

Expanded Interiors

Bringing contemporary site-specific fine-art practice to Roman houses at Herculaneum and Pompeii



Casa del Bel Cortile, Ercolano

Casa del Criptoportico, Pompei

Oggetti romani

Laser Scanning

Partners

Oggetti romani

Le divinità romane e le pratiche religiose in ambito domestico

"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 servivano anche il ricordo dei rituali e delle cerimonie 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 divennero adulti (Persius, *Satire*, 5,30 -31); le spose offrivano una moneta al Lar della nuova casa (Varro, *De Vita Populi Romani*, 1.2 in Nonius 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 epiteti 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 (*rhuton*) 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 Lar 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 drappaggio 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.

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 Kourotrophe* (Inv. 1446/76724) 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, poggiano 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 terracotte 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 Palestra, uno spazio che è stato suggerito potrebbe essere stato un santuario di Iside e della *Mater Deum* (Madre degli Dei).

Ritratti da Ercolano

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, 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.

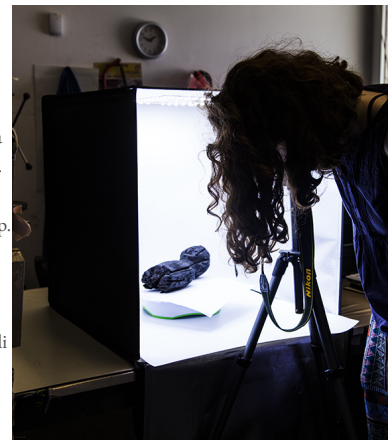


L'imperatrice indossa un diadema di foglie di alloro, con lunghe ciocche ondulate che si partiscono al centro della testa, legate sulla nuca con una fascia. Due riccioli cadono sulle spalle. Il diadema di foglie di alloro è un elemento particolarmente interessante, da momento che in epoca romana le foglie 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 sopravvissute 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 cerimonie religiose. E' 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*, Verg. Aen. 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 I sec. d.C. furono rinvenute inoltre nel santuario di Chamalières (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. 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 basi per statue di legno (resti molto limitati furono rinvenuti durante lo scavo) furono inoltre rinvenute 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)/p(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 perla 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.



Images courtesy of Expanded Interiors, su concessione del MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITA' CULTURALI E DEL TURISMO - PARCO ARCHEOLOGICO ERCOLANO & PARCO ARCHEOLOGICO POMPEI

Expanded Interiors

Expanded Interiors, Newcastle University, NE1 7RU, UK
Telephone: (0191) 208 6000