

Informazioni generali

POMPEI ED ERCOLANO



Pompei (fig. 1) ed Ercolano (fig. 2) erano due città romane situate nel Golfo di Napoli e distrutte dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.

La città di Pompei si sviluppò a partire dal VI secolo a.C. nel golfo di Napoli. Occupata dai Sanniti nel IV secolo a.C., divenne uno dei centri principali della regione durante il III ed il II secolo a.C., in grado di vantare edifici pubblici come un teatro, una palaestra e un edificio termale pubblico. In questo periodo le famiglie aristocratiche di Pompei vivevano in grandi case, decorate lussuosamente con meravigliosi mosaici e affreschi colorati. La città entrò sotto la sfera di influenza di Roma dopo le Guerre Sociali, divenendo una colonia romana nell'80 a.C. Nel 62 d.C. la città fu devastata da un terremoto, che causò il collasso dell'insediamento. Al tempo dell'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C., molte case non erano occupate o erano in fase di ristrutturazione e molti edifici pubblici non erano stati ancora completamente restaurati.

Dopo l'eruzione la città fu dimenticata per più di 1500 anni. Riscoperta nel 1748, la città venne sistematicamente privata delle sue opere d'arte sotto i Borboni, che a quel tempo governavano nell'Italia Meridionale.

La città divenne ben presto una tappa irrinunciabile per tutti coloro che soprattutto durante il Grand Tour nel diciottesimo e nel diciannovesimo secolo visitavano l'Italia.

L'abitato di Ercolano era di dimensioni molto inferiori rispetto alla vicina Pompei, con una popolazione di circa 4000 persone. Tuttavia, il centro risulta essere stato più ricco, con numerose case dotate di un sontuoso apparato decorativo e arredi di lusso. I ricercatori hanno stabilito che le fasi più antiche della città risalgono al IV sec. a.C.

A differenza di Pompei, l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. ricoprì completamente Ercolano con uno

strato di materiale vulcanico che raggiunse anche i 20 metri di spessore. Il flusso piroclastico colpì la città con forza, raggiungendo una temperatura di 400 gradi centigradi, uccidendo istantaneamente tutti coloro che erano rimasti in città e causando la completa carbonizzazione degli oggetti in materiale organico come il legno.

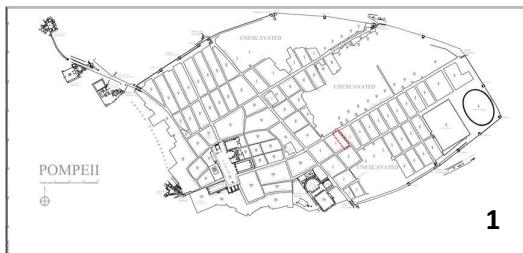


A causa della natura del deposito e della loro immediata carbonizzazione, materiali che non si conservano naturalmente nel terreno si sono conservati quasi perfettamente. È il caso ad esempio dei mobili e delle sculture in legno ma anche di materiali molto fragili, come il cibo, che sono sopravvissuti al disastro e sono esposti o conservati ad Ercolano o al Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Lo scavo del sito di Ercolano cominciò nel 1738, facendo seguito alla escavazione di un pozzo nel 1709. Gli scavi inizialmente procedettero sottoterra, utilizzando gallerie e pozzi di ventilazione. Solo nel 1828 furono autorizzati i primi scavi a cielo aperto, che furono però interrotti nel 1875. Nel 1927 [Amedeo Maiuri](#) fu nominato Soprintendente di Napoli e Pompei e diede inizio ad una nuova fase nell'esplorazione del sito, dirigendo gli scavi a cielo aperto fino al 1958 fino a portare alla luce una porzione del sito che corrisponde approssimativamente a quella visibile oggi. Tra il 1960 ed il 1969 vennero intrapresi nuovi scavi mentre negli ultimi vent'anni l'attenzione si è concentrata sull'esplorazione dell'antica linea di costa, che corrisponde alla fascia più meridionale dell'area archeologica attuale.

LA CASA DEL CRIPTOPORTICO A POMPEI

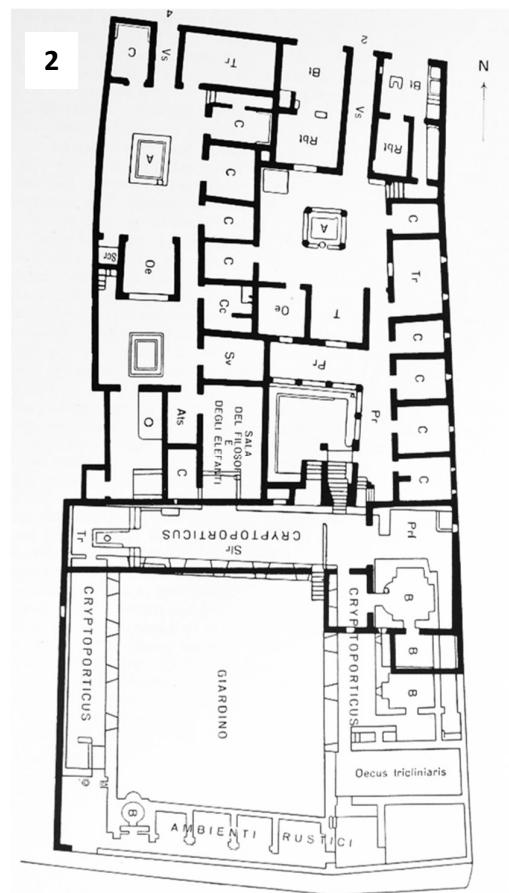
La Casa del Criptoportico è situata in una delle aree più trafficate di Pompei (fig. 1), lungo via dell'Abbondanza e non molto lontana dal foro. L'edificio fu rinvenuto all'inizio del Ventesimo secolo e gli scavi vennero inizialmente condotti da **Vittorio Spinazzola** tra il 1911 ed il 1919 per esser poi completati da Amedeo Maiuri nel 1927-1929.



La casa (fig. 2) ha una storia lunga e complessa che copre un arco di più di tre secoli. La casa è collocata nella Regio I, un'area popolare di Pompei, con case, negozi, una serie di atelier e un piccolo numero di residenze di lusso, come la Casa del Citarista, la Casa del Menandro e la Casa del Criptoportico.

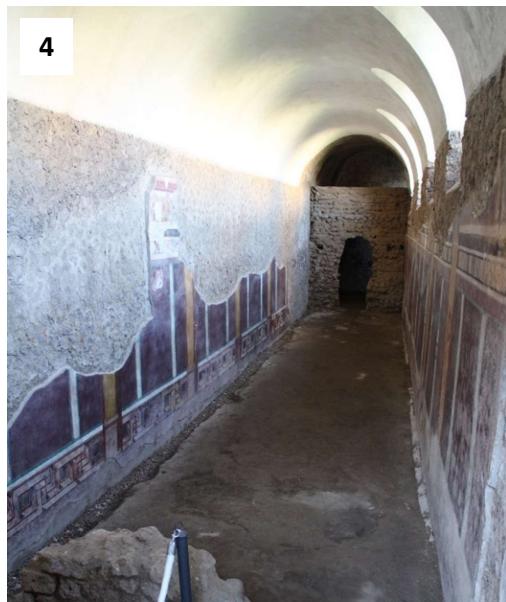
Verso la fine del II secolo a.C. la casa, originariamente indipendente, divenne parte di una proprietà molto più larga che includeva anche la vicina Casa del Sacello Iliaco. La nuova proprietà includeva un giardino sul retro (fig. 3) con un portico su tre lati a piano terra. Durante gli anni 40-30 a.C., il livello del giardino fu rialzato e i portici vennero trasformati in un **criptoportico**, con l'entrata principale sul retro della casa (fig. 4). Un piccolo complesso termale con un grande **oecus** annesso, probabilmente utilizzato come sala da banchetto furono aggiunti al lato orientale del criptoportico. La casa, il criptoportico, il complesso termale e l'oecus furono decorati con magnifici affreschi di Secondo Stile. Dopo il

terremoto che colpì Pompei nel 62 d.C. le due case vennero divise nuovamente. Un grande triclinio fu creato sopra il lato settentrionale del criptoportico che venne a sua volta trasformato in una cella vinaria e parzialmente interrato. I lati orientale e occidentale del criptoportico vennero murati. Pitture non finite di Quarto Stile nella Casa del Sacello Iliaco sembrano suggerire una interruzione dei lavori di ridecorazione della casa, avvenuti in un momento impreciso, ipoteticamente dopo il terremoto del 62 d.C. oppure a causa dell'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.





I criptoportici (corridoi coperti e seminterrati) costituivano un elemento comune dell'architettura delle ville di lusso di età romana e fornivano uno spazio fresco ed ombreggiato per l'ozio e l'intrattenimento dei padroni di casa, particolarmente apprezzato soprattutto nelle calde estati in ambiente Mediterraneo. I criptoportici sembrano tuttavia meno rappresentati in ambito residenziale urbano e solo poche sono le residenze a Pompei ed Ercolano che potevano vantare uno spazio di questo genere. La creazione di un criptoportico nella Casa del Criptoportico a Pompei conferiva dunque uno status particolare alla residenza, che insieme alla casa del Menandro e alla Casa del Citarista costituiva una delle proprietà più ampie di tutta la Regio I.



Le pareti del criptoportico e degli spazi adiacenti (terme ed oecus) sono abbellite da meravigliosi affreschi di II stile pompeiano. Il criptoportico venne creato negli anni 40-30 a.C., nell'ambito dei lavori di ristrutturazione che interessarono tutto il complesso costituito originariamente da due residenze, la Casa del Criptoportico e la Casa del Saccello Iliaco. Il criptoportico forniva dunque un ambiente fresco e ombreggiato per le passeggiate quotidiane del padrone di casa e dei suoi ospiti. L'accesso principale allo spazio seminterrato doveva probabilmente avvenire dalla porta posteriore della casa, da Vicolo del Menandro. Un piccolo stanzino posto in prossimità dell'ingresso consentiva il controllo dell'accesso da questo lato della casa. In prossimità del piccolo edificio termale posto sul lato orientale del criptoportico, una scala di accesso consentiva di collegare gli spazi seminterrati alla casa al piano superiore. Ampie finestre a bocca di lupo poste lungo la parete superiore del criptoportico consentivano l'accesso della luce nell'ambiente seminterrato mantenendolo allo stesso tempo fresco ed ombreggiato.

Gli affreschi del criptoportico sono caratterizzati da una sequenza di erme dipinte, poste al di sopra di piccoli piedistalli. Le erme conferiscono un ritmo regolare alla decorazione che riflette il ruolo dei corridoi come spazi di transito e deambulazione. Le erme non sono tuttavia distribuite ad intervalli regolari, ma la loro posizione si adatta alla presenza delle finestre a bocca di lupo, creando intervalli di diversa ampiezza. Tale irregolarità nella disposizione delle erme è inoltre sottolineata dal disallineamento che si riscontra nel posizionamento delle erme sulle pareti opposte, disassamento che conferisce dinamicità e senso di movimento allo spazio decorativo.

La parete retrostante le erme risulta divisa in una serie di pannelli, con un motivo a meandro prospettico nella porzione inferiore del muro e

una serie di fasce orizzontali nella porzione superiore (fig. 5). Il senso di profondità della decorazione pittorica era conferito, oltre che dal motivo a meandro e dalla resa prospettiva dei pilastri alla base delle erme, da festoni vegetali collocati tra le erme e rappresentati come se fossero stati agganciati dietro al supporto stesso delle erme, conferendo così un senso di profondità e tridimensionalità alla superficie



pittorica.

La porzione superiore della decorazione del criptoportico era caratterizzata da un fregio che correva dietro alla testa delle erme. Il fregio era suddiviso in pannelli individuali, con scene tratte dall'Iliade e dall'Etiopide, soggetti ritenuti appropriati per gli spazi per la deambulazione (Vitruvio, *De architectura* 7.5.1-2). Molto meno conosciuta oggi rispetto all'Iliade, l'Etiopide è attribuita al poeta greco Arctino di Mileto. La storia dell'Etiopide costituisce la prosecuzione dell'Iliade, e narra gli eventi fino alla morte di Achille e i giochi funebri organizzati in suo onore.

Il Criptoportico venne trasformato in una cantina nel corso del I sec. d.C. Le ali orientale e occidentale furono murate e molti pannelli dei cicli epici vennero danneggiati. Gli affreschi furono inoltre severamente danneggiati dopo la loro scoperta, in seguito al bombardamento degli Alleati su Pompei nel 1945. Alcuni dei pannelli furono irrimediabilmente perduti; fortunatamente, tuttavia, erano già stati fotografati e rilevati. I frammenti sopravvissuti

sono visibili oggi nella casa e sono stati restaurati di recente.

Gli affreschi della Casa del Criptoportico costituiscono uno degli elementi più straordinari della casa. La pittura parietale romana aveva significati e funzioni molteplici, e non fungeva soltanto da piacevole sfondo colorato per le attività quotidiane che si dovevano svolgere nella casa ma rifletteva le idee e le istanze sociali e culturali dei suoi proprietari.

La scelta dei temi e dei soggetti adottati nella decorazione poteva essere influenzata da molteplici fattori: le dimensioni, la posizione e la funzione di una stanza avevano un ruolo determinante nel definirne la decorazione, così come la considerazione di ciò che era appropriato (*decus*), lo status e l'identità del proprietario. Non c'è dunque da stupirsi se stanze con funzioni differenti venissero decorate in modo differente. Nella Casa del Criptoportico, per esempio, uno schema decorativo di tipo paratattico venne impiegato nella decorazione degli ambienti destinati alla deambulazione, come il criptoportico, mentre larghi pannelli con scene mitologiche furono collocati di fronte ai letti dei commensali, in posizione tale da poter eventualmente stimolare dotte conversazioni tra gli ospiti del padrone di casa. Nel piccolo complesso termale la decorazione parietale si fa più ricca ed articolata nel frigidarium, rispetto al vestibolo di ingresso, definendo in tal modo un'articolazione gerarchica delle decorazioni che doveva corrispondere alla gerarchia funzionale dei due spazi.

Temi e soggetti della decorazione erano scelti con grande attenzione, in base al gusto e alle idee del proprietario. La celebrazione dei valori eroici, come forza fisica, *virtus* e *pietas* furono considerati elementi appropriati per la decorazione di alcuni degli spazi più importanti (e forse più accessibili) della casa: scene tratte dall'Iliade e dall'Etiopide decoravano i muri del

criptoportico, celebrando nel contempo il valore di eroi Greci e Troiani, come Achille, Aiace, Diomede ed Ettore. Il ciclo epico si sviluppava lungo le pareti in senso circolare: entrando nel criptoportico i visitatori iniziavano un viaggio nelle immagini che si apriva con la scena iniziale dell'Iliade nella quale Apollo invia una pestilenza nel campo degli Achei per aver mancato di rispetto al suo sacerdote Crise. I visitatori potevano seguire quindi lo svolgimento degli eventi della guerra di Troia lungo i tre lati del criptoportico, secondo un percorso circolare che terminava nuovamente all'entrata. Qui, un affresco rappresentante Enea nell'atto di fuggire da Troia con suo padre Anchise e suo figlio Ascanio accennava al futuro di Roma, secondo un mito molto diffuso che celebrava Enea come il progenitore del popolo Romano.



Le terme, collocate sul lato orientale del Criptoportico, erano riccamente decorate con

pitture di Secondo Stile e mosaici elaborati (figg. 6 e 7).



Poche case a Pompei potevano vantare la presenza di ambienti termali al loro interno: delle circa 400 case rinvenute a Pompei, solo 35 possedevano un impianto termale. Sfortunatamente, a causa della lunga e complessa storia della Casa del Criptoportico, solo alcune stanze delle terme erano ancora coperte di affreschi al tempo della loro scoperta: quella che era probabilmente lo spogliatoio e la stanza per i bagni con acqua fredda (*frigidarium*).

Il complesso di spazi sotterranei della casa era completato nell'angolo sud-orientale del criptoportico da un *oecus*, che era probabilmente utilizzato come sala per banchetti. I lati lunghi e il lato corto di fondo erano decorati con uno schema paratattico di **cariatidi**, in cima al quale erano collocati una serie di pannelli (*pinakes*), incorniciati da delle ante di legno dipinto (fig. 8). Gli invitati potevano cenare comodamente reclinate sui letti tricliniari e guardare allo stesso tempo il muro posto di fronte a loro. Qui due pannelli con rappresentazioni mitologiche, uno con la scena di Edipo che incontra il padre Laio (scena che precede chiaramente il dramma dell'uccisione di Laio da parte di Edipo) e l'altra con l'uccisione delle Niobidi da parte di Apollo, fiancheggiavano un pannello centrale decorato con quella che era presumibilmente una scena idillica.

8

Ci si potrebbe chiedere come mai scene dal contenuto così macabro fossero ritenute appropriate per una sala da banchetti. Entrambi i miti erano legati alla storia di Tebe, ciascuno rappresentato una storia relativa al ciclo mitico di eventi della storia della città (Niobe e Laio furono infatti regina e re della città in momenti differenti). Entrambi i miti rappresentavano la storia di persone innocenti, sfidate o punite dagli dei. Entrambe le storie tuttavia si possono comprendere meglio se le esaminiamo nel

conto del ciclo pittorico complessivo della casa: le pitture dell'oecus e quelle del criptoportico celebrano la tragedia di due città, Troia e Tebe. Esiste inoltre contestualmente un tema apollineo che si sviluppa in tutti gli spazi sotterranei della casa. Dall'entrata del criptoportico, dove Apollo viene rappresentato mentre punisce gli Achaei per la loro hubrys, fino ai riferimenti apollinei ricorrenti nelle terme (espressi in modo più simbolico, attraverso la rappresentazione del tripode delfico, delle sfingi e del betilo), fino alle rappresentazioni più complesse dei miti che celebravano il potere di apollo, vendicatore di sua madre Leto (nell'uccisione dei Niobidi) e del dio che presiede sul destino umano (quando incontra Laio, Edipo sta ritornando da Delfi, dove aveva ascoltato la predizione dell'oracolo che avrebbe ucciso suo padre).

LA CASA DEL BEL CORTILE AD ERCOLANO

Collocata nella Regio I, Insula V, a sud del Decumanus Maximus ad Ercolano, la Casa del Bel Cortile venne scavata da Amedeo Maiuri tra il 1931 ed il 1938. La casa è il risultato della suddivisione di una proprietà precedente, molto più grande, che originariamente doveva comprendere la Casa del Bicentenario e la Casa dell'Apollo Citaredo. Durante la seconda metà del I sec. d.C. la Casa del Bel Cortile venne separata dalla Casa del Bicentenario. Di conseguenza, anche a causa della mancanza di spazio, la casa fu costretta a svilupparsi in verticale, piuttosto che in orizzontale, con il risultato che la sua pianta si differenzia considerevolmente da quelle degli edifici residenziali più tradizionali che è possibile vedere ad Ercolano.

1

Con l'eccezione dell'oecus (fig. 1), che è una delle sale da ricezione più grandi rinvenute fino ad oggi nella città, le stanze della Casa del Bel Cortile erano piuttosto piccole. L'entrata della casa era collocata sul lato, dal Cardo V, e introduceva il visitatore in una stanza rettangolare che risultava posizionata inusualmente di traverso. Una piccola stanza, forse una cucina, era posizionata a sinistra dell'entrata (fig. 2), mentre un gruppo di tre cubicula e una piccola latrina si aprivano lungo uno stretto corridoio posizionato sulla destra.



Nonostante l'anomalia della pianta, la tradizionale disposizione assiale delle stanze era comunque mantenuta. Per questo motivo, lungo il corto asse principale della casa, posto di fronte all'entrata, era posizionato un piccolo ambiente con funzione di filtro tra la sala posta all'ingresso e un piccolo cortile sul fondo. Al termine dell'asse visivo, una scala in muratura (una delle poche rinvenute ad Ercolano, **fig. 3**) conduceva alle stanze del primo piano. Il cortile costituiva inoltre il perno dell'edificio, creando un secondo asse, posto di traverso rispetto al primo, che univa la grande sala da ricevimenti (oecus), il cortile stesso e un'ampia stanza sul fondo (forse con funzioni tricliniari).



Il primo piano era organizzato intorno a due gruppi di ambienti: il primo, più semplice e decorato con pannelli bianchi e piccoli elementi decorativi, si apriva sul cortile. L'altro, decorato con maggior ricchezza, era anch'esso raggiungibile dalla scalinata ma si apriva con una balconata sulla strada di sotto ed era decorato con pavimenti a mosaico e elaborati affreschi di IV stile in due delle stanze.

Come per molti altri edifici di Pompei ed Ercolano, la decorazione della Casa del Bel Cortile si differenzia per qualità e natura. A causa dei numerosi interventi edilizi portati a termine durante la vita dell'edificio, gli ambienti furono decorati in momenti differenti e per rispondere alle diverse funzioni degli spazi della casa. Per questo motivo, mentre la stanza posta a nord del cortile della Casa del Bel Cortile (forse un triclinio) risulta ancora decorata con affreschi di III stile, un nuovo intervento decorativo con affreschi di IV stile fu effettuato nel resto dell'edificio durante il I secolo d.C. Particolarmente interessante risulta a questo proposito la decorazione del grande oecus che si apre a sud del cortile: le pareti erano interamente ricoperte da una decorazione monocroma di III stile finale con sottili motivi architettonici utilizzati in funzione puramente decorativa.

Tra i numerosi oggetti rinvenuti nella Casa del Bel Cortile, numerosi sono quelli che si potevano trovare nelle case romane del tempo. Purtroppo non esistono documenti che ci permettano di identificare in quale ambiente della casa ciascun oggetto venne rinvenuto; tuttavia è probabile che il vasellame da cucina, come pentole e calderoni, fossero utilizzati nella piccola cucina collocata di fianco all'entrata della casa. Il vasellame utilizzato invece per servire cibo e bevande doveva con tutta probabilità essere utilizzato durante i pasti che si svolgevano in uno degli ambienti da ricevimento. Una piccola **patera** in bronzo con una bellissima rappresentazione di Leda ed il cigno, brocche e grandi bacili di bronzo, possono invece essere ricondotti al rituale del lavaggio delle mani prima dei banchetti (*ablutio*). Brocche e coppe sono anche rappresentati in forma miniaturizzata negli affreschi parietali dell'oecus, e si potrebbero riferirsi ad alcune delle attività che si dovevano svolgere nell'ambiente. Durante l'eruzione, Ercolano venne investita da una enorme nube piroclastica che raggiunse temperature altissime,

intorno ai 40000C. L'effetto della tremenda ondata di calore causò la morte immediata di tutti coloro che erano rimasti nella città, unita alla completa carbonizzazione di molti materiali organici, come un piccolo tavolo di legno con le tre gambe meravigliosamente modanate e un cestino fatto di materiale vegetale intrecciato che furono rinvenuti nella casa.

La Casa del Bel Cortile fu scavata da Amedeo Maiuri tra il 1931 ed il 1938. Nel 1956, Amedeo Maiuri aprì un piccolo museo nella casa, con l'idea di esporvi gli oggetti rinvenuti durante gli scavi di Ercolano, piuttosto che inviarli al Museo Archeologico Nazionale di Napoli come era accaduto in passato. Il nuovo Antiquarium esibiva manufatti che illustrassero la vita quotidiana nella città antica prima dell'eruzione: un candelabrum venne collocato nella grande stanza di fianco all'entrata, mentre i reperti organici furono esposti nel cosiddetto tablinum,

insieme a due statue rinvenute negli scavi dell'Area Sacra, una piccola erma dalla Casa a Graticcio, resti di cibo, frammenti di uno strumento musicale, la suola di un sandalo, frammenti di stoffa e una scatola di legno contenente monete e gioielli. L'area espositiva comprendeva anche la grande sala da ricevimenti, dove i manufatti furono esposti in piccole vetrine accorpati in base alla tipologia: tra gli altri, candelabri, lucerne, sculture, vasellame di bronzo e terracotta, piccole statuette (tra le quali una statua di Iside Lactans e una piccola statua del dio egizio Bes), oggetti di marmo e di vetro. L'allestimento fu continuamente arricchito con i reperti rinvenuti durante gli scavi intrapresi successivamente al 1956, come una statua di bronzo di Bacco, dalla Bottega del Plumarius, una statua del dio egizio Atum, rinvenuta nella Palestra, ed infine frammenti di affreschi che vennero riportati ad Ercolano dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

CULTI DOMESTICI

"In un angolo vidi un grande armadio contenente un piccolo santuario, in cui c'erano Lari d'argento, e un'immagine di marmo di Venere, e una grande scatola d'oro, dove mi hanno detto che la prima barba di Trimalcione era stata depositata "
(Petronio, *Satyricon*, 29).

In epoca romana, le pratiche religiose ambito domestico non erano necessariamente una versione semplificata, ridotta alla superstizione, delle pratiche religiose ufficiali. Riflettevano invece nozioni e convinzioni complesse e articolate, profondamente radicate in pratiche arcaiche e arricchite visivamente da elementi spesso derivati dalla cultura greca. Gli dei presiedevano ad una varietà di aspetti della vita quotidiana dei numerosi abitanti della casa: il *pater familias* (capo della casa), sua moglie e i suoi figli e i numerosi schiavi e servitori che vivevano nella casa. Oltre a incarnare lo status e la posizione sociale dei proprietari, le case erano anche al centro della loro devozione privata: contenevano gli spazi fisici per il culto (il focolare e gli altari) e l'insieme di strumenti utilizzati per eseguire i rituali quotidiani, ma serbavano anche il ricordo dei rituali e delle ceremonie eseguite dalla famiglia.

I Lari erano tra le molte divinità venerate dai Romani in ambito domestico, insieme ai Dii *Penati* (letteralmente gli dei del *penus*, le provviste domestiche, ma per estensione anche gli dei che proteggevano la casa), il Genio (lo spirito del *pater familias* e più tardi lo stesso imperatore). La loro origine non era chiara agli stessi Romani, che li adoravano come protettori dei campi e come dei della famiglia. In quanto tali, avevano onori speciali in ogni casa e un ruolo chiave negli affari

familiari. Come benigni antenati deificati, i Lari vegliarono sulle principali attività familiari e presiedevano ai momenti più importanti e ai passaggi di status nella vita dei suoi membri: gli adolescenti offrivano la loro bolla ai Lari quando diventarono adulti (Persio, *Satire*, 5,30 -31); le spose offrivano una moneta al Lar della nuova casa (Varrone, *De Vita Populi Romani*, 1,2 in Nonio 33.L) o incenso bruciato e ghirlande di fiori ai Lari che proteggevano le nozze (Plauto, *Aulularia*, 385-287); Ovidio menziona persino il dono di armi ai Lari da parte di un vecchio, non più adatto alla guerra (Ovidio, *Tristia*, 4,8,21). Le fonti scritte registrano anche i loro vari epitetti che illustrano le loro varie aree di supervisione: *Lares familiares* (della famiglia), *compitales* (guardiani di incroci), *praestites* (guardiani della città), *agrestes* (protezione dei campi), *viales* e *permarinis* (protettori dei viaggiatori su strada e via mare).

Se la loro origine deve essere rintracciata nel mondo religioso della Roma arcaica, la loro immagine, come la conosciamo dalle testimonianze fornite da sculture e dipinti rinvenuti in tutto il mondo romano e in particolare a Pompei ed Ercolano, si sviluppò nel periodo tardo ellenistico ed è modellata su altre figure divine che condividevano con i Lari un ruolo protettivo simile, come ad esempio i Dioscuri, da cui probabilmente derivavano la loro natura gemella. Tra le prime immagini dei Lari troviamo

quelle dipinte fuori dalle case di Delo e risalgono alla seconda metà del II secolo a.C., quando le autorità romane concessero lo status di duty free al porto greco e dove vivevano e operavano molti mercanti romani. I Lari sono solitamente rappresentati mentre ballano o stanno in piedi, con un aspetto giovane, indossano ghirlande di fiori o foglie, una corta tunica, scarpe alte fatte di pelliccia felina e un mantello, mentre sollevano il corno potorio (rhyton) o una cornucopia in una mano, e un secchio, un piatto di offerta (patera) o un ramo di foglie di alloro nell'altro. La statua del Lare di Ercolano (inv. 76721/1443) mostra il dio esattamente con queste caratteristiche, come un giovane ragazzo in una posizione di danza, con una tunica corta che fluttua dal movimento e con un ritmico nella mano destra.

Il culto domestico si estendeva agli dei e alle dee che entravano nell'ambito domestico per scopi diversi. La fertilità e l'aspettativa di vita erano, ad esempio, aspetti molto importanti nel mondo antico. Simboli di fertilità abbondavano quindi nelle case e nei giardini di molte famiglie di Pompei ed Ercolano, incarnate da statue e dipinti del dio Priapo, con il suo grande fallo, e di Venere, la dea dell'amore erotico, della sessualità e della fertilità. Venere poteva apparire in una varietà di modi e atteggiamenti e con una varietà di attributi, che sono cambiati nel tempo e secondo il tipo di culto. La Venere nuda, rappresentata in piedi mentre copriva la sua modestia con il braccio destro e teneva il suo drappeggio sulla sinistra, era un modello incredibilmente popolare nell'antichità. La sua origine risiede nelle opere dello scultore ateniese Prassitele (attivo intorno al 375-330 a.C.), che realizzò una scultura di Afrodite da collocare nel santuario della città di Cnido. Dal II secolo a.C., il modello divenne incredibilmente popolare e fu replicato infinite volte, in copie a grandezza naturale e in versioni più piccole, in marmo, bronzo, argento, terracotta, con molte varianti, diffuse in tutto l'Impero Romano. Plinio descrive l'Afrodite come

la migliore opera di Prassitele e la migliore scultura del mondo, così che i visitatori si recarono a Cnido appositamente per vederlo come attrazione turistica (36.20-21).



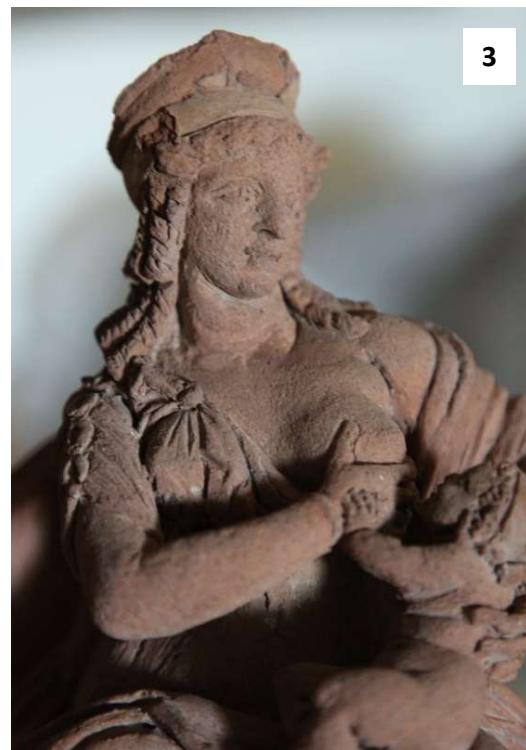
Ma il regno del culto domestico fu anche rapidamente penetrato da numerosi dei e divinità di origine straniera, come Attis e Cibele, di origine orientale, e dei e dee di origine egiziana, che sono stati trovati in numerose case a Pompei ed Ercolano (**fig. 1**, il dio Bes). L'amore degli abitanti della penisola italiana per l'Egitto è duraturo: oggetti e elementi decorativi egizi si trovano in Italia dal VII secolo a.C. ma è solo dalla seconda metà del II secolo a.C. che la passione per l'Egitto è diventata sempre più diffusa in tutta la penisola italiana. L'egittomania aumentò con la vittoria di Augusto contro Marco Antonio e Cleopatra ad Azio nel 31 a.C. e la definitiva annessione dell'Egitto come provincia dell'Impero Romano

nel 30 a.C. Questo fenomeno può essere osservato in numerose pitture murali e mosaici che rappresentavano paesaggi nilotici e nell'adozione di lussuosi arredi egiziani in ambito domestico. Durante la seconda metà del I secolo a.C., il culto di Iside e Serapide era diventato così popolare che Augusto ordinò una serie di restrizioni alla pratica del loro culto entro i confini consacrati di Roma nel 28 e 21 a.C.



Iside era una dea egizia, originariamente associata al lutto e alle pratiche funerarie. Durante il IV secolo a.C. il culto di Iside si diffuse nel mondo greco: fu assimilata alla dea greca Demetra e poteva anche essere associata ad Artemide e Afrodite. I romani entrarono probabilmente in contatto con il culto di Iside grazie al loro ruolo crescente nel Mediterraneo orientale. Nel II secolo a.C. c'era un grande tempio di Iside nell'isola greca di Delos, un grande centro di scambi mediterraneo, con una comunità diversificata che comprendeva numerosi mercanti italiani. Il primo tempio di Iside fu costruito a Pompei nell'80 a.C. Il culto di Iside era di tipo misterico e gli iniziati erano votati alla segretezza: sappiamo comunque dalle opere di Plutarco e Luciano e dalle pitture murali trovate ad Ercolano che la setta includeva un processo di

iniziazione, che comprendeva il bagno, il digiuno, la ricezione di un indumento speciale, e la sperimentazione e celebrazione della rivelazione della dea.



Le statue di Iside apparivano in vari contesti domestici, che potevano riverirsi specificamente a culti egizi, ma anche tra le altre divinità che componevano i Penati di un **larario**. Qui compariva sotto forma di Isis-Fortuna (in piedi, con un timone nella mano destra e una cornucopia con il braccio sinistro) o *Isis Lactans* (seduto su un trono, che tiene o allatta suo figlio Horus / Arpocrate). La statua di *Isis Lactans* o *Isis Kouriotrophe* (Inv. 1446/76724) (**figg. 2 e 3**) fu trovata nel 1936 al primo piano del negozio 5, nell'Insula Orientale, II a Ercolano. La statua è in terracotta e mostra la dea seduta su un trono mentre allatta Horus. È stata datata tra la fine del primo secolo a.C. e l'inizio del primo secolo d.C. I suoi piedi, con i sandali, poggiavano su uno sgabello. Indossa un chitone a maniche corte (di tipo greco) e un mantello che le copre le gambe. Indossa una larga fascia, adornata con fiori sopra le tempie e coronata da un alto **diadema** su cui sono

rappresentate in rilievo le due corna della luna crescente. Arpocrate è seduto sulle sue ginocchia, nudo, e indossa una fascia sulla testa che porta ancora i resti dello *pschent*, la doppia corona faraonica, ora persa. Un'iscrizione in greco porta il nome dell'artista che ha fatto la statuetta: *Pausania (s) epoiesen*.

Sebbene numerose siano le statuette di Iside (specialmente nella variante dell'Isis-Fortuna) e di Arpocrate che si trovano ad Ercolano, la statua dell'*Isis Lactans* è un *unicum* in città, poiché nessuna altra statua dello stesso tipo (anche quella egiziana versione) è stato trovato finora (vedi Bailey, DM, 2008. Catalogo delle terrecotte nel British Museum: Terrecotte tolemaiche e romane dell'Egitto, vol. 4. British Museum Publications Limited).

La statua fa parte di un piccolo gruppo di oggetti egiziani che è stato trovato intorno alla cosiddetta

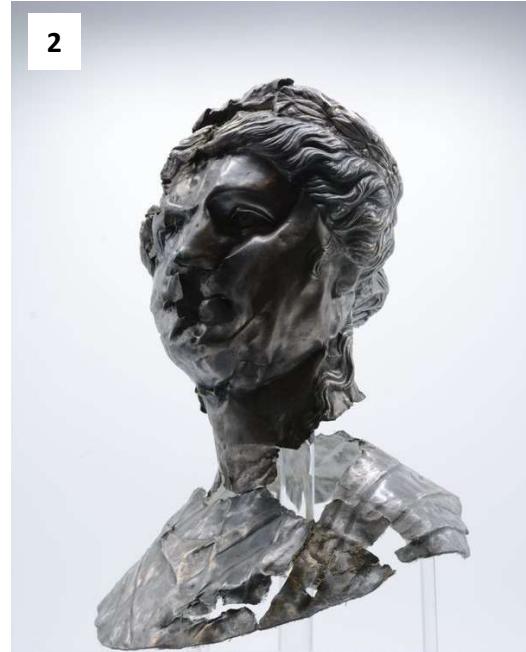
"Palaestra" nell'*Insula Orientalis* II della città. Alcuni oggetti possono essere chiaramente collegati al culto domestico e privato, come la statua dell'*Isis Lactans*, insieme ad otto ciondoli tra cui tre in bronzo raffiguranti Arpocrate e un sistro in legno (strumento musicale legato al culto di Iside) che sono stati trovati in negozi che si affacciavano sulla strada principale (cardo V). Tuttavia, molti altri oggetti, tra cui una bellissima statua in basanite del dio Autun, risalente alla fine del IV-inizi del III secolo d.C., furono trovati nella o vicino alla Palestre, uno spazio che è stato suggerito potrebbe essere stato un santuario di Iside e della *Mater Deum* (Madre degli Dei).

VOLTI ROMANI

Ad eccezione degli esemplari rinvenuti nella Villa dei Papiri, i ritratti rinvenuti ad Ercolano fin dal tempo della sua scoperta sono più di sessanta. La maggior parte dei ritratti appartengono alla categoria della ritrattistica privata ed onoraria, ma vi sono anche ritratti di imperatori e di membri della famiglia imperiale.

È il caso da esempio del busto di Livia (figg. 1 e 2), un piccolo ritratto (alto 36 cm) dell'imperatrice, realizzato con una sottile lamina d'argento e modellato accuratamente in modo da rappresentare il ritratto della moglie di Augusto. Il ritratto proviene dall'antica spiaggia di Ercolano, in prossimità dell'Area Sacra Suburbana (inv. 4205/79502), dove doveva essere probabilmente esposto in origine e da dove fu scaraventato via dalla violenza dell'eruzione, che causò lo spostamento della maggior parte dei ritratti rinvenuti ad Ercolano. La scultura fu pesantemente danneggiata dall'eruzione e il ritratto di Livia è riconoscibile a stento. La sottile lamina d'argento che fu utilizzata per fare la statua infatti non poté resistere al peso del materiale vulcanico prodotto dall'eruzione del Vesuvio. La lamina d'argento doveva avere una qualche forma di supporto al suo interno: frammenti di tessuto e una piccola assicella di legno furono infatti rinvenuti all'interno del busto e dovevano originariamente servire come supporto del ritratto.

L'imperatrice indossa un diadema di foglie di alloro, con lunghe ciocche ondulate che si spartiscono al centro della testa, legate sulla nuca con una fascia. Due riccioli cadono sulle spalle. Il diadema di foglie di alloro è un elemento particolarmente interessante, da momento che in epoca romana le foglie di alloro erano tradizionalmente associate con la celebrazione delle virtù marziali di un individuo ed erano comunemente utilizzate per ritratti virili. Perché dunque Livia venne ritratta con un attributo così



inusuale? L'impiego della corona di alloro nella ritrattistica femminile è considerata una innovazione dell'età augustea. Non vi sono infatti esempi conosciuti di ritratti regali femminili di epoca ellenistica, dotati di un simile attributo. E' infatti probabile che l'adozione della corona di alloro per il ritratto di Livia abbia avuto a che fare con il ruolo che la pianta venne ad assumere nell'ideologia augustea. Nel 27 a.C. Augusto aveva

ottenuto dal Senato romano il diritto di decorare l'ingresso della sua casa sul Palatino con due alberi di alloro. Gradualmente l'imperatore aveva inoltre limitato l'impiego di tale attributo ad uso esclusivo della sua persona, escludendo nel contempo tutti coloro che non appartenevano alla sua famiglia dalle celebrazioni trionfali. Un bosco di alberi di alloro era inoltre collocato nella villa di Livia *ad Gallinas Albas*: da questo bosco l'imperatore era solito prelevare le fronde di alloro che venivano utilizzate durante i suoi trionfi. Alla morte di Augusto, nel 14 d.C. e durante il delicato periodo della successione di Tiberio al trono, Livia fu adottata fu lasciato in testamento l'adozione postuma da parte di Augusto. Con questa procedura, Livia diventava un membro effettivo della gens Iulia e una discendente di Venere. Livia poteva quindi legittimamente essere ritratta con indosso una corona di alloro, un simbolo potente della sua appartenenza alla gens Iulia e del suo ruolo di madre del nuovo imperatore.

Se il busto di Livia riflette le idee e la concezione del potere caratteristici del contesto ufficiale della propaganda imperiale, al contrario piccole statue di legno, carbonizzate a seguito dell'eruzione del Vesuvio, rappresentano l'altra estremità della produzione scultorea di età imperiale romana e ci offrono uno spaccato dell'uso dell'arte figurativa in ambito domestico e religioso.

A causa della fragilità del materiale con cui vennero prodotte, le statue di legno raramente sono sopravviste fino ai giorni nostri. Tuttavia, le fonti letterarie e documentarie confermano ampiamente il loro ruolo in ambito pubblico e privato in epoca romana. Sappiamo ad esempio che statue di legno potevano essere portate in processione per le strade delle città romane durante determinate feste religiose. Ritratti dei re erano portati in processione insieme alle immagini degli dei durante le processioni che

precedevano i ludi e altri spettacoli pubblici o durante le ceremonie religiose. È probabile che molte di queste statue fossero fatte di legno (se non completamente, almeno alcune parti): un documento rinvenuto ad Arsinoe, databile ad epoca Severiana, menziona i costi per pagare i trasportatori delle statue di legno durante una processione nel teatro.

Livio ricorda due statue fatte di legno di cipresso che erano esposte nel tempio di Giunone Regina a Roma e che furono portate in processione attraverso il foro romano e per le strade di Roma, per finire infine nel tempio della dea (Liv. XXVII,37,12). Sappiamo inoltre che la statua di culto di Veiove era fatta di legno di cipresso e che nel 192 a.C. fu collocata sul Campidoglio dove era ancora visibile al tempo di Plinio (N.H. 6.216). Le statue di culto di Diana Aventina e della *Fortuna Muliebris* a Roma erano anch'esse fatte di legno (Meiggs 1982, 321-322 and Martin 1987, pp. 20-25.). Che il legno fosse considerato un materiale di pregio per la realizzazione delle statue è anche suggerito dalla celebrazione della sua sacralità nel contesto della poesia Augustea. Quando Virgilio descrive l'incontro tra il re Latino e i Troiani, colloca l'evento nel vecchio palazzo di *Picus Laurentius*, dov'è in mostra una lunga serie di ritratti degli antenati ricavati da legno di cedro sono (*effigies avorum e cedro*, Virgilio. Eneide. VII.177-178).

Uno degli esempi più eccezionali della scultura in legno di epoca romana è fornito dalle deposizioni rituali dei santuari Gallo-Romani: ad esempio, 300 statue, maschili e femminili, che comprendono busti, teste, animali e parti anatomiche furono rinvenute nel santuario delle *Fontes Sequanae* vicino a Dijon, databile all'età augustea. Più di 1500 statue databili al 1 sec. d.C. furono rinvenute inoltre nel santuario di Chamaliers (Clermont-Ferrand). Altri ritrovamenti provengono da altri siti gallo-romani, come Luxeuil, Bourbonne-Les-Bains e Saint-Amand. I legni impiegati per fare le

statue non sono tra i più costosi o tra i più resistenti ma rappresentano quelli che potevano essere rinvenuti più facilmente nella zona, come quercia e faggio, ma anche abete, frassino, betulla e castagno.

Ad Ercolano, gli oggetti di legno furono carbonizzati dalle altissime temperature che durante l'eruzione del Vesuvio raggiunsero anche i 400 °C. La carbonizzazione degli oggetti in legno ha consentito la conservazione di un piccolo gruppo di statue di legno (fig. 3). Due di queste furono rinvenute nella terrazza meridionale del Santuario di Venere, un complesso religioso che comprendeva almeno due edifici di culto (A and B) e forse un terzo, con una serie di spazi aggiuntivi. I resti delle statue (inv. 2157 and 2158) furono rinvenute nella stanza VI che era dotata di uno spazio per cucinare. Secondo Catalano (1957) una delle statue rappresenta una figura femminile, mentre la seconda è una statua di Priapo, con un buco nel mezzo del corpo per fissare il fallo **apotropaico**. Due piccole base per statue di legno (resti molto limitati) furono rinvenuti durante lo scavo) furono inoltre rivenute sul podio in fondo al sacello B.

L'esempio meglio conservato di una statua di legno ad Ercolano proviene comunque da un ambito domestico, la Casa del Graticcio di Legno (III.14.13-15). La Casa a Graticcio di Legno (III.14.13-15) aveva due piani ed era divisa in tre aree separate: un appartamento a piano terra con due stanze al primo piano (entrata dal n. 14), un negozio adiacente (entrata dal n. 15) e un appartamento al primo piano, separato da quello a piano terra. L'accesso all'appartamento al primo piano avveniva da una ripida scala di legno (entrata dal n. 13). La scala di accesso conduceva ad un pianerottolo con una piccola finestra che permetteva l'accesso della luce dal piccolo cortile dell'appartamento a piano terra. Un alto armadio riempiva parzialmente lo spazio. Dal pianerottolo uno stretto corridoio metteva in comunicazione



gli spazi rimanenti della casa: due stanze ed un terrazzo (*maenianum*). Due stanze ulteriori si aprivano sul terrazzo mentre una piccola stanza senza finestre si apriva sul corridoio. Tra gli oggetti rinvenuti al primo piano c'è un'iscrizione: *Philad(e)lp(hi)a Cn(aei) Octavi fili(a)* posta su una piccola base di marmo nero e il frammento di un largo **oscillum** circolare di marmo. Alcuni elementi dell'arredo originario sono stati rinvenuti: un focolare, collocato nel corridoio, e una serie di letti in tre delle stanze.

Un letto fu rinvenuto nella stanza numero 3, insieme ad oggetti femminili, come due boccette di profumo, due fusi in bronzo, una mangiatoia per uccelli, una perlina d'oro e un'onice. Resti di un letto sono stati trovati anche nella stanza 4, insieme a un tavolo di marmo (*cartibulum*). La camera 5 era la più grande dell'appartamento e aveva due letti, uno per un adulto e uno per un bambino. La testa di legno femminile (inv.

322/75598) fu trovata in questa stanza, insieme al frontone di legno di un larario che si trovava sotto uno dei letti. La testa ha una resa semplice, piuttosto grafica dei tratti del viso, con linee incise per gli occhi, il naso e la bocca, e una pettinatura semplice, a grandi ciocche parallele che si raccolgono sul retro in una crocchia.

Statue di legno sono state trovate anche nel *lararium* della Casa del Menandro a Pompei, dove non sono sopravvissute, ma dove la ricostruzione del loro aspetto originale è stato reso possibile dalla realizzazione di calchi delle cavità rimaste nella lava. Pollini (2007) suggerisce che le sculture rinvenute a Pompei rappresentassero gli antenati della famiglia e che fossero originariamente ricoperte da uno strato di cera, modellato in modo da rendere le caratteristiche facciali degli individui rappresentati. È difficile dire se la statua trovata nella Casa a Graticcio di Legno di Ercolano fosse effettivamente un ritratto (di cui quindi ci

mancherebbero i dettagli persi nella cera) e se rappresentasse un antenato della famiglia che viveva in casa. Sappiamo che l'esposizione delle *imagines maiorum* (ritratti degli antenati) nelle case romane rimase il diritto esclusivo della nobiltà e il busto della Casa a Graticcio di Legno fu trovato in una delle stanze di un appartamento al primo piano e non in uno spazio dove sarebbe esposto pubblicamente (come ad esempio il larario nel peristilio della Casa del Menandro a Pompei). L'appartamento stesso non era di proprietà di una famiglia ricca e aristocratica: la sua posizione, la mancanza di decorazioni elaborate e l'assenza di ampie sale di ricevimento rendono probabile che fosse abitata da una famiglia di modeste entrate se non da persone che affittavano separatamente le sue stanze. È comunque probabile che la statua sia stata conservata come un oggetto il cui valore era determinato dalla sua funzione e dal significato che purtroppo sono stati persi.