata a imitazione di un tempio, con frontoncini di coronamento (app. A2) mentre in un'edera che si apre sul peristilio è ricavata una grande nicchia contenente 5 'ritratti' (app. V12) <sup>6</sup>. La stessa molteplicità di apprestamenti di culto si registra anche nella Casa dell'Efebo (I 7, 11) che appartenne, almeno nell'ultima fase abitativa, a un liberto arricchitosi con la mercatura; nei pressi del triclinio estivo è ricavata un'edicola monumentale che si apre in un'ampia nicchia absidale con calotta a conchiglia di stucco bianco (app. V8). Nella casa sono inoltre presenti il larario nell'atrio secondario (*corpus* n. 10) e nel corridoio d'ingresso all'*apotheca* una nicchia custodita da serpenti dipinti (app. P1). Particolarmente significativo, sempre nella *Regio I*, è l'apprestamento di culto dedicato dal proprietario, che la tradizione vuole di origine servile arricchitosi con la mercatura <sup>7</sup>, al suo dio tutelare Mercurio, nel peristilio della Casa del Criptoportico (app. V5). La pittura – entro la quale si apriva una nicchia – è di grande effetto sia per le proporzioni (h 172; largh. 265) sia perché risulta essere l'unico affresco presente al momento dell'eruzione nell'abitazione, che era in fase di ristrutturazione. A dare sacralità allo spazio nell'ampio peristilio che costituisce l'area centrale della Casa del Primo piano (app. V17) sono dipinti, ai lati di un altare su sfondo bianco sotto una ghirlanda, due serpenti con cresta e barba in rosso.

Limitate sono le testimonianze di larari domestici nelle *Regiones II e III*: la scarsità delle attestazioni, 4 larari 'principali' collocati in cucina e 6 'secondari', è giustificata dalla lacunosità della documentazione dell'area. Infatti la *Regio III* risulta quasi del tutto ancora coperta dai lapilli dell'eruzione del 79 d.C., mentre la *Regio II*, occupata in gran parte da edifici pubblici, è stata solo parzialmente indagata tra gli anni '50 e '60 del secolo scor-

<sup>5</sup> De Vos 1981, pp. 121-126.

<sup>6</sup> Per l'interpretazione di tale 'sacello' vd. II.3.

<sup>7</sup> Cfr. Maiuri 1942, p. 150.

so<sup>8</sup> ed è oggi di difficile accesso per la presenza di un'invasiva vegetazione. Significativa appare nelle case di queste due *Regiones* la preferenza quasi esclusiva accordata ai *viridaria* come luogo destinato a ospitare edicole e nicchie che risultano perfettamente armonizzate all'ambiente. Tra tutte si ricordano la Casa del Larario d'Ercole (app. V23) e la Casa della Venere in conchiglia (app. V24); in quest'ultima la nicchia che accoglieva la statuetta di divinità, probabilmente l'*effigies* di Venere, fu ricavata all'interno di un grande pannello con pittura di giardino e integrata visivamente a essa tramite la raffigurazione di piante sulla parete di fondo.

La *Regio* V si contraddistingue per l'eleganza degli apprestamenti di culto domestico riscontrabile sia nelle case di grandi dimensioni e antico impianto, come la Casa del Toro (app. A9) e la Casa di Cecilio Giocondo (app. A10), sia nelle abitazioni più modeste come la Casa del Triclinio (app. A11), dotata nell'atrio di una nicchia dipinta con l'immagine di Giove in trono, e la Casa della Soffitta (app. A13) appartenuta a un personaggio di alto livello, a giudicare dalla lussuosa edicola ornata di stucchi che il proprietario commissionò per l'ambiente di rappresentanza della sua abitazione. In questa *Regio* – messa in luce solo parzialmente durante gli scavi ottocenteschi – sono state individuate 12 abitazioni con larari collocati nei pressi del focolare, delle quali 8 sono dotate anche di uno o più larari secondari che complessivamente nell'intera *Regio* risultano essere 25. L'edicola della Casa di Caecilius Iucundus (app. A10) costituisce una delle estrinsecazioni più chiare del culto tributato agli dei domestici, altro rispetto al sistema rituale dedicato ai Lari documentato nella cucina (*corpus* n. 36). L'edicola, collocata nell'atrio in un punto di grande visibilità, era decorata all'altezza della podio da un fregio marmoreo con la raffigurazione del crollo degli edifici del Foro di Pompei per effetto del terremoto del 62 d.C. La devozione e il culto tributato agli dei, le cui *effigies* con ogni probabilità erano conservate nell'edicola, nascevano come richiesta di protezione e di prevenzione da episodi simili al sisma che aveva fortemente danneggiato Pompei e spaventato i suoi abitanti. La casa appartenne a una famiglia di *argentarii*; nell'atrio, oltre alla maestosa edicola, era collocato il ritratto in bronzo del *dominus*, *Lucius Caecilius Iucundus*, dedicato dal liberto *Felix*.

Esemplificativa nella dimostrazione della molteplicità di 'sacelli' destinati a un uso culturale differente presenti anche in abitazioni di modeste dimensioni, è la Casa del Cenacolo: la pittura con scena di sacrificio corredata della nicchia, apprestamento per il culto dei Lari, è collocata in cucina (*corpus* n. 38), mentre nel vestibolo una nicchia protetta da due

<sup>8</sup> Pesando - Guidobaldi 2006, pp. 146-147 e 137.

serpenti doveva ospitare statuette di divinità custodi della casa, come la grande edicola dipinta nella zona del viridario, dedicata al culto di Ercole 'domestico' (app. F5 e V30).

L'indagine della *Regio* VI per quanto riguarda le prime *insulae*, è fortemente compromessa dalle precarie condizioni delle abitazioni: le strutture dissepolti da due secoli sono state aggredite dagli agenti atmosferici, assalite dalla vegetazione e danneggiate dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale<sup>9</sup>. Nell'*insula* VIII si distingue la Casa del Poeta tragico (app. V46) tipica abitazione di età imperiale con impianto regolare, di proporzioni modeste, caratterizzata da una ricca decorazione alla quale si conforma l'edicola pseudoarchitettonica collocata nel peristilio. Le *insulae* della *Regio* VI che si affacciano sulla Via di Mercurio, *cardo maximus* della città arcaica, sono occupate da case di alto livello e di vasto impianto nato dall'accorpamento di più abitazioni: la Casa dei Dioscuri e la Casa del Fauno (*corpus* n. 59) sono dotate di larario principale in cucina – la Casa dei Dioscuri ne documenta ben due (*corpus* nn. 55 e 56) – e di edicola in ambienti aperti, la cui funzione decorativa ebbe sicuramente il sopravvento su quella cultuale (app. V47 e V49). Altra casa ricca e 'preziosa' è la Casa degli Amorini dorati dotata di un'imponente edicola nel peristilio (app. V58), al momento del rinvenimento ancora corredata delle statuette di divinità. Nello stesso ambiente, quasi di fronte all'edicola in questione, il facoltoso proprietario fece erigere un sacello dedicato al culto di Iside (*Fig. 5*): tale molteplicità di culti all'interno della casa romana doveva essere un'abitudine consolidata nell'ambito della religiosità domestica, anche se non sempre documentata dalle evidenze archeologiche. Nella *Regio* VI, che ospita abitazioni di antico impianto<sup>10</sup> e di grande complessità decorativa, sono state individuate 6 case in cui all'apprestamento di culto dei Lari si accompagna anche un secondo sacello per le altre divinità della casa.

Alla coincidenza della *Regio* VII con la zona del Foro è imputabile la natura commerciale degli impianti lì edificati: numerose sono le case che svolgevano il doppio ruolo di abitazione e di bottega, dotate di edicole negli ambienti aperti e di larario in cucina, spesso non conservato. Tra i 13 larari individuati nella *Regio* eccezionale per lo stato di conservazione e la complessa struttura è il larario ipogeo documentato nella Casa di Popidio Prisco (*corpus* n. 73). Dotata di larario sotterraneo è anche la Casa dei Capitelli colorati (*corpus* n. 79) che si distingue per l'estensione e la ricchezza decorativa alla quale si accordano anche gli altri apprestamenti di

<sup>9</sup> Per la questione vd. da ultimo Coarelli - Pesando 2006, pp. 17-18.

<sup>10</sup> Scavi stratigrafici recentemente realizzati (1998-2005) hanno permesso di ricostruire le fasi di occupazione e di trasformazione della *Regio*: cfr. Pesando - Guidobaldi 2006, pp. 163-164.

culto della casa. Complessivamente nell'intera *Regio* VII i 'larari secondari' risultano essere 20.

Nella *Regio* VIII sono stati individuati 12 larari principali e 6 secondari: la limitatezza di questi dati è dovuta più al cattivo stato di conservazione delle abitazioni che a una reale assenza di apprestamenti di culto. Le case, anche di grandi dimensioni, caratterizzate da un'articolazione su più piani escogitata per sfruttare il declivio naturale, dopo gli scavi ottocenteschi sono state esposte senza protezione alle intemperie; questa situazione ha danneggiato irreversibilmente gli allestimenti pittorici e architettonici, per i quali spesso bisogna affidarsi alle brevi relazioni di scavo. Nell'atrio della Casa delle Pareti rosse VIII 5, 37 (*corpus* n. 94), una delle abitazioni meglio conservate, si rinvenne una bella edicola che custodiva ancora le *effigies* degli dei.

Numerose sono le attestazioni della *Regio* IX con una consistente presenza di larari dipinti in cucina e in ambienti di servizio – ne sono stati individuati 19 – costituiti dalla scena di sacrificio ai *Lares* raffigurata spesso in un'elaborazione complessa e ricca di dettagli; si ricordano in particolare la pittura nella cucina della modesta Casa del Maiale (*corpus* n. 111, *Fig. 13*), quelle della Casa di Giulio Polibio (*corpus* n. 113, *Fig. 18*) e di Obellio Firmo (*corpus* n. 114), grandi abitazioni a doppio atrio. Tra i larari ruolo di rilievo per bellezza e particolarità iconografica ha il dipinto corredato di pseudoeedicola della Casa del Centenario (*corpus* n. 108), con l'immagine di Dioniso avvolto nei grappoli d'uva, raffigurato con il Vesuvio sullo sfondo.

Per quanto riguarda i 114 larari raccolti nel *corpus*.<sup>11</sup>, i soli che si possono considerare estrinsecazione del culto tributato ai *Lari* in ambito domestico, risulta significativa la quasi esclusiva collocazione all'interno della cucina, sede del focolare e luogo funzionale alla cottura e preparazione del cibo. Anche nei pochi casi in cui è attestata una localizzazione differente, l'ambiente destinato ad accogliere il larario si trova nelle immediate vicinanze della cucina, costituendone spesso il vano d'ingresso: è il caso delle *domus* I 3, 30; I 8, 10; VI 14, 40; IX 9, 2, dotate di larario nel peristilio e della Casa dell'Ara massima (VI 16, 15-17), in cui è collocato nel piccolo atrio. Nell'atrio del *procurator*, attiguo alla cucina, furono realizzati il larario della Casa dell'Efebo (*corpus* n. 10) e i più significativi dipinti della Casa dei Vettii

---

<sup>11</sup> Il numero complessivo dei larari raccolti risulta decisamente inferiore ai 469 'larari' individuati dal Boyce nel 1937 (Boyce 1937): la discrepanza è dovuta al fatto che lo studioso ha incluso nel suo catalogo anche gli ambienti pubblici e quelli a carattere commerciale. Differente è inoltre il sistema di selezione adottato dal Boyce, che ha preso in considerazione indistintamente tutte le espressioni di culto domestico anche non riguardanti i *Lares*.



(*corpus* n. 64) e della Casa del Centenario (*corpus* n. 108). Eloquente è il rinvenimento degli apprestamenti di culto per i *Lares* nell'atrio di alcune case, ambiente nel quale, secondo la più antica tradizione italiana, era ancora collocato il focolare<sup>12</sup>: oltre all'atrio del *procurator* della Casa del Menandro (*corpus* n. 17), si ricorda la Casa I 10, 1 (*corpus* n. 15) che presenta un larario residuale di una fase precedente all'ultimo periodo abitativo, collocato nei pressi del focolare, probabilmente in disuso al momento dell'eruzione. Il focolare era ancora collocato nell'atrio tuscanico nella piccola Casa V 4, 9 dotata di elegante decorazione marmorea con due nicchie destinate al culto dei Lari e nell'atrio della Casa V 2, f. (*corpus* nn. 45 e 37).

I larari sono localizzati anche in cucine sotterranee, spesso associate alla dispensa (*cella penaria*) chiusa a chiave (*locus clausus*) e al pozzo<sup>13</sup>: questa sistemazione, attestata nelle Case I 8, 10; VI 9, 3-5; VI 14, 39; VII 4, 31.51 (*corpus* nn. 12, 54, 61, 79), ha l'esemplificazione più significativa nella Casa di Popidio Prisco (*corpus* n. 73). Larario ipogeo risalente al I secolo d.C., strutturalmente simile a quello della Casa di Popidio Prisco, è quello rinvenuto recentemente a Pozzuoli in località Rione Terra, all'incrocio tra il decumano di via Duomo e il cardo di via San Proclo. Anch'esso costituisce un ambiente indipendente raggiungibile tramite scalinata, a pianta quadrangolare coperto con volta a botte: ben conservati sono i due serpenti dipinti con testa realizzata in marmo, raffigurati mentre si dirigono tra fiori, bacche e uccelli verso una nicchia intonacata con base in marmo, collocata nell'angolo sud-est dell'ambiente. Rimangono poche tracce di una raffigurazione maschile riferibile a un affresco più antico, mentre di quello più recente si sono conservate tre figure panneggiate in corrispondenza del piedritto dell'arco. Nella parete est vi è un pozzo, appartenente alla fase repubblicana della casa<sup>14</sup> (*Fig. 1*).

Dai dati raccolti nel *corpus* risulta evidente che l'espressione del culto dei Lari aveva, come forma privilegiata e quasi esclusiva, la raffigurazione dipinta della scena di sacrificio in cui partecipavano diversi personaggi. I Lari, destinatari dell'offerta, sono collocati ai lati della composizione; al centro, nei pressi dell'altare è un personaggio maschile, riconoscibile come il *Genius patrisfamilias*, vestito di toga *praetexta*, con cornucopia e patera, intento a compiere la libagione coadiuvato da un camillo e accompagnato dal suono di un tibicine. Spesso è anche raffigurato un *popa* che trascina un porcellino sacrificale; in un registro inferiore, separato dal precedente,

<sup>12</sup> De Vos 1992, p. 141.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>14</sup> *Nova antiqua phlegraea* 2000, pp. 38-40; De Caro - Gialanella 2002, p. 30, figg. p. 68.

sono affrescati uno o due serpenti presso un altare con offerte <sup>15</sup>. Di questa complessa scena in alcuni casi sono estrapolate e rappresentate solo alcune figure; spesso la pittura è corredata di una nicchia che è adottata in 25 case, come unico apprestamento di culto. Soluzioni architettoniche più articolate e insolite furono scelte nella Casa del Fauno (*corpus* n. 59), dotata di edicola in cucina, e nella più modesta Casa VI 15, 23 (*corpus* n. 67) il cui larario in cucina è costituito da una graziosa edicoletta che recava all'interno l'immagine del Genio tra i Lari, mentre sui muri dell'ambiente a essa contigui, erano dipinti due grandi serpenti tra lussureggiante vegetazione. Si distingue per la ricercatezza della realizzazione il larario della Casa di Octavius Primus (*corpus* n. 82) che presentava, a corredare la consueta scena dipinta, un altare in stucco attorno al quale si arrotolava in spire un serpente in stucco, oggi non conservato.

Per quanto riguarda la datazione, i larari considerati furono eseguiti per la quasi totalità tra il 62 d.C. e il 79 d.C. quando Pompei fu sepolta dall'eruzione del Vesuvio; in quest'arco di tempo, a seguito dei danni procurati dalle frequenti manifestazioni telluriche di cui il terremoto del 62 d.C. fu l'episodio principale, si realizzò una significativa attività di ristrutturazione edilizia che coinvolse anche le decorazioni pittoriche delle case. A ciò si aggiungono i numerosi casi di passaggio di proprietà delle abitazioni attestati in questo periodo, dovuti a trasformazioni sociali ed economiche, che sicuramente causarono il rifacimento dei larari <sup>16</sup>. I più antichi larari conservati sono quello della Casa di Sutoria Primigenia (*corpus* n. 28, *Fig. 12*), che risale al tardo periodo augusteo, e quello di Obellio Firmo (*corpus* n. 114) nella sua prima elaborazione datato dal Fröhlich al 20 a.C. <sup>17</sup>. Antecedenti al 62 d.C. sono il dipinto nella cucina della Casa di Niraemius (*corpus* n. 11) eseguito con tratti stilistici e iconografici peculiari, il larario nell'atrio della Casa I 10, 1 (*corpus* n. 15), nella cucina di I 10, 18 (*corpus* n. 22), e quello dipinto nell'atrio della Casa dell'Ara massima (*corpus* n. 68) <sup>18</sup>.

In netta contrapposizione ai dati inerenti ai larari principali, i 156 'larari secondari' sono attestati negli ambienti di più grande visibilità della *domus*, e altrettanto eloquentemente sono assenti dalle cucine. In base ai dati raccolti (cfr. appendice) i luoghi deputati a ospitare i sacelli degli dei all'interno delle mura domestiche risultano essere i *viridaria* e i peristili (86 esemplari), e gli atrii (42 esemplari); seguono i *cubicula* e altri ambienti (18 esemplari)

<sup>15</sup> Per la descrizione, l'analisi e l'interpretazione della scena vd. III.2.

<sup>16</sup> Cfr. III.2.

<sup>17</sup> Fröhlich 1991, pp. 299-300, L111.

<sup>18</sup> Per la datazione dei larari in base alle caratteristiche stilistiche vd. III.2.

e le *fauces*/vestiboli (6 esemplari); 4 sono gli esemplari individuati nei corridoi e luoghi di passaggio.

La scelta della collocazione negli atrii, a ragione definiti «la parte pubblica dello spazio privato»<sup>19</sup>, è giustificabile con la volontà di esibire tali apprestamenti di culto che entrarono a far parte del sistema di autorappresentazione del *dominus*. In quest'ottica si spiega il ricorso per l'espressione della religiosità domestica a strutture architettoniche complesse ed elaborate adatte a esprimere il prestigio e la ricchezza del proprietario, come le edicole, attestate negli atrii in 14 casi, alle quali vanno aggiunte le 6 pseudoedicole, nicchie decorate con elementi architettonici a imitazione di un tempietto. In particolare si distinguono per la ricchezza decorativa le edicole di tre case appartenute a personaggi dell'*élite* pompeiana: quelle della Casa del Menandro (app. A2), della Casa della Soffitta (app. A13) e della Casa di Cecilio Giocondo (app. A10). In questa ultima il fregio che decorava il podio con la raffigurazione degli effetti devastanti del terremoto del 62 d.C. esprime visivamente ciò che si chiedeva alle divinità ospitate nell'edicola: protezione da ogni forma di pericolo e benessere.

Accanto all'atrio, anche il peristilio e il viridario assumono nella sfera della religione privata un ruolo primario: persa la dimensione intima e riservata propria dell'*hortus*, a partire dal I secolo a.C. divennero luoghi centrali dell'espressione sociale del *dominus* e furono sottoposti a una progressiva monumentalizzazione<sup>20</sup>. In questa nuova veste i giardini ospitarono tra sculture ed elementi decorativi anche ricercati apprestamenti di culto, come è ben documentato nella Casa degli Amorini dorati (app. V58) il cui proprietario collocò nel peristilio oltre alla elaborata edicola e al sacello isiaco anche una serie di rilievi di probabile manifattura greca che, insieme agli altri oggetti, dovevano qualificarlo come «uomo di cultura»<sup>21</sup>. I «sacelli» domestici erano edificati tra gli intercolumni del porticato, ovvero al centro del *viridarium* in posizione di grande visibilità, come accade nella Casa del Principe di Napoli (app. V57). Alta è la concentrazione di edicole e pseudoedicole negli spazi verdi: ne risultano rispettivamente 23 e 11; a queste si devono aggiungere le nicchie semplici (29) e affrescate (14). Talora le nicchie ricevevano una decorazione in stucco e dipinta a imitazione di elementi naturali che permetteva un'armoniosa integrazione all'ambiente: è il caso delle numerose nicchie con calotta a conchiglia spesso associate al culto di Venere, e delle pitture di giardino che, in continuità con gli affreschi delle pareti, erano realizzate anche nei sacelli di culto. L'esempio più significativo dell'adozione di tale «strategia» decorativa si ha nel viridario della Casa della

<sup>19</sup> Zaccaria Ruggiu 1995, pp. 370-377.

<sup>20</sup> Pesando 1997, pp. 272-273.

<sup>21</sup> Rebecchi 1996, p. 165.

Venere in conchiglia (app. V24); stessa scelta è documentata nella Casa delle Quadrighe (app. V63) e nelle Case VII 3, 6 (app. V64); IX 2, 19-21 (app. V76) e IX 6, 8 (app. V81). L'integrazione del 'larario' nella pittura di giardino è ben esemplificata nella Casa di Optatio (app. V60) in cui le raffigurazioni delle divinità furono aggiunte in un secondo momento all'interno di un affresco che aveva una semplice funzione ornamentale. Proprio perché le nicchie e le edicole entravano a far parte del sistema decorativo del giardino, risulta spesso difficile, come ha osservato la Jashemski, stabilire quale fosse la funzione reale delle statuette collocate all'interno, se cultuale e religiosa o semplicemente ornamentale<sup>22</sup>. Tale distinzione esula, tuttavia, dalla mentalità religiosa romana per la quale le due cose erano strettamente connesse: le divinità, personificazione delle forze naturali, erano celebrate attraverso la natura stessa e il suo apparato decorativo<sup>23</sup>.

Espressione di una religiosità più intima e personale sono invece gli apprestamenti di culto presenti nei *cubicula*, luoghi deputati al riposo notturno e alla vita privata del *dominus* e della sua *familia*. Tali ambienti presentano caratteristiche eterogenee e non facilmente catalogabili così come diverse erano le loro funzioni<sup>24</sup>. Le testimonianze raccolte tra i 'larari secondari' che si riferiscono ai *cubicula* sono costituite esclusivamente da semplici nicchie affrescate e/o dotate di decorazione in stucco: all'interno è probabile venissero conservate le statuette di divinità, i *Lares cubiculi* ricordati dalle fonti<sup>25</sup>.

Significativa è la raffigurazione di serpenti accanto a nicchie ricavate sulle pareti degli stretti corridoi che conducevano all'*apotheca*, ambiente destinato alla conservazione del cibo (app. P1 e P2). I rettili, in quanto *Genii loci*<sup>26</sup>, assolvevano alla funzione specifica di difendere e proteggere un luogo ritenuto sacro poiché deputato a contenere ciò che garantiva la sopravvivenza della *familia*.

Per quanto riguarda le tipologie architettoniche adottate nei 'larari secondari'<sup>27</sup>, l'apprestamento che risulta il più utilizzato e documentato in tutti gli ambienti – verosimilmente per la facilità di esecuzione – è la semplice nicchia ricavata nella parete; questa funge in alcuni casi da elemento accessorio a una raffigurazione pittorica ovvero è decorata al suo interno

<sup>22</sup> Jashemski 1979, p. 125.

<sup>23</sup> Grimal 1990, *passim*; Mastroberoberto 1992, p. 125.

<sup>24</sup> Per la definizione, la struttura e l'utilizzo dei *cubicula* vd. Anguissola 2007.

<sup>25</sup> Cfr. I.4.

<sup>26</sup> Per il significato dei serpenti nei contesti analizzati cfr. III.6.2.

<sup>27</sup> Viene qui mantenuta la distinzione tipologica in nicchia, pseudoedicola, edicola, pittura e sacrario, utilizzata in materia pompeiana già a partire dal Boyce: Boyce 1937, p. 10.

con l'*effigies* delle divinità o da semplici motivi decorativi. Seguono le già citate edicole (37 esemplari) e le pseudoedicole (20), nicchie decorate con elementi pseudoarchitettonici a imitazione di un tempietto, documentate quasi esclusivamente negli atrii, nei peristili e nei viridari. Raro, al contrario della situazione rilevata per i larari principali, è l'utilizzo del solo mezzo pittorico (6 casi esclusivamente localizzati negli atrii o nei peristili).

Non inusuale nelle case pompeiane era l'allestimento di piccoli ambienti con funzione di *sacraria*, ovvero, utilizzando la definizione di Marcel Van Doren, luoghi destinati a contenere oggetti sacri e di culto, non coincidenti con una forma architettonica specifica<sup>28</sup>. Ne sono stati brevemente esaminati 7 di cui 4 collocati in ambienti aperti sull'atrio e 3 sui *viridaria*; si tratta di piccole stanze con decorazione pittorica e lapidea nelle quali è collocata una lussuosa edicola – come è documentato nella Casa del Toro (app. A9), Casa dei Capitelli colorati (app. A26); e per la Casa VIII 2, 14-16 (app. A30) –, o di più modesti ambienti in cui sono ricavate nicchie – II 3, 6 (app. V25), Casa di M. Pupius Rufus (app. A21), Casa dei Capitelli colorati (app. V67), IX 9, 6 (app. V83) –<sup>29</sup>.

Nella Casa di M. Gavius Rufus (app. V61) è documentato l'utilizzo di una grande nicchia in origine dotata di anta e scaffalatura lignea, destinata a ospitare le statuette rinvenute davanti a essa, che tipologicamente è assimilabile agli armadi aventi funzione di edicole, rinvenuti a Ercolano nella Casa del Sacello di legno (V 31) e nella Casa del Graticcio (III 13-15)<sup>30</sup>.



<sup>28</sup> Van Doren 1958, p. 74. In proposito vd. anche Di Capua 1950; Pesando 1997, pp. 39-40, e da ultimo Torelli 2005, pp. 316-317.

<sup>29</sup> Anche la Casa del Sacello Iliaco (I 6, 4) ha restituito un *sacrarium* dedicato al culto di Venere; destinato a Diana era invece il *sacrarium* ricavato nel peristilio della Casa VII 6, 3.

<sup>30</sup> Kaufmann-Heinimann 1998, pp. 210-212, GFV3 e GFV5; De Carolis 2007, pp. 138-139.

### III

## I LARI, IL FOCOLARE E GLI SCHIAVI

### 1. L'IMMAGINE DEI LARI

L'immagine dei Lari tramandata dalle attestazioni pittoriche pompeiane è quella di due giovani colti in un armonioso movimento suggerito dalla posizione dinamica degli arti inferiori e dal gonfiarsi delle vesti. Indossano una corta tunica portata sino al ginocchio, di colore bianco o meno frequentemente colorata (*corpus* nn. 24 e 94) anche in due tinte distinte come nel caso dei Lari raffigurati nella cucina della Casa del Maiale (*corpus* n. 111) e dell'ambiente sotterraneo della Casa di Popidio Prisco (*corpus* n. 73) (Figg. 9 e 10). La veste è stretta alla vita da una cintura (*cinctus*) ed è sollevata al di sopra delle ginocchia, come ricordano le fonti che definiscono i Lari *succincti* e *incincti*<sup>1</sup>: talora la tunica è di ridottissime dimensioni, come quella portata dai Lari dipinti nell'*hospitium* I 12, 15<sup>2</sup>. A completare l'abbigliamento è un mantello di modesta larghezza – il *pallium* –, di colore chiaro o rosso appoggiato all'incavo del braccio sollevato e sul polso dell'altro abbassato a coprire le spalle: il *pallium* o *palla* è, in alternativa, disposto su una spalla e stretto intorno alla vita con i lembi del manto penzolanti sui fianchi. Questa seconda foggia ricercata, che appare raramente nei larari dipinti, è adottata nella raffigurazione dei Lari della Casa dei Vettii (*corpus* n. 64, Fig. 8), mentre è più comunemente attestata tra le statuette in bronzo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Pers. 5.30-31: *Cum primum pavido custos mihi purpura cessit / bullaque subcinctis Laribus donata pependit ...*; Ov. *fast.* 2.634: *... nutriat incinctos missa patella Lares.*

<sup>2</sup> Fröhlich 1991, p. 260, L27, tav. 4, 1.

<sup>3</sup> Vd. ad esempio le due statuette di Lari rinvenute nella Casa degli Amorini dorati (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 133327-133328): Kaufmann-Heinimann 1998, p. 220, figg. 165-166.; vd. anche Tran Tam Tinh 1992, pp. 205 e 208. Nella piccola pla-

I Lari indossano alti calzari chiusi, muniti di frange nella parte superiore, chiaramente indicate in alcune raffigurazioni di migliore esecuzione, come nel caso delle già citate Case dei Vettii, di Popidio Prisco e della Casa di Balbo (*corpus* n. 14): si tratta di un tentativo di raffigurazione della pelliccia di felino che adornava il *mulleus*, segno distintivo eroico<sup>4</sup>. Raramente sono rappresentati scalzi, forse per trascuratezza stilistica più che a causa di una scelta iconografica consapevole<sup>5</sup>.

Di controversa interpretazione è la presenza, frequentemente documentata sia in ambito pittorico che plastico, dei *clavi* a decorare la veste dei Lari; le due strisce color porpora, tessute verticalmente nella tunica, sono talora sostituite da un unico *clavus* centrale come nella veste dei Lari della Casa di Giulio Polibio (*corpus* n. 113, *Fig. 7*). La tradizione degli studi ha interpretato questi elementi come *angusticlavi*, che nel costume romano si differenziavano dai *laticlavi* per la larghezza ridotta, atta a suggerire un' inferiorità di rango rispetto a chi portava *laticlavi*, insegna riservata ai senatori<sup>6</sup>. In realtà la raffigurazione di queste strisce non è così puntuale da far propendere per uno dei due tipi: sembrerebbe più verosimilmente l'indicazione generica di una caratteristica distintiva dell'abito romano<sup>7</sup>. Una lettura differente è stata offerta da Vittorio Galliazzo che, privando

---

stica in bronzo comune è anche la scelta di disporre il mantello su di una spalla e trattenerlo al di sotto del *cinctus*: Boucher - Oggiano-Bitar 1992, p. 231, figg. a-e.

<sup>4</sup> Questo tipo di calzatura, indossata da divinità ed eroi e adottata anche nella raffigurazione d'imperatori a partire da Augusto (si veda ad esempio la statua loricata da Cherchel: Goette 1988, pp. 402-403, fig. 2), è documentata nell'arte figurativa romana con varianti: può avere, come nel caso delle pitture pompeiane, la tomaia chiusa e quindi apparire come uno stivale, oppure aperta, stretta da lacci intrecciati sopra il collo del piede e intorno alla caviglia. In alcuni casi il *mulleus* si presentava come un sandalo con le dita in vista, foggia utilizzata frequentemente per le statuette in bronzo dei Lari. Per una completa descrizione del *mulleus* e per il suo significato si rimanda a Goette 1988, in part. pp. 401-403, 415-416.

<sup>5</sup> I Lari appaiono privi di calzatura nella pittura del già citato *hospitium* I 12, 15 e della Casa del Bicentenario di Ercolano (Fröhlich 1991, p. 260, L27, tav. 4, 1 e p. 301, L116, tav. 49, 1), forse entrambe opera della stessa bottega come dimostrerebbero altre caratteristiche comuni, in particolare la corta tunica.

<sup>6</sup> Edith B. Thomas attribuisce agli *angusticlavi* indossati dai Lari una chiara valenza indicativa del rango equestre (Thomas 1963, pp. 33-34). Precedentemente L. Heuzey aveva sottolineato, invece, come gli *angusticlavi* potessero essere utilizzati non solo dai cavalieri, ma da ogni cittadino di bassa estrazione; secondo lo studioso la scelta di rappresentare i Lari con una tunica *angusticlavia* è allusiva alla loro funzione di Lari pubblici ovvero di ministri degli dei superiori, come paleserebbe la comunanza di abito con i camilli (Heuzey 1887, pp. 1242-1246). Per l'uso del *latus clavus* sulla veste indossata dai *Salii* vd. Torelli 1990, pp. 95-96.

<sup>7</sup> Fröhlich ha riconosciuto per 17 volte la raffigurazione dei *laticlavi* sulla veste dei Lari dipinti negli edifici pompeiani, mentre gli *angusticlavi* comparirebbero solo in 6 casi, tra i quali anche nel larario della Casa dei Vettii: Fröhlich 1991, p. 121.

questi nastri rossi di qualsiasi valore di rango, li ritiene aventi funzione apotropaica in accordo con la natura benigna del Lare <sup>8</sup>.

Ornamento talora raffigurato al collo dei Lari è la *bulla*, capsula in metallo o in cuoio portata dai giovani di condizione non servile, considerata *insigna ingenuitatis*, secondo la definizione di Valerio Massimo <sup>9</sup>; l'oggetto, che non ricorre con particolare frequenza nei larari pompeiani, è rappresentato sulle tuniche azzurre dei Lari dipinti nella Casa di Achille (*corpus* n. 100). La ragione della sua associazione all'iconografia dei Lari è probabilmente da far risalire all'usanza di dedicare a loro, da parte dei giovani che entravano nella vita adulta, la *bulla* e la toga *praetexta*, come è ricordato da Petronio e da Persio <sup>10</sup>. A rinvigorire la connotazione fanciullesca dei Lari è il viso imberbe, caratterizzato da tratti adolescenziali, differentemente resi in base alle qualità tecniche degli esecutori. I capelli sciolti e ondulati sono in molti casi indicati con ciocche distinte, scosse dal movimento; spesso la chioma è cinta da una corona di foglie, la stessa che veniva a loro offerta in segno di devozione <sup>11</sup>.

Nel larario della Casa di Sutoria Primigenia (*Fig. 6*) e della Casa dell'Efebo (*corpus* nn. 28 e 10), in quello perduto della Casa di Meleagro (*corpus* n. 53) e nell'*hospitium* I 12, 15, i Lari indossano il *pileus*, il copricapo dei Dioscuri <sup>12</sup>: si tratta probabilmente di uno degli elementi più originali dell'iconografia dei Lari, come suggerisce il fatto che sia costantemente raffigurato nelle pitture sacre di Delo del II-I secolo a.C. <sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Galliazzo 1979, p. 81. Lo studioso ritiene più verosimile che il collegamento tra i Lari e i cavalieri, dei quali reale emblema distintivo era l'anello d'oro, se realmente si realizzò, sia successivo all'elaborazione iconografica: sarebbe stata la presenza degli *angusticlavi* sull'abito dei Lari a indurre i cittadini dell'ordine equestre a scegliere questi dei come loro protettori. Galliazzo ricorda, inoltre, come i *clavi* appaiono sulle vesti di altre divinità e di individui di ogni classe sociale.

<sup>9</sup> Val. Max. V 6.8. La *bulla* conteneva amuleti in grado di difendere il giovane dal malocchio; inizialmente fu conferita solo ai maschi provenienti da famiglia libera, in un secondo momento fu concessa anche ai figli dei liberti: cfr. Amorelli 1959.

<sup>10</sup> Petron. 60.8: *Inter haec tres pueri candidas succincti tunicas intraverunt, quorum duo Lares bullatos super mensam posuerunt ...*; Pers. 5.30-31: *Cum primum pavido custos mibi purpura cessit / bullaque subcinctis Laribus donata pependit ...*

<sup>11</sup> Plaut. *Trin.* 39-41; Tib. I 10.15-26.

<sup>12</sup> Il *pileus* era un berretto in pelle, feltro o stoffa, allungato nella parte superiore a formare un cono; nell'iconografia greca è attribuito dei Dioscuri, di altre divinità come Efesto e degli eroi Ulisse e Diomede, forse per la loro condizione di artigiani o viaggiatori. Dai Romani il pileo è considerato parte del costume 'nazionale': usato durante i Saturnali era indossato anche dai Flamini e dai Salii. Divenne simbolo di libertà: Bruto, dopo la morte di Cesare, fece coniare denari con raffigurazione del pileo. Cfr. Paris 1907, pp. 479-481.

<sup>13</sup> Per le pitture compitali di Delo vd. III.3. Il *pileus* è realizzato anche in un numero esiguo di bronzetti di età imperiale: cfr. Tran Tam Tinh 1992, p. 206, n. 24.



I Lari sono rappresentati nel gesto di sollevare con un braccio il *rhyton*, vaso potorio configurato a testa di animale, dopo aver attinto del vino da una situla sostenuta con l'altra mano: il gesto è sottolineato dalla raffigurazione dello zampillo che, ricalcando la traccia del repentino movimento, fluisce tra i due recipienti. L'azione e gli attributi sono resi in maniera differente in base alle qualità tecniche dell'esecutore, ma indubbiamente appaiono unitarie nell'intenzione<sup>14</sup>. La raffigurazione della 'traccia di vino' è stata erroneamente interpretata dalla tradizione degli studi come sottolineante il gesto di versare del vino dal *rhyton* alla situla<sup>15</sup>: tale ricostruzione non è sostenibile se si considera la funzione dei due recipienti e l'assoluta innaturalità visiva dell'azione<sup>16</sup>.

In alcuni casi meno frequenti in sostituzione della situla è dipinta una patera, come nella pittura che decora l'atrio della Casa V 3, 9 (app. A14) e nel caso dei Lari affiancati a Vesta nello *stabulum* IX 2, 24<sup>17</sup>. La documentazione in bronzo proveniente da Pompei e dalle altre città vesuviane, pur attestando entrambi gli attributi situla/patera in connessione con il *rhyton*, mostra una netta preferenza per la patera<sup>18</sup>, scelta che appare quasi esclusiva nei rilievi dei *compita* augustei<sup>19</sup>. La patera è, inoltre, l'attributo che unicamente si trova in associazione con l'altro oggetto raffigurato nelle statuette bronzee in sostituzione del *rhyton*, la cornucopia. Il Lare dotato di cornucopia e patera, generalmente caratterizzato da un posizione statica del corpo, è stato contrapposto dalla tradizione degli studi al Lare con *rhyton* e considerato come un tipo autonomo con sviluppo parallelo. Tale duplicità iconografica fu giustificata da Georg Wissowa con l'esistenza di due tipologie distinte, coincidenti con i differenti campi di appartenenza: il tipo I del 'Lare danzante' la cui genesi sarebbe avvenuta nei *compita*,

<sup>14</sup> Per la differente realizzazione della stessa immagine si confronti ad esempio il larario della Casa dei Vettii (*corpus* n. 64) e quello della Casa di Giulio Polibio (*corpus* n. 113).

<sup>15</sup> Vd. ad esempio Cicirelli 2005, p. 29.

<sup>16</sup> Tra i tanti elementi iconografici che risultano irrisolti in base alla lettura tradizionale: il *rhyton* è sollevato in alto, non avvicinato alla situla come richiederebbe l'atto di versare; il vino fluisce sopra la testa dei due Lari formando un arco inverosimile, spiegabile solo se lo si interpreta come lo zampillo che fuoriesce dal piccolo foro ricavato nella parte inferiore, nel gesto vorticoso di sollevare il *rhyton* dopo aver attinto il vino. Per la funzione del *rhyton* come bicchiere con il quale si attingeva il vino cfr. Plu. *Alex.* 67.

<sup>17</sup> Fröhlich 1991, p. 293, L 99, tav. 42, 3.

<sup>18</sup> Per una raccolta delle statuette in bronzo di Lari dal territorio vesuviano vd. Kaufmann-Heinimann 1998, pp. 210-288. Lari reggenti situla e *rhyton* sono le statuette provenienti dalla Casa degli Amorini dorati: vd. Adamo Muscettola 1984, pp. 12-15, figg. 3-7. Cfr. anche Tran Tam Tinh 1992, pp. 208-210.

<sup>19</sup> Hano 1986. L'altare del *vicus Sandaliarius* presenta una commistione dei due attributi, essendo decorato con l'immagine dei Lari dotati di *rhyton*, uno con patera e l'altro con situla: Hano 1986, p. 2371, tav. 1, n. 2.

e il tipo II definito 'Lare familiare', perché interpretato come la formulazione iconografica del Lare venerato all'interno delle mura domestiche, lo stesso citato dalle fonti antiche<sup>20</sup>. Il tipo familiare meno documentato dai ritrovamenti archeologici si caratterizzerebbe, secondo il Wissowa, oltre che per la scelta della cornucopia e della patera come unici attributi, per la posizione statica del corpo nettamente differente rispetto al cosiddetto 'Lare danzante' colto in armonioso movimento. Il tipo I presenterebbe inoltre una maggiore varietà nella raffigurazione, soprattutto nei diversi oggetti presenti insieme al *rhyton*: la situla e la patera, ma anche il ramo di palma o di alloro<sup>21</sup>. Le due raffigurazioni avrebbero avuto origini distinte e solo in seguito alla riorganizzazione del culto operata da Augusto nel 7 a.C. sarebbero in qualche modo venute a convergere: il tipo familiare sarebbe stato adottato nei *compita* dando vita, secondo Edith Thomas, all'immagine del *Genius*<sup>22</sup>, mentre il Lare danzante avrebbe sostituito la vecchia raffigurazione del Lare pacato all'interno delle case. In base a questo complesso processo delineato dal Wissowa appare giustificata l'esclusiva presenza nei larari pompeiani di Lari in atteggiamento dinamico dotati di *rhyton*. Tale ipotesi ha suscitato critiche da una parte non consistente degli studiosi<sup>23</sup>, mentre è per lo più stata accettata favorevolmente divenendo un comodo metodo classificatorio, utilizzato soprattutto nell'analisi degli esemplari plastici, sostenuto anche nelle più recenti indagini sull'argomento e ulteriormente articolato<sup>24</sup>.

La critica che è stata avanzata al sistema proposto dal Wissowa è di un'eccessiva rigidità tra le due tipologie, spesso non corrispondente alle evidenze archeologiche, come nel caso degli altari dedicati ai *Lares Augusti* che, a detta di Michel Hano, sembrano proporre un'immagine dei Lari

<sup>20</sup> Wissowa 1897, coll. 1891-1894. Le teorie del Wissowa erano già state parzialmente elaborate da C. Friederichs (Friederichs 1871, p. 438 ss.). Per le attestazioni del *Lar familiaris* nelle fonti vd. I.2.

<sup>21</sup> Per una classificazione dei tipi in base agli attributi vd. Tran Tam Tinh 1992, p. 211.

<sup>22</sup> Thomas 1963, pp. 24-25.

<sup>23</sup> Menzel 1960, nn. 16-17; Boube-Picot 1969, p. 205; Kunckel 1984, pp. 125-126; Tran Tam Tinh 1992, p. 211.

<sup>24</sup> Tra i numerosi studiosi che hanno adottato questa classificazione si ricordano Floriani Squarciapino 1961, pp. 481-482; Thomas 1963; Galliazzo 1979, pp. 77-85; Boucher - Oggiano-Bitar 1992; Bolla 2002, p. 92; Kaufmann-Heinimann 2007, p. 153. Galliazzo propone una suddivisione del Lare tipo danzante in due sottogruppi diversificati in base alla differente resa del *cinctus* che trattiene la veste (*cinctus* visibile con nodi ai fianchi e lembi fluttuanti lateralmente, oppure *cinctus* coperto dall'abbondante *apoptygma* della veste). La presenza o meno della corona d'alloro a decorare il capo del Lare sarebbe, invece, l'elemento discriminante delle due sottocategorie del tipo II familiare: Galliazzo 1979, pp. 80 e 84.

ibrida, nata dalla contaminazione e dalla fusione dei due presunti tipi<sup>25</sup>. D'altra parte anche gli stessi sostenitori delle teorie del Wissowa non hanno potuto evitare di osservare la discrepanza che, adottando questa classificazione, si viene a creare tra l'antichità del culto del *Lar familiaris* e la tardiva apparizione dell'immagine a lui associata del Lare con cornucopia e patera, non documentata prima della metà del I secolo d.C. e comunque successiva a quella dei Lari Compitali dai quali si differenzia anche per una maggiore fissità iconografica<sup>26</sup>. Tali difficoltà interpretative, conseguenza dell'adozione di una differenziazione tipologica non autentica, vengono del tutto superate pensando, invece, all'esistenza di un'unica iconografia dei Lari formatasi in età repubblicana, documentata già dal II secolo a.C. nelle pitture 'liturgiche' di Delo e istituzionalizzata in età augustea, corrispondente sia al concetto di *Lar familiaris* sia a quello del Lare del *compitum*, caratterizzata dalla compenetrazione di elementi greci con quelli romani. L'immagine originaria è presumibile fosse quella del Lare colto in armonioso movimento e dotato di situla e *rhyton*, la stessa dipinta nelle cucine pompeiane e ugualmente utilizzata nei crocicchi delle vie. Solo in un momento successivo, collocabile nella media età giulioclaudia, si venne a configurare, da una semplificazione nata dall'incomprensione dell'originaria iconografia, la raffigurazione del Lare stante con cornucopia che ebbe, proprio grazie alla sua maggiore fruibilità, grande diffusione.

L'immagine del Lare colto nell'atto di attingere con il *rhyton* il vino dalla situla risulta essere la formulazione iconografica più adatta a esprimere l'originario significato religioso dei Lari, cioè quello di antenati divinizzati: i due attributi sono funzionali e caratterizzanti, dal momento che riportavano al culto eroico degli antenati e al banchetto funerario. Il *rhyton*, vaso patorio nato in Medioriente, configurato a testa di animale a significare la vittima sacrificale, fu adottato dai Greci come coppa usata per rendere onore agli eroi, associata alle pratiche cultuali svolte sulla tomba<sup>27</sup>. Al banchetto funerario rimanda anche l'altro attributo, la situla, in quanto contenitore da cui veniva direttamente attinto il liquido di Dioniso<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Hano 1986, p. 2357.

<sup>26</sup> Galliazzo 1979, p. 84.

<sup>27</sup> Ateneo, nel suo *Deipnosophistai* (XI 4.461b, XI 97.497e) citando Teofrasto dice che il *rhyton* era concesso solo agli eroi. Per la diffusione dei *rhyta* in Magna Grecia e per la stretta connessione con i culti eroici vd. Hoffmann 1966, p. 111. Per il suo significato vd. anche Dolci 2004. Per l'immagine del defunto con *rhyton*, partecipante al banchetto funebre su rilievi di età ellenistica, cfr. Fabricius 1999, pp. 39-44.

<sup>28</sup> La situla, destinata a contenere vino puro o insaporito con spezie, era nei contesti funerari etruschi assegnata a personaggi di rango: Torelli 1997, pp. 78-81. Cfr. anche

A questi due oggetti iconologicamente caratterizzanti furono aggiunti altri segni distintivi riconducibili anche al costume romano, soggetti a variazioni in base alle scelte dell'esecutore. La raffigurazione che ne è risultata spesso è stata giudicata dalla tradizione degli studi ambigua e contraddittoria: la difficoltà di lettura iconografica è nata da un fraintendimento di alcuni particolari del costume dei Lari, ritenuti erroneamente segni di appartenenza a una classe di bassa estrazione: in particolare il pileo, interpretato come copricapo dei liberti, i presunti *angusticlavi* e le calzature lette come *perones*, elementi che mal si adattavano alla natura eroica di queste divinità<sup>29</sup>.

Sicuramente significativi furono nella formulazione dell'iconografia dei Lari le influenze e i prestiti dal repertorio figurativo greco, tali da far pensare a una elaborazione dotta, nata in ambiente romano fortemente impregnato di cultura greca.

L'immagine dei Lari sarebbe secondo alcuni studiosi derivata dal Dioniso magnogreco<sup>30</sup>: in realtà il legame più spiccatamente evidente dal punto di vista iconografico risulta essere con i Dioscuri, con i quali i Lari condividevano anche altri elementi significativi. *In primis* la natura eroica e divina, sottolineata dal racconto mitico della loro generazione avvenuta dall'unione di una mortale con un dio; presumibilmente la nascita dei Lari fu ideata da Ovidio ricalcando il modello di altri parti gemellari, in particolare proprio quello più complesso dei figli di Leda e Zeus-Tindaro<sup>31</sup>. Entrambe le coppie divine, inoltre, si caratterizzano per il valore protettivo esercitato sugli uomini sia in ambito privato che pubblico<sup>32</sup>. Nel mondo greco i Dioscuri godevano di prerogative eterogenee in base alle quali svolgevano anche la funzione di numi catactoni e di eroi domestici oltre che a mantenere il loro carattere di divinità benefiche e salvatrici

---

Pellegris 2004, pp. 355-356. Per le necropoli etrusco-campane vd. Cerchiai *et al.* 1994, pp. 412-413. La situla in ambito magnogreco fu anche associata, per il suo chiaro riferimento al vino e al simposio, all'immagine di Dioniso e del suo corteggio, come copiosamente attestano le raffigurazioni della ceramica apula a figure rosse nella quale appaiono satiri e menadi portatori di situla: cfr. Isler-Kerényi 2004, p. 246; Lippolis 2004, p. 153.

<sup>29</sup> Per questa presunta dicotomia vd. Orr 1978, p. 1569.

<sup>30</sup> Orr 1978, p. 1568. L'idea di una derivazione dal Dioniso magnogreco era già stata sostenuta da Wissowa: Wissowa 1912, p. 172.

<sup>31</sup> Per la loro origine mitica vd. I.1.3.

<sup>32</sup> La funzione tutelare e protettiva dei Dioscuri è significativamente esplicitata in un denario di *Mn. Fonteius* emesso a Roma nel 108-107 a.C., dove sul diritto compaiono le teste dei *Castores* con nel campo le lettere *PP*, interpretate come *P(enates) P(ublici)*: Angelini Bufalini Petrocchi 1994, p. 104, fig. 6; *RRC* n. 307/1 a.

nei momenti di pericolo in battaglia e in mare<sup>33</sup>. Per quest'ultimo aspetto determinante nell'assimilazione con i Cabiri di Samotraccia, i Dioscuri presentano strette e inequivocabili analogie con i *Lares Permarini*, ai quali fu consacrato un'*aedes* nel Campo Marzio a ringraziamento della perigliosa battaglia navale di Myonnesos<sup>34</sup>. Proprio nell'iconografia di derivazione greco-orientale dei Dioscuri/Cabiri ritengo si debba rintracciare il modello figurativo dei *Lares* che si afferma sia in ambito domestico che compitale<sup>35</sup>. Tale immagine appare significativamente documentata nel frontone della Civitella di Chieti<sup>36</sup> dove i Dioscuri sono vestiti di una corta tunica stretta da un *cintus*, indossano alti calzari e sono dotati di folta chioma con ciuffi distinti, coperta dal *pileus*<sup>37</sup>: le caratteristiche figurative dei Dioscuri, insieme all'aspetto giovanile proprio di queste divinità sottolineato dal volto glabro, furono verosimilmente utilizzate nella formulazione dell'iconografia dei Lari.

Il legame tra i Lari e i Dioscuri trova ulteriore conferma nelle pitture che decorano esternamente alcune abitazioni dell'isola di Delo, risalenti al II secolo a.C. (*Fig. 15*): i Lari sono raffigurati muniti di pileo, attributo che ricorre sugli stessi muri anche isolato a evocare le immagini dei Dioscuri, protettori della casa<sup>38</sup>. Le pitture liturgiche delie offrono inoltre la chiave interpretativa della scelta e del significato di rappresentare i Lari in rapido e sinuoso movimento, elemento che è stato interpretato come prestito iconografico derivato da modelli della statuaria greca, genericamente riconosciuti

<sup>33</sup> In particolare la forma di devozione domestica principale del culto dei Dioscuri era costituita dalla 'cena offerta agli dei' durante le Teossenie: Burkert 1984, p. 313; Bonanno Aravantinos 1994, p. 9.

<sup>34</sup> Per la questione vd. I.1.3.

<sup>35</sup> Margaret Waites (Waites 1920, pp. 255-261) ipotizzò una complessa genesi del Lare 'danzante', dovuta all'influenza dei Dioscuri e di Dioniso-Libero: l'unione delle due divinità sarebbe stata, secondo la studiosa, già realizzata nella figura dei Cabiri.

<sup>36</sup> Chieti, Museo Archeologico Nazionale. La ricostruzione dei frontoni fittili della Civitella fu realizzata negli anni '90 del secolo scorso, ma ancor oggi è soggetta a continui cambiamenti. In questo studio ci si è avvalsi della proposta ricostruttiva pubblicata in *Castores* 1994 da Maria Rita Sanzi Di Mino (Sanzi Di Mino 1994). L'adozione di tale modello iconografico dei Dioscuri, piuttosto raro in ambiente medioitalico, trova giustificazione nei frequenti scambi culturali e commerciali di età ellenistica fra l'area medioitalica e la Grecia: cfr. Sanzi Di Mino 1994, p. 57.

<sup>37</sup> Il pileo, copricapo di origine orientale, comincia ad apparire nell'iconografia dei Dioscuri a partire dal V secolo a.C. e si afferma come attributo caratterizzante nel III secolo a.C. Incerte sono le motivazioni di tale associazione: tra le diverse ipotesi è stata avanzata anche una possibile influenza proprio dei Cabiri di Samotraccia: cfr. Bonanno Aravantinos 1994, p. 23.

<sup>38</sup> Bezerra de Meneses - Sarian 1973. Nell'isola di Delo il culto dei Dioscuri/Cabiri fu particolarmente vivace, come attestano alcune iscrizioni lì rinvenute: cfr. Sanzi Di Mino 1994, p. 57.

nelle figure panneggiate di età classica ed ellenistica <sup>39</sup>. Il reale significato di tale atteggiamento è estrinsecato nelle scene affrescate sui muri di alcune abitazioni di Delo in occasione dei *Compitalia*, che prevedevano scene di sacrificio e raffigurazione di *ludi*: i lottatori partecipanti a questi concorsi così come i Lari a cui la celebrazione era offerta sono raffigurati mentre compiono la danza rituale che precedeva l'agone <sup>40</sup>.

Là dove e quando 'i segni' di questa articolata costruzione iconografica non furono più comprensibili ai fruitori e agli stessi esecutori della rappresentazione, si procedette alla sostituzione degli attributi che connotavano l'immagine dei Lari con simboli di più facile decodificazione. Fu allora, presumibilmente, che la cornucopia, emblema tra i più diffusi nell'arte romana, fu rappresentata in alternativa al più nobile *rhyton*: con quest'ultimo condivideva la stessa origine storica, cioè l'uso di servirsi di corna di animali come contenitori per abbeverarsi, ma se il primo mantiene l'aspetto primitivo, la cornucopia diventa nell'elaborazione iconografica evocazione di abbondanza e fertilità <sup>41</sup>. Questo secondo attributo ben si addiceva alla natura dei Lari, divinità propiziatorie e garanti della continuità della *familia*, e, sebbene privo di quella connotazione eroica che ricordava l'originale genesi dei Lari, aveva il vantaggio di una migliore comprensibilità che ne determinò il maggior utilizzo soprattutto in ambito provinciale <sup>42</sup>. La staticità del cosiddetto Lare familiare, che contrapposta alla dinamicità del Lare danzante fu interpretata come elemento caratterizzante una tipologia distinta e a sé stante, è da intendersi invece, secondo la ricostruzione qui proposta, come una semplificazione di un'unica iconografia, quella dei *Lares ludentes* che Nevio nel III secolo a.C. ricorda dipinti dal pittore Theodoto <sup>43</sup>. L'origine greca dell'artistica, chiaramente espressa dal suo nome, risulta essere un indizio significativo dell'ambiente di elaborazione dell'immagine dei Lari.

<sup>39</sup> In particolare confronti sono stati individuati con alcuni tipi di Artemide della tarda età classica ed ellenistica, con figure femminili di Menadi, *Nikai* e Danzatrici caratterizzate da armonioso movimento del corpo; non motivata appare l'ipotesi di una loro derivazione dalle *Saltantes Lacenae* di Kallimacos, sostenuta in Floriani Squarciapino 1961, p. 481, e Galliazzo 1979, p. 78.

<sup>40</sup> Hasenohr 2003, p. 177. Per l'analisi delle pitture liturgiche di Delo cfr. III.3.

<sup>41</sup> Pottier 1887, pp. 1519-1520. L'utilizzo della cornucopia a evocare abbondanza e benessere è attestato già nel sistema di propaganda per immagini della dinastia dei Tolomei; nella Roma repubblicana venne adottato da C. Gracco, da Silla e da Cesare, per poi divenire in età augustea uno dei simboli più diffusi tra quelli promossi dal *Princeps*, a indicare la nuova età dell'oro. Per la questione cfr. Sena Chiesa 2002, pp. 399-406.

<sup>42</sup> Vd. le statuette di Lari rinvenute in età imperiale nelle Gallie: Kaufmann-Heinimann 1998, p. 237, GF16; p. 260, GF42; p. 271, GF59; p. 276, GF 66; p. 279, GF72, p. 283, GF79.

<sup>43</sup> Naev. *Tun.* fr. 81.

In base all'ipotesi qui sostenuta cadrebbe la fittizia classificazione, sino a oggi adottata, che prevede una doppia e differente tipologia dei Lari, avente genesi e sviluppo autonomo. L'età augustea fu momento fondamentale per l'istituzionalizzazione dell'iconografia dei Lari e delle scena di sacrificio a loro offerta, sia in ambito privato che pubblico <sup>44</sup>.



---

<sup>44</sup> L'opinione è condivisa unitariamente dalla tradizione degli studi: cfr. ad esempio Floriani Squarciapino 1961, p. 482.

## AVVERTENZE

Le singole schede all'interno del volume sono indicate, in base all'appartenenza, con:  
*Corpus* dei larari pompeiani *corpus* n.  
Catalogo dei larari nelle ville dell'agro pompeiano cat. n.  
Appendice: I 'larari secondari' app. sigla dell'ambiente n.

In appendice sono stati raccolti i principali apprestamenti di culto che, per somiglianza strutturale, sono confusi nella tradizione degli studi con i veri e propri larari. Il catalogo è articolato per ambiente di collocazione e all'interno di ogni ambiente si è seguita la sequenza topografica. Per indicare gli ambienti sono state usate le seguenti sigle: F = *fauces* e vestiboli; A = atrii; V = spazi verdi: *horti*, *viridaria*, peristili; C = *cubicula* e altri ambienti; P = corridoi e luoghi di passaggio.

Ogni scheda è articolata nelle seguenti voci:

- ambiente di collocazione
- tipologia della struttura
- descrizione
- osservazioni relative all'ambiente di collocazione e alla casa
- bibliografia relativa al larario.

Le misure sono espresse in centimetri.

Le fotografie, se non diversamente indicato, sono dell'autrice.

### *Abbreviazioni utilizzate*

cm	centimetri
fig./figg.	figura/e
fr./frr.	frammento/i
h	altezza
largh.	larghezza
lungh.	lunghezza
prof.	profondità
tav./tavv.	tavola/e
sp.	spessore

### *Sigle degli Archivi Fotografici*

ADSP	Archivio Disegni della Soprintendenza di Pompei
AFS	Archivio Fotografico della Soprintendenza Archeologica
DAIB	Deutsches Archaeologisches Institut Berlin
DAIR	Deutsches Archaeologisches Institut Rom
SAP	Soprintendenza Archeologica di Pompei



I LARI A POMPEI

CORPUS DEI LARARI POMPEIANI

CATALOGO DEI LARARI NELLE VILLE DELL'AGRO POMPEIANO

APPENDICE: I 'LARARI SECONDARI'

**1) I 2, 3**

Atrio (a), parete sud.  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* La nicchia rettangolare (h 70; largh. 55; prof. 30; h dal suolo 160) è ricavata nel muro dipinto a imitazione del marmo giallo; al di sotto erano realizzati in stucco due serpenti affrontati a un altare all'interno di un pannello rosso (h 140; largh. 100). Il Boyce segnala nei pressi della nicchia, in un punto non precisato, la raffigurazione dipinta del Genio con cornucopia e patera, non visibile già al tempo della sua indagine, e le cui uniche notizie sono fornite da alcuni appunti non pubblicati del prof. Rostovtzeff.

Nello stesso muro era ricavata una seconda nicchia più piccola. I dati, tramandati dalla tradizione degli studi, non sono stati verificati in loco.

*Bibliografia* Fiorelli 1875, p. 37; Boyce 1937, p. 21, n. 3, tav. 9, 2; Schefold 1957, p. 9; Kastenmeier 2007, p. 104.

**2) I 2, 3a**

Stanza accessibile dal viridario, nei pressi dell'*apotheca*.  
Sacratio (?).

*Descrizione* Al centro della stanza era collocato un altare in muratura sul quale, secondo la descrizione del Boyce, era dipinto un gallo. Sulla parete sud era realizzato un pannello (h 150; largh. 190) in stucco limitato da una cornice rossa: al centro era raffigurato il *Genius* intento a compiere una libagione presso un altare verso il quale, tra le piante, strisciava un serpente. La scena è incoronata da ghirlande sulle quali si posa un uccellino.

I dati, tramandati dalla tradizione degli studi, non sono stati verificati in loco.

*Bibliografia* Fiorelli 1875, p. 38; Sogliano 1879, p. 98, n. 58; Viola 1879, p. 10, n. 3; Boyce 1937, p. 21, n. 4; Di Capua 1950, p. 69; Schefold 1957, p. 69.

**3) I 2, 6**

Vano cucina.  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* Sotto una nicchia arcuata di modeste dimensioni (h 35; largh. 45; prof. 20) è dipinto un serpente strisciante, tra arbusti, verso un altare sopra il quale sono poste le offerte. La scena, oggi non conservata, era delimitata da un pannello rettangolare (h 45; largh. 105) coronato nella parte superiore da ghirlande.

All'ambiente sopraelevato, usato come vano-cucina, si accedeva da una scala posizionata sul lato nord del peristilio.

*Bibliografia* Fiorelli 1875, p. 39; Sogliano 1879, p. 98, n. 59; Viola 1879, p. 11; Boyce 1937, pp. 21-22, n. 5; *PPM I*, pp. 8-15; Kastenmeier 2007, pp. 104-105, n. 2.

#### 4) I 3, 8a

Cucina (f), parete est.  
Nicchia.

*Descrizione* La nicchia quadrangolare (h 44; largh. 40; prof. 24; h dal suolo 152), collocata nei pressi del bancone, è rivestita all'interno di intonaco bianco e presenta una tegola a risvolto come base.

*Bibliografia* Boyce 1937, p. 24, n. 21; Kastenmeier 2007, p. 110, n. 11.



*Nicchia sopra il bancone.*

## 5) I 3, 8b

## CASA DI VULCANO

Cucina (i), parete nord.  
Nicchie.

*Descrizione* Due nicchie arcuate di forma allungata (h 62; largh. 28; prof. 22) sono collocate una accanto all'altra a 80 cm dal livello pavimentale; all'interno presentano ancora traccia dell'intonaco bianco di rivestimento. Una terza nicchia arcuata (h 71; largh. 42; prof. 26; h dal suolo 80) è ricavata sulla stessa parete a breve distanza dalle altre.

Alla casa, il cui impianto risale all'età sannitica, si accedeva attraverso un lungo corridoio dal numero civico 8; l'ingresso era comune anche alla Casa di modeste dimensioni I 3, 8a. Il Boyce segnala la presenza di una nicchia nel muro est del peristilio, all'interno della quale fu trovata una statuetta di Minerva (app. V3).

*Bibliografia* Fiorelli 1873, p. 72; Fiorelli 1875, p. 52; Boyce 1937, p. 24, n. 23; PPM I, pp. 71-74; Kastenmeier 2007, p. 110, n. 12.



*Le due nicchie.*

## 6) I 3, 24

Viridario (k), lungo l'ambulacro sud, accanto alla porta della cucina (q) aperta sull'ambiente.  
Pittura.

*Descrizione* Pittura leggibile solo al momento dello scavo: la descrizione è tratta dal Sogliano e dal Boyce. Nel registro superiore il Genio, con cornucopia appoggiata alla spalla sinistra e patera

nella destra, sacrifica presso un altare; accanto a lui è raffigurato un camillo con piatto, mentre sul lato opposto il tibicine e il *popa*, quest'ultimo intento a condurre il maiale al sacrificio. Ai lati della scena erano rappresentati i Lari dei quali si conservava, già al momento della descrizione, solo quello di destra. Nel registro inferiore un serpente di grandi proporzioni di colore verde e giallo, già quasi completamente evanido al momento del rinvenimento, si avviluppa in spire intorno a un altare.

L'impianto della casa risale all'età sannitica. Le pitture vennero rinnovate quasi completamente dopo il terremoto del 62 d.C.: l'abitazione al momento dell'eruzione era in fase di ristrutturazione.

*Bibliografia* Fiorelli 1873, p. 106, n. 30; Fiorelli 1875, p. 57; Sogliano 1879, p. 93, n. 29; Boyce 1937, p. 24, n. 26; Schefold 1957, p. 13; *PPM I*, pp. 82-83; Kastenmeier 2007, pp. 111-112, n. 15.

### 7) I 3, 30

Peristilio, parete ovest, in prossimità dell'*apotheca* (g) e la cucina (b).  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* La nicchia arcuata (h 55; largh. 50; prof. 27; h dal suolo 130) è decorata all'interno con fiori dipinti; all'esterno della nicchia, su entrambi i lati, è rappresentato un Lare (h 34) con *rhyton* e situla. Nel registro inferiore un serpente striscia verso l'altare.

Casa allo stato attuale non accessibile e di modeste dimensioni; nell'ultima fase abitativa fu forse destinata anche a un uso commerciale. Il suo impianto, la cui fondazione risale all'età sannitica, si sviluppa intorno al piccolo peristilio: è probabile che per un certo periodo costituisse un'unica unità abitativa con I 3, 29.

*Bibliografia* Fiorelli 1873, p. 105, n. 20; Fiorelli 1875, pp. 59-60; Sogliano 1879, p. 91, n. 15; Boyce 1937, p. 24, n. 29; Schefold 1957, p. 14; *PPM I*, pp. 114-116; Kastenmeier 2007, pp. 112-113, n. 18.

### 8) I 4, 5.25

### CASA DEL CITARISTA

Cucina (42), parete est.  
Nicchia.

*Descrizione* Nicchia arcuata.

La Casa del Citarista è una delle più complesse e articolate abitazioni pompeiane: la sua storia edilizia si sviluppa a partire dell'età tardo sannitica ed è caratterizzata dalle successive annessioni di edifici vicini. I proprietari appartenevano alla *gens* sannitica dei *Popidi* tornata in auge in età neroniana-flavia dopo una temporanea crisi in età tardo repubblicana.

*Bibliografia* Kastenmeier 2007, pp. 113-115.

## 9) I 7, 1.20

Cucina (14), parete nord.  
Nicchia.

Casa di significative dimensioni attribuita a *P. Proculus* in base a un manifesto elettorale scritto sulla facciata; l'impianto dell'abitazione, che risale all'inizio del II secolo a.C., subì importanti modifiche strutturali nel I secolo a.C. e dopo il 62 d.C.

Il vano adibito a cucina è collocato al pianterreno, collegato attraverso una rampa al piano seminterrato.

*Bibliografia* Kastenmeier 2007, pp. 121-123; Pesando - Guidobaldi 2006, pp. 107-110 (per la storia edilizia della casa).

## 10) I 7, 10-12

## CASA DELL'EFEBO O DI P. CORNELIUS TAGES

Atrio testudinato (A'), parete est, tratto a sud della porta del cubicolo (3).  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* Il larario, dipinto ai lati e al di sotto di una nicchia arcuata (h 50; largh. 41; prof. 26; h dal suolo 162), è oggi solo parzialmente conservato. La scena affrescata a fondo bianco è articolata in due registri: in quello inferiore è raffigurato un altare – il solo insieme a pochi arbusti a essere ancora visibile – con offerte, affiancato da due grandi serpenti con fauci aperte e lingua bifida, quello di destra crestato e barbato.

Nel registro superiore presso un altare circolare con base quadrangolare, sopra il quale sono poste come offerte una pigna e un uovo, sacrifica un Genio scuro di carnagione, interamente conservato, di dimensione maggiore rispetto alle altre figure; indossa una tunica gialla, toga *praetexta*, e ha il capo coperto. Nella mano destra tiene una patera, nella sinistra una cornucopia. A destra dell'altare un tibicine con testa coronata, tunica decorata con due *clavi* e mantello, suona il doppio flauto; dietro di lui appariva il camillo ora quasi del tutto illeggibile.

Ai lati della scena erano raffigurati, in atteggiamento dinamico, i Lari caratterizzati da volti di colore rossastro e dai tratti fini, dotati di riccia capigliatura coperta dal pileo e vestiti di una corta tunica decorata al centro da un *clavus*, con mantello svolazzante. I Lari, come si può osservare ancora oggi da quello di destra, il solo a essere ancora parzialmente conservato, sostenevano con la mano rivolta all'altare una situla a corpo tondo e piede distinto, mentre con l'altra sollevata reggevano un *rhyton*. La scena è coronata da festoni verdi, gialli e rossi, ancora leggibili.

La Casa dell'Efebo nasce dall'aggregato di alcune case modeste del tipo 'a schiera', riunite nell'ultimo periodo di vita di Pompei da *P. Cornelius Tages*, liberto arricchitosi con il commercio del vino e forse con la speculazione edilizia, dopo il terremoto del 62 d.C. A questo periodo risale l'esecuzione del larario, dipinto dalla medesima officina che fu incaricata di rinnovare le pitture della nuova abitazione dopo l'unificazione delle case.

Tre sono gli apprestamenti di culto individuati all'interno dell'abitazione: il larario sopra descritto collocato nell'atrio di servizio; la nicchia ricavata nel muro di passaggio all'*apotheca*, custodita dai due serpenti dipinti (app. P1), e una edicola costruita nell'angolo nord-ovest del portico (19) (app. V8).

Il larario si trova in un ambiente utilizzato dalla servitù, in prossimità della cucina (8).

*Bibliografia* Maiuri in *NSc* 1927, p. 38, fig. 15; Boyce 1937, p. 27, n. 40, tav. 24, 1; Schefold 1957, p. 32; *PPP* I, p. 61; *PPM* I, pp. 619-727; Fröhlich 1991, pp. 251-252, L5, tavv. 3, 1 e 24, 1.



*Il larario  
allo stato attuale.*



*Il larario  
in una fotografia del 1925.  
Provenienza: AFS C1435.*



## 1) Pompei

## VILLA DEI MISTERI

Cortile adibito a cucina (61), parete nord.

Pittura e nicchia.

*Descrizione* Nicchia rettangolare (h 76; largh. 84; prof. 26; h dal suolo 140) all'interno della quale si conservano tracce dell'intonaco e degli stucchi che la decoravano originariamente; sotto alla nicchia, addossata al muro, è un'ara pulvinata in muratura (h 99; largh. 80; prof. 46). Il Boyce spiega come il distacco dell'intonaco dalla parete in cui è ricavata la nicchia avesse messo il luce delle pitture sottostanti, appartenenti a una fase precedente, già fortemente compromesse negli anni '30 del secolo scorso. La descrizione della raffigurazione è tramandata dal De Petra in *NSc*: «[...] al di sotto e a destra del larario *a* si è scoperta, nel modo ora detto, una *pompa* composta di due cavalieri, di una turba di cittadini e di un tibicine che si appressa, venendo da sinistra, ad un'ara centrale; e stanno a destra di questa un Camillo e un'altra figura. Uno strato inferiore e più antico ha mostrato un Lare che liba in mezzo ai festoni [...]»<sup>1</sup>. Si tratta quindi della consueta scena di sacrificio ai Lari compiuta dal *Genius*, assistito da un camillo, mentre le vittime vengono portate all'altare al suono di un tibicine.

Al di sopra del focolare vi era una seconda nicchia (h 70; largh. 60; prof. 20) decorata ai lati con l'immagine di Minerva e Vulcano<sup>2</sup>.

All'interno del larario sono stati trovati un piccolo altare in terracotta – decorato nel lato superiore con un *gorgoneion* e lateralmente con due teste di toro a rilievo –, una testa fittile femminile e una testa di Ercole.

La villa, il cui impianto risale al II secolo a.C., sorge appena fuori Porta Ercolano. Al momento dell'eruzione la parte residenziale era in disuso ed erano in corso i lavori di ristrutturazione; già funzionanti e in piena attività erano, invece, i quartieri rustici destinati alla produzione vinicola e la zona della cucina, che in tale fase doveva costituire il punto nevralgico della residenza gestita dal *procurator L. Istacidius Zosimus*.

*Bibliografia* De Petra in *NSc* 1910, pp. 141-142; Maiuri 1931, p. 80, fig. 32; Boyce 1937, pp. 97-98, n. 481; Maiuri 1967, p. 36, fig. 24.

*Il larario  
allo stato attuale.*



*Il larario e la cucina  
nel disegno di R. Oliva.  
Da Maiuri 1967, p. 36, fig. 24.*

<sup>1</sup> de Petra in *NSc* 1910, p. 141.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 142; Maiuri 1931, p. 81; Boyce 1937, p. 98, n. 482; Maiuri 1967, p. 36.



**2) Pompei****VILLA DELLE COLONNE A MOSAICO**

Cucina.

Nicchia con pittura.

*Descrizione* Il Fiorelli dà la notizia dell'esistenza nella villa di «cucina col suo larario». La residenza era dotata di un sacello dedicato a Ercole e Bacco, collocato nel cortile (2)<sup>3</sup>.

La villa 'suburbana' è collocata fuori Porta Ercolano, sulla Via dei Sepolcri.

*Bibliografia* Schulz in *AdI* 1838, p. 199; Fiorelli 1875, p. 415; Boyce 1937, p. 97, n. 480.

**3) Pompei****VILLA DI DIOMEDE**

Dalla letteratura ottocentesca, ripresa dal Boyce, viene tramandata la presenza di un «piccolo larario», forse solo una nicchia, all'entrata del quartiere servile (Fiorelli 1875, p. 410; Boyce 1937, p. 97, n. 476). Sempre nel *corpus* pubblicato dal Boyce è inserita tra i larari una piccola stanza con una nicchia semicircolare collocata presso l'angolo sud-ovest del portico (Fiorelli 1875, p. 412; Boyce 1937, p. 97, n. 478).

**4) Terzigno, Cava Ranieri****VILLA 6 (Fig. 2)**

Cucina (11), parete ovest.

Pittura e nicchia.

*Descrizione* Il larario è stato rinvenuto il 6 giugno 1997; staccato dalla parete, è stato sottoposto a restauro conservativo e restitutivo: sono stati effettuati pulitura chimica e meccanica, e interventi di ritocco pittorico per ripristinare le immagini.

Il larario, uno dei più significativi e meglio conservati dell'area vesuviana, si articola su due registri: in quello superiore è raffigurato, presso un altare circolare dipinto a finto marmo sul quale bruciano le offerte, il *Genius patrisfamiliae* togato con *himation* bianco-giallo profilato in rosso, sollevato sopra la testa; la mano destra, protesa verso l'altare, stringe una patera, mentre la sinistra regge la cornucopia. Ai lati vi sono i due Lari – di quello a sinistra si conservano la parte inferiore e la testa –, di dimensioni maggiori rispetto al Genio. Vestono una corta tunica dal duplice colore, azzurro e giallo, divisa da una banda verticale rossa; indossano alti calzari frangiati. Un braccio, quello esterno rispetto alla scena, è alzato e regge il *rhyton*, mentre l'altro è abbassato a sostenere una situla non conservata, come suggeriscono la ricostruzione dell'immagine e il confronto con le scelte iconografiche di larari stilisticamente simili.

Un *himation* di colore rosso è appoggiato alle due braccia all'altezza del gomito. La semplice ambientazione naturale è costituita dalla linea del terreno sui cui poggiano le tre figure, e da quattro cespugli. Sotto alla linea di terra, in un secondo registro, sono raffigurati muoversi verso un altare, tra cespugli e fiori di iris, due serpenti dal corpo avviluppato in numerose spire di

<sup>3</sup> Fröhlich 1991, p. 300, L112, tav. 48, 2.

colore bruno con dorso giallo. Le fauci sono aperte e mostrano la lingua biforcuta: entrambi sono dotati di barba e cresta in rosso, volutamente di maggiori dimensioni nel serpente di destra. Con sapiente artificio l'altare verso il quale si dirigono i due serpenti è costituito da un'ara reale in muratura di forma quadrangolare, dipinta anch'essa a finto marmo giallo, con tegola posta in piano come base sopra la quale sono dipinti una pigna tra due uova all'interno di un piatto per le offerte. A destra, all'altezza della linea di separazione delle due scene, si apre una nicchia ad arco (h 50; largh. 60; prof. 30; h dal suolo 110) profilata da una spessa linea rossa; all'interno, su sfondo bianco, sono dipinte rosette rosse. Sopra la nicchia sono raffigurati – da sinistra verso destra – un'anguilla infilzata in uno spiedino, una testa di maiale, uno spiedino di carne e un prosciutto. Il larario è incorniciato da festoni con ghirlande, dai quali pendono nastri solo parzialmente conservati.

Il larario in esame trova stringenti analogie iconografiche e stilistiche con la pittura nella Casa del Maiale e della Casa di Popidius Priscus (*corpus* nn. 111 e 73).

La prima fase edilizia della villa residenziale risale al II secolo a.C.: a partire dall'età augustea si accentuò il carattere rustico della struttura con l'adattamento a uso produttivo della parte orientale. Dopo il terremoto del 62 d.C. subentrò un nuovo proprietario al quale si devono importanti modifiche: i lavori di ristrutturazione post sisma interessarono quasi esclusivamente il settore produttivo dal momento che la villa era divenuta una grande azienda vinicola ancora attiva al momento dell'eruzione. La cucina, collocata nel quartiere residenziale a nord-ovest del portico (8), era in stato di abbandono al momento del seppellimento. Il larario è contemporaneo alla realizzazione delle pitture di II stile, avvenuta intorno alla metà del I secolo a.C., che decoravano le altre stanze.

*Bibliografia* Cicirelli 2003a, p. 219; *Cibi e sapori* 2005, pp. 34-35, n. 12.



*Il larario al momento del ritrovamento.  
Provenienza: D 107586.*



**F1) I 2, 17**

Vestibolo (a), parete est.

Pseudoedicola.

*Descrizione* La nicchia rettangolare (h 36; largh. 49; prof. 19; h dal suolo 118) è decorata, a imitazione di un'edicola, con elementi in marmo grigio: ai lati sono collocate due lesene (largh. 11), al di sopra della nicchia una lastra simile, sormontata da un frontoncino (h tot. con frontone 74), ha la funzione di architrave.

Il piano di appoggio presentava tre buchi oggi non visibili, uno più profondo degli altri, secondo il Boyce destinati all'alloggio di statuette. Dell'intonaco che decorava la parete di fondo della nicchia rimangono poche tracce in alto a destra.

La casa è composta da tre parti originariamente distinte: al più antico quartiere dell'atrio (a-g) vennero aggiunti successivamente il quartiere del peristilio (m) e la *caupona* (I 2, 18-19). L'unione avvenne nell'ultimo periodo di Pompei, quando la casa fu rivestita da marmi (anche il sacello del vestibolo) e da pitture di IV stile. Nel peristilio, contro il muro est, è stata individuata una pseudoedicola decorata da marmo colorato, con abside della nicchia affrescato a imitazione di una conchiglia: la nicchia ospitava al suo interno una statua di Venere tipo Lovatelli.

*Bibliografia* Mau in *BdI* 1874, pp. 264-266; Fiorelli 1875, p. 43; Viola 1879, p. 12; Boyce 1937, p. 22, n. 9, tav. 7, 2; *PPP* I, p. 4; *PPM* I, pp. 37-46.

**F2) I 10, 2-3****CASA CON CAUPONA**

Fauci, parete est.

Nicchia.

*Descrizione* La nicchia arcuata (h 40; largh. 50; h dal suolo 105) è intonacata in bianco, come il muro esterno, ed è ornata da una cornice in stucco; la base della nicchia è rivestita da una lastra di marmo sotto la quale vi è il graffito *LARIIS (ES) AUGUSTOS*, mentre sul lato sinistro è graffito l'inizio di un abbecedario. Sul muro di fondo, al di sotto di una ghirlanda con tenie fissata da chiodi dipinti, è raffigurato un altare circolare di colore verde, posto su una base rettangolare; attorno a questo si avvolge in spire un serpente verde, crestato e barbato, che alza la testa al di sopra dell'altare. Ad entrambi i lati è dipinto un alberello e, accanto a questo, un Lare vestito di tunica bianca e *pallium* giallo, che regge un *rhyton* e una patera. Al di sopra dell'altare è affrescato in lettere rosse: *FELIX AERIS IV AS / FLORUS X*. Sopra la nicchia è raffigurata una ghirlanda rossa mentre, al di sotto, un serpente di colore bruno con cresta e barba incede tra arbusti verso destra. Al di sopra della nicchia tre buchi nello stucco, disposti a formare un triangolo, attestano la presenza di un frontoncino decorativo. La nicchia appartiene al nucleo abitativo I 10, 2.

*Bibliografia* Della Corte in *NSc* 1933, p. 281; Maiuri in *NSc* 1934, p. 271, tav. 5; Boyce 1937, p. 27, n. 47, tav. 14, 2; Schefold 1957, p. 38; Della Corte 1965, p. 293; Fröhlich 1991, p. 255, L13; Ling 1997, p. 38.

**F3) I 15, 1**

Fauci (1), parete sud.

Pseudoedicola.

*Descrizione* Una nicchia arcuata, collocata a circa 250 cm dal suolo, è decorata con lesene laterali e frontone con timpano dipinto a macchie policrome.

La pseudoedicola risale al I stile.

*Bibliografia* *PPP* I, p. 193; *PPM* II, pp. 954-962.

**F4) V 1, 28****CASA DI M. TOFELANUS VALENS**

Vestibolo (a), parete nord.  
Pseudoedicola.

*Descrizione* La nicchia (h 45; largh. 45; prof. 18; h dal suolo 170) è decorata, a imitazione di un'elaborata edicola, in stucco colorato: lesene gialle munite di capitelli corinzi in stucco rosso, bianco e azzurro sono collocate ai lati, mentre a suo coronamento è realizzato un frontone contornato da cornici in stucco policromo con motivo a palmette.

All'interno della nicchia, su un pannello a fondo bianco profilato in rosso, sono rappresentate piante; al di sotto è dipinto in giallo un sottile fregio con motivi a semicerchi.

Sulla base della nicchia sono ancora visibili delle cavità utilizzate come alloggio per le statuette. Datata all'ultima fase abitativa.

Piccola casa ad atrio testudinato che cedette, nell'ultimo periodo abitativo, parte dei suoi ambienti alla vicina Casa del Toro.

*Bibliografia* Gds 1875, pp. 174-176; Boyce 1937, p. 33, n. 81; PPP II, p. 29; PPM III, pp. 621-624.

**F5) V 2, h****CASA DEL CENACOLO**

Vestibolo (a), parete est.  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* La nicchia arcuata (h 33; largh. 31; prof. 25; h dal suolo 110), con base sporgente in muratura, è intonacata in bianco e decorata all'interno e all'esterno da una linea di contorno rossa. A sinistra della nicchia è visibile la testa barbata e cretata in rosso di un serpente; il rettile è quel che rimane di una scena più complessa, costituita anche da un altro serpente che, a destra della nicchia, si avvolgeva intorno a un braciere bronzeo – munito di maniglie e piedi configurati a zampe di animale – alzando la testa al di sopra delle offerte, pigna e uova. La scena, ambientata tra pianticelle, era coronata da festoni sospesi a chiodi, da due dei quali pendevano recipienti descritti da Spano come «coppe a largo labbro orizzontale, munite di maniglia ad arco».

La pittura è realizzata al di sopra di uno zoccolo color paonazzo ai lati e giallo nella parte centrale. L'intera decorazione del vestibolo è datata al IV stile.

La casa, che risale all'ultimo periodo sannitico e subì successive sistemazioni soprattutto nel I secolo d.C., conserva il larario in cucina (*corpus* n. 38) e un'edicola nella zona del giardino (app. V30).

*Bibliografia* Spano in *NSc* 1910, p. 328; Boyce 1937, pp. 36-37, n. 106, tav. 10, 1; Schefold 1957, p. 76; PPP II, p. 33; PPM III, pp. 650-675.

**F6) VI 15, 9**

Vestibolo (b), parete nord.  
Nicchia.

*Descrizione* La nicchia arcuata (h 50; largh. 44; prof. 18; h dal suolo 126) è intonacata in bianco all'interno e collocata in un pannello (h 102; largh. 95) affrescato in rosa. A destra della nicchia era graffita la maledizione *quis quis amat pereat* (CIL IV 4659).

La casa, di modeste dimensioni, era disposta su due piani.

*Bibliografia* Sogliano in *NSc* 1897, p. 38; Mau in *RM* 1898, p. 43; Boyce 1937, p. 55, n. 216; PPP II, p. 337; PPM V, pp. 680-691.

## A1) I 8, 17

## CASA DEI QUATTRO STILI

Atrio (3), angolo sud-est.

Nicchia.

*Descrizione* La nicchia, di forma arcuata (h 28; largh. 25; h dal suolo 138), è intonacata in bianco e contornata da due spesse linee rosse.

A questa nicchia è stata erroneamente attribuita, in base all'inesatta dicitura di una foto d'archivio, la pittura con Lari e serpente dipinta nella cucina della Casa di Balbo (*corpus* n. 14)<sup>1</sup>.

L'impianto della casa ad atrio tetrastilo, che fu scavata tra il 1936 e il 1937, risale alla fine del II secolo a.C.

La zona di rappresentanza fu focalizzata intorno al monumentale atrio per tutto il periodo di frequentazione della casa, mentre la parte postica ospitò gli ambienti di servizio. La *domus* fu colpita da un fulmine, come ricorda l'iscrizione *FULGUR* incisa su di una tegola. Il proprietario fu probabilmente *L. Valerius Peregrinus*, ma la casa dovette essere abitata anche da una certa *Quartilla*, della quale compare il nome graffito per sei volte sulla parete.

*Bibliografia* Gallo 1989; *PPM* I, pp. 848-913; Pesando 1997, p. 177.

## A2) I 10, 4

## CASA DEL MENANDRO

Atrio di rappresentanza (b), angolo nord-ovest.

Edicola.

*Descrizione* Edicola a due facciate, collocata su un podio (h 135; largh. 108), realizzata a imitazione di un tempio con frontoncini di coronamento. Nell'angolo libero è posta, a sostegno della trabeazione, una colonna dorica non scanalata, dipinta a finto porfido e collocata su una base; i due frontoni presentano cornici in stucco policromo e timpani dipinti a sfondo blu con due ippocampi affrontati a una corona, realizzati a rilievo in stucco. Il tetto, oggi non conservato, era probabilmente realizzato in legno. Il podio è dipinto, a imitazione del marmo, in giallo contornato in rosso; all'interno di questa cornice vi è un'ampia zona composta da otto rettangoli verdi alternati a un ugual numero di quadrati in giallo e rosso; al centro di ogni quadrato è dipinto un ottagono di color rosso porfido, contenuto in un rombo di colore chiaro. I muri all'interno dell'edicola sono decorati con inserti di finto marmo simili a quelli del podio. A chiusura di un lato era collocata una grata lignea di cui rimane solo il calco.

L'edicola fu realizzata successivamente alla decorazione delle pareti dell'atrio, che risalgono al IV stile.

Vd. *corpus* n. 17.

*Bibliografia* Maiuri 1933, pp. 35-36, figg. 8 e 15; Boyce 1937, pp. 27-28, n. 48; Schefold 1957, p. 39; *PPPI*, p. 111; *PPM* II, pp. 240-397; Ling 1997, pp. 48-51; Cicirelli 2003, pp. 184-187.



*L'edicola allo stato attuale.*

<sup>1</sup> Per la questione vd. *corpus* n. 14.

**A3) I 12, 16**

Atrio (2), parete sud.  
Nicchia con pittura.

*Descrizione* Nicchia arcuata (h 57; largh. 41; prof. 32; h dal suolo 128), decorata ai lati da lesene in stucco, oggi non conservate; al centro della nicchia è raffigurato Dioniso/Bacco, con in mano un tirsò e una patera, contornato da grappoli di vite; del dio oggi sono visibili solo la sagoma del corpo e i particolari della parte inferiore. Nel registro al di sotto della linea di terra è raffigurato un serpente di grandi dimensioni con il corpo scuro e ventre giallo: il rettile è insolitamente ripiegato su stesso con la testa rivolta a sinistra; dalle fauci esce la lingua bifida. Nell'intradosso dell'arco sono dipinti dei rami con fiori rossi e arancio. La pittura è stata datata dal Fröhlich al tardo III stile.

*Bibliografia* Orr 1972, p. 160, n. 29, tavv. 9.30, 10.31; PPP I, p. 180; PPM II, pp. 838-841; Fröhlich 1991, pp. 260-261, L28, tav. 29, 1.

**A4) I 13, 8**

Atrio (2), parete nord, in condivisione con ambiente (5).  
Nicchia.

*Descrizione* La nicchia arcuata (h 60; largh. 43; prof. 23; h dal suolo 78) è intonacata all'interno in bianco.

Nella casa è stato individuato il larario in cucina (*corpus* n. 29).

*Bibliografia* PPM II, pp. 896-902.

**A5) I 13, 11**

Atrio, parete ovest tra ambiente (5) e (6).  
Pittura e nicchia.

*Descrizione* La nicchia rettangolare (h 57; largh. 47; prof. 35; h dal suolo 164) è affrescata all'interno con fiori rossi su sfondo bianco: ai lati della nicchia erano raffigurati uccellini appoggiati a rami, oggi non conservati. Sotto la nicchia, in un pannello intonacato (h 107; largh. 60), due serpenti affrontati strisciavano, tra cespugli di mirto, verso un altare sopra il quale erano collocate due uova. La scena era coronata da una ghirlanda con nastri svolazzanti, mentre ai lati di ciascun rettile erano raffigurati uccelli in volo.

Appartengono probabilmente a questo larario due statuette, individuate nella casa, raffiguranti una Ercole con *leontè*, clava e pomi delle Esperidi, realizzata con particolari in argento, l'altra Minerva, del tipo derivato dall'*Athena Parthenos*.

L'impianto della casa, che risale al II secolo a.C., fu modificato radicalmente dopo il 62 d.C., quando fu realizzato anche il dipinto esaminato.

*Bibliografia* Jashemski 1979, p. 130, fig. 209; PPP I, p. 189; PPM II, pp. 916-919; Fröhlich 1991, p. 262, L31; Coralini 2001, pp. 162-163, P.029.

