

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA**  
**DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI**  
Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

**CORSO DI LAUREA IN STORIA E TUTELA  
DEI BENI ARTISTICI E MUSICALI**

**TESI DI LAUREA**

**IL SACRIFICIO AI LARI:  
ANALISI DEI LARARI POMPEIANI**

**Relatrice: Ch.ma Prof.ssa MONICA SALVADORI**

**Laureanda: ELISA SCATTOLIN**  
**Matricola: 1177068**

**ANNO ACCADEMICO 2022 - 2023**



*A chi mi vuole bene*





# INDICE

INTRODUZIONE.....	III
1 I LARI.....	1
1.1 INTRODUZIONE ALLA <i>RELIGIO</i> .....	1
1.2 I LARI.....	5
1.2.1 <i>Lar</i> o <i>Lares</i> .....	6
1.2.2 La nascita dei Lari.....	8
1.2.3 I Lari nella tradizione degli studi.....	10
1.2.4 I Lari nella dimensione pubblica.....	10
1.2.5 I Lari nella casa.....	13
2 IL SACRIFICIO.....	16
2.1 UN RITO FONDAMENTALE: IL SACRIFICIO.....	17
2.1.1 L'intenzione del sacrificio.....	19
2.1.2 Il significato del sacrificio: il mito di Prometeo, primo sacrificatore.....	20
2.2 L'OGGETTO DEL SACRIFICIO.....	22
2.2.1 Le offerte.....	23
2.2.2 Il sacrificio cruento: <i>hostia</i> e <i>victima</i> .....	25
2.3 LE FASI DEL SACRIFICIO PUBBLICO E PRIVATO.....	26
2.3.1 Rito romano e rito greco: differenze.....	29
2.3.2 Riflessioni sul banchetto.....	31
2.3.3 Questioni di alimentazione.....	32
2.4 SACRIFICI DOMESTICI NELLE FONTI LETTERARIE E ARCHEOLOGICHE.....	35
2.4.1 Oggetti del culto domestico.....	40
3 I LARARI POMPEIANI.....	43
3.1 TIPOLOGIE DI LARARIO.....	46
3.2 COLLOCAZIONE DEI LARARI.....	48

3.2.1	Larari ‘primari’ e larari ‘secondari’ .....	48
3.2.2	I lari nelle case-bottega .....	53
3.3	SOGGETTI ICONOGRAFICI.....	54
3.3.1	I soggetti principali .....	55
3.3.2	Cibi.....	60
3.3.3	Animali.....	61
3.3.4	Elementi vegetali.....	61
3.3.5	Oggetti.....	62
3.3.6	Divinità e personificazioni .....	62
3.3.7	Un caso specifico: la Casa di <i>Sutoria Primigenia</i> (catalogo n 28) .....	64
3.3.8	Maestranze .....	65
3.3.9	Elaborazione dei dati.....	68
	CONCLUSIONI.....	73
	CATALOGO DEI LARARI ‘PRIMARI’ .....	79
	BIBLIOGRAFIA .....	155

## INTRODUZIONE

Alla base del mio lavoro vi è la volontà di approfondire un argomento molto studiato ma allo stesso tempo non ancora del tutto esaurito. Il tema centrale è il culto dei Lari nella Roma antica e il rito del sacrificio; pertanto sono stati presi in considerazione i diversi e vari aspetti relativi all'argomento. La comprensione dei Lari non può prescindere dall'analisi degli apprestamenti di culto a loro dedicati: i larari riscoperti a Pompei.

Il primo capitolo rappresenta un tentativo di fornire una panoramica generale sulla figura dei Lari, il cui culto si inserisce perfettamente all'interno della religione romana. Si è cercato di fare chiarezza sulla loro natura e origine servendosi delle fonti latine antiche più importanti e delle ricerche di studiosi a partire dalla fine dell'Ottocento. Dopo aver individuato i caratteri peculiari dei Lari è emerso che essi si possono definire come antenati divinizzati protettori della casa e della *familia* il cui culto trovò la sua massima espressione nei luoghi domestici, in particolare nel focolare, centro della vita e della continuità familiare, dove venivano quotidianamente onorati con offerte.

L'intento principale del secondo capitolo, invece, è fornire una panoramica sul sacrificio, il più importante tra i riti della *religio*. Un piccolo *focus* sul mito greco di Prometeo, primo sacrificatore, permette di capire il significato di tale fondamentale rito. In seguito, si sono presentate tutte le fasi del sacrificio, in particolare del sacrificio domestico rivolto ai Lari, nella cui esposizione le fonti latine, ancora una volta, sono state di grande utilità e interesse. Si sono proposti, inoltre, alcuni dibattiti riguardanti il banchetto sacrificale e i cibi che si consumavano nell'antica Roma e Pompei che si ritrovano nell'iconografia dei larari pompeiani, oggetto di studio del terzo capitolo. Un breve approfondimento è stato dedicato agli oggetti culturali che erano utilizzati durante le cerimonie domestiche, presenti anch'essi nei dipinti dei larari di Pompei.

Il terzo e ultimo capitolo, infatti, è dedicato all'analisi degli elementi iconografici dei larari rinvenuti a Pompei. In particolare, lo studio dei dipinti ha permesso una migliore comprensione del significato e della natura dei Lari. Punto di riferimento per l'analisi presentata è stata l'indagine di Federica Giacobello, dal titolo "*Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*". Le argomentazioni della studiosa hanno carattere di novità, prima fra tutte il termine "larari 'primari'", coniato per definire quei larari, situati a Pompei, che si trovano nelle cucine e negli ambienti domestici adiacenti, che presentano come elemento peculiare una scena di sacrificio ai Lari e che sono l'unica vera espressione di culto domestico destinata ai Lari. L'analisi affrontata inizia con l'individuazione delle tipologie di larario e la loro collocazione. In seguito vengono spiegati gli elementi ricorrenti

nelle pitture dei larari 'primari', per passare poi alla presentazione di un caso specifico: la Casa di *Sutoria Primigenia* o di L. *Helvius Severus* (I 13,2). Elemento che ha carattere di originalità in questa ricerca è la tabella creata appositamente per confermare ed evidenziare, in modo immediato e semplice, che vi è una reale differenza tra due diverse tipologie di larario, qualsiasi sia la denominazione loro attribuita dalla tradizione degli studi proposta.

Infine, un confronto tra tutti i soggetti iconografici di larari 'primari' e larari 'secondari' ha permesso di ipotizzare una correlazione tra stile pittorico, collocazione, destinazione d'uso e *status* sociale dei frequentatori dei larari domestici di Pompei.

# 1 I LARI

## 1.1 INTRODUZIONE ALLA RELIGIO

Un approfondimento sulla religione romana non può prescindere dalla definizione di *religio*, pertanto è proprio da qui che è necessario partire. Sebbene la cultura occidentale sia erede della cultura romana, ciò non deve comportare una identificazione dei Romani con il nostro tempo, quindi è opportuno studiare le fonti antiche con occhio critico trovando le differenze piuttosto che le continuità. È questo l'approccio del presente lavoro.

Già i Romani non avevano le idee chiare sul significato di *religio*. Secondo il celebre oratore Marco Tullio Cicerone, il termine preso in causa deriva da *relegere* che esprime l'idea di ripetizione (ri-leggere, ri-cogliere, ri-considerare) con significato di "prendersi cura di": degli dèi, in questo caso:

*“Coloro che riconsideravano con cura e, per così dire, ripercorrevano tutto ciò che riguarda il culto degli dèi furono detti religiosi da relegere, come elegante deriva da eligere (scegliere), diligente da diligere (prendersi cura di), intelligente da intelligere (comprendere); in tutti questi termini c'è lo stesso senso di legere che è in religiosus.”*<sup>1</sup>.

La *religio* non ha nulla a che vedere con il concetto delle religioni monoteiste di fede, al massimo si può dire che i Romani credessero nel fatto che una sequenza di determinate azioni avesse specifiche conseguenze, direttamente osservabili poi nella realtà. Cicerone, in quanto filosofo, sicuramente aveva dei dubbi sulla veridicità di alcune pratiche divinatorie il cui scopo era l'analisi di segni come gli *auspicia* (osservazione del volo degli uccelli), i presagi (segni che contengono informazioni riguardanti il futuro prossimo) e i prodigi (segni dal carattere eccezionale, inviati dagli dèi, con il fine di attirare l'attenzione per denunciare qualche infrazione religiosa) fausti o infausti, e di pratiche come l'*aruspicina* (esame delle viscere degli animali). Egli sapeva che tali pratiche erano

---

<sup>1</sup> Cicerone, *De natura deorum* II,28,72. Traduzione a cura di Cesare Marco Calcante, Bur, 1992. “*Qui [...] omina quae ad cultum deorum pertinerent diligenter retractarent et tamquam relegerent, i sunt dicti religiosi ex relegendo, tamquam elegantes ex eligendo, tamquam es diligendo diligentes, ex intellegendo intellegentes; his enim in verbis omnibus inest vis legendi eadem quae in religioso*”.

fondamentali non solo al fine di garantire il benessere della *res publica*, ma anche di rendere Roma grande. Ciò che è utile, come in questo caso lo sono le pratiche religiose, non necessariamente deve essere vero, l'importante è che si creda sia vero: chi teneva tra le mani le redini della *res publica* riconosceva il vantaggio morale e politico della religione<sup>2</sup>.

Un altro aspetto importante da prendere in considerazione per affrontare un discorso sulla religione romana è ricordare un *pantheon* di divinità antropomorfe e immortali, differenziate nelle competenze e continuamente in evoluzione, in quanto il politeismo è estremamente aperto ai culti stranieri a condizione che le nuove divinità e i culti associati non costituiscano un pericolo per la *pax deorum* e la *civitas* romana. Sempre Cicerone dirà:

*“Nessuno per proprio conto abbia dèi nuovi o stranieri, se non sono stati prima riconosciuti dallo Stato.”*<sup>3</sup>.

Nuove divinità venivano assimilate tramite l'*evocatio*<sup>4</sup>, producendo talvolta un sincretismo per cui più figure divine venivano accorpate fino a produrre una nuova divinità<sup>5</sup>.

Stando ancora alle parole di Cicerone, nel misurarsi con i popoli stranieri, i Romani sono superiori a tutti gli altri popoli per il culto degli dei perché essi si prendono cura di quest'ultimi nel modo corretto:

*“Dalla fine di costoro si può comprendere che lo Stato venne ingrandito dal comando dei generali che obbedirono alle prescrizioni della religione. E se vogliamo confrontare la nostra cultura con quella delle popolazioni straniere, risulterà che siamo uguali o anche inferiori sotto ogni altro aspetto, ma che siamo molto superiori per quello che concerne la religione, cioè il culto degli dèi.”*<sup>6</sup>.

È proprio l'esecuzione corretta del rituale l'aspetto fondamentale che garantisce la *pax deorum* che ha permesso a Roma di diventare un impero. Qualora le pratiche rituali non siano eseguite nel modo corretto si minaccia la pace tra gli dèi e i Romani e quindi il benessere della *civitas* di Roma. La *religio*, quindi, è una forma di attenzione che hanno gli uomini nei confronti degli dèi, un'attenzione

---

<sup>2</sup> De Sanctis 2012, p. 166.

<sup>3</sup> Cicerone, *De legibus* II,8,19. Traduzione a cura di De Sanctis 2012, p. 30.

<sup>4</sup> Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 108.

<sup>5</sup> Ivi, p. 127.

<sup>6</sup> Cicerone, *De natura deorum* II,3,8. Traduzione a cura di Cesare Marco Calcante, Bur, Milano, 1992. *“Quorum exitio intellegi potest eorum imperiis rem publicam amplificatam qui religionibus paruissent. Et si onferre volumus nostra cum externis, ceteris rebus aut pares aut etiam inferiores reperiemur, religione id est cultu deorum multo superiores”*.

fatta di gesti e parole che si traduce in un rito<sup>7</sup>. Lo storico delle religioni Paolo Scarpi, definisce il latino *ritus* come “*l’esatto e corretto operare secondo un modello tradizionale rigorosamente fissato*”<sup>8</sup>. Il collega Marcello Massenzio lo definisce come “*un’azione o un insieme di azioni che si collocano in una dimensione ‘a parte’ rispetto a quella quotidiana*”<sup>9</sup>.

Le pratiche rituali devono essere eseguite correttamente da tutta la comunità al fine di garantire l’esistenza stessa di Roma. Per tale motivo chi trascurava la *religio* o non eseguiva le parole e i gesti nel modo corretto costituiva un pericolo per lo Stato e veniva definito *superstitiosus*, in contrapposizione a *religiosus*. Anche le manifestazioni della religiosità individuale domestica dovevano essere eseguite nel modo corretto ed essere conformi alla tradizione; qualora non fosse stato così, esse diventavano estremamente pericolose. Un esempio ci viene proprio dalla religione cristiana che venne per secoli perseguitata proprio perché socialmente e politicamente eversiva: i cristiani infatti non si prendevano cura degli dèi andando a costituire una minaccia.

Un’altra caratteristica propria della *religio* è la ‘pervasività’, cioè la capacità di intersecare e determinare ogni ambito della vita a partire dalla politica, in altre parole la *religio* è uno strumento in mano alla classe dirigente. Un episodio chiave per capire la complessità dell’uso dei riti della *religio* è quello avvenuto alle idi di Marzo, giorno della morte del dittatore Giulio Cesare. L’evento è così narrato, in parte, dallo storico Appiano di Alessandria:

*“È costume dei magistrati di prendere l’augurio avanti di entrare in Senato. Ora prendendolo anche Cesare, di nuovo la prima delle vittime era senza il cuore, o come altri dicono, senza il principio delle viscere. Ne interpretò l’indovino esser presagio di morte.”*<sup>10</sup>.

Si capisce perfettamente che non è biologicamente possibile per un essere vivente vivere senza cuore. Il messaggio celato che voleva mandare l’aruspice Spurinna a Cesare è un avvertimento: egli è a conoscenza di una congiura ordita dal Senato contro di lui, che lo porterà alla morte certa.

---

<sup>7</sup> De Sanctis 2012, p. 18.

<sup>8</sup> Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 117.

<sup>9</sup> Massenzio M. 1998, *La storia delle religioni nella cultura moderna*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 460.

<sup>10</sup> Appiano, *Le guerre civili* II, 116-117. Traduzione a cura di Emilio Gabba e Domenico Magnino, *La storia romana*, unione tipografico-editrice torinese, 2001, pp. 371-373.

Anche il Senato, con lo scopo di ostacolare il concilio della plebe, si serve di queste pratiche, se un augure avesse visto qualche segno nefasto scrutando il volo degli uccelli in cielo, alla pronuncia della formula “*Alio die*”<sup>11</sup>, cioè “Ad altro giorno”, l’assemblea sarebbe stata sospesa<sup>12</sup>.

In conclusione, si può affermare con certezza che tutte le divinità e i riti loro associati conferivano una forma al mondo, un cosmo ordinato che risponde alle esigenze del popolo romano. Tra queste figure si approfondisce nel medesimo lavoro quella del *Lar* o *Lares*, nella sua forma plurale.

A introduzione di tale nuovo argomento e a conclusione di quanto poco sopra esposto, si propone il prologo dell’*Aulularia* del poeta di commedie Tito Maccio Plauto, un monologo del *Lar familiaris* che richiede le cure necessarie al negligente *pater familias* Euclione.

Il personaggio del *Lar familiaris* non è presente nel resto dell’opera in quanto le commedie plautine sono scritte su modello di precedenti commedie greche che presentano personaggi greci e ambientazioni greche. Il *Lar* invece è una figura propria della cultura e della religione romana. La decisione del commediografo di inserire nel prologo un personaggio così vicino ai Romani fa parte della *contaminatio*, processo per il quale le commedie greche vengono adattate alla mentalità e sensibilità del popolo romano.

*“Vorrete sapere chi sono. Perché nessuno rimanga con questa curiosità, ve lo spiegherò in due parole. Io sono il Lare domestico di questa dimora da cui m’avete veduto uscire; dimora che io occupo e abito ormai da molti anni, già dal tempo del padre e del nonno di colui che oggi la possiede. Ora suo nonno con fervide preghiere m’affidò un tesoro, di nascosto da tutti: lo sotterrò in mezzo al focolare, supplicandomi di custodirlo. In punto di morte – talmente era avaro – non volle assolutamente rivelare il segreto a suo figlio e preferì lasciarlo senza mezzi, anziché mostrargli quel tesoro. Gli lasciò un modesto lotto di terra, perché ci campasse alla bell’e meglio a prezzo di grandi fatiche. Una volta morto colui che mi affidò quell’oro, cominciai ad osservare se il figlio avesse per me più rispetto di quanto ne avesse avuto il padre. Ma quello si curava sempre meno di me e mi lesinava i dovuti onori; lo stesso feci io con lui: ed egli morì allo stesso modo in cui era vissuto. Anch’egli ha lasciato un figlio – quello che ora abita qui – di carattere identico a quello del padre e del nonno.*”

---

<sup>11</sup> Cicerone, *De legibus* II,12,31.

<sup>12</sup> De Sanctis 2012, p. 24.



*Ha un'unica figlia; ella ogni giorno mi sacrifica incenso, vino, qualche cosa, insomma; e mi offre corone. Per riguardo a lei, diedi modo ad Euclione, il padre, di trovare il tesoro, perché gli fosse più facile sposarla, se voleva. Un giovane di nobilissima famiglia, infatti, l'ha sedotta, e questo giovane sa bene chi ella sia; lei invece non lo conosce, e il padre non sa nulla di quanto è accaduto. Oggi io farò in modo che il vecchio che abita qua vicino la chieda in moglie; lo farò allo scopo di facilitare il matrimonio della fanciulla col suo seduttore. Perché il vecchio che la chiederà in isposa è lo zio del giovane che le ha usato violenza, una notte, durante le feste di Cerere. Ma ecco che il vecchio, là dentro, sta già gridando, secondo il solito. Sta scacciando fuori la vecchia, perché non scopra il segreto. Credo che voglia dare un'occhiata al suo oro, che non glielo rubino.*"<sup>13</sup>.

Caratteristica da evidenziare per introdurre questa nuova figura poco conosciuta e incerta è il suo ruolo domestico legato alla casa. Egli si occupa da generazioni di proteggere la stessa famiglia richiedendo preghiere e offerte quotidiane che consistono soprattutto in “*incenso, vino, qualche cosa*”<sup>14</sup> e corone. Di fondamentale importanza è la voce verbale “*sacrifica*”: il tema verrà ampiamente presentato nel capitolo secondo di questo lavoro. Intanto si può intendere il termine come “offrire in dono”.

## 1.2 I LARI

Il culto dei Lari, insieme a quello dei Mani e dei Penati, era di primaria importanza nella religione romana fin dai tempi antichi. Si tratta di figure legate alla vita quotidiana, all'ambiente domestico in particolare, come testimoniato dagli apprestamenti di culto rinvenuti dalla ricerca archeologica, e dalle fonti letterarie che hanno fornito informazioni importanti per lo studio del culto domestico romano.

I *sacra privata* erano l'insieme dei riti privati che il *pater familias*, ossia il rappresentante della famiglia, svolgeva in onore delle divinità tutelari della casa. Quest'ultima non era intesa solo come ambiente ma anche nel suo significato più intimo di famiglia composta da uomini liberi e servi. Tra

---

<sup>13</sup> Plauto, *Aulularia*. Traduzione a cura di Mario Scàndola, *La pentola del tesoro*, Bur, 1985, pp. 87-89.

<sup>14</sup> Ivi, p. 89.

queste divinità ci sono i Lari spesso confusi con i Penati e i Mani<sup>15</sup>. Al fine di togliere ogni dubbio possiamo definire i Mani come l'insieme degli antenati benevoli che venivano venerati nella tomba di famiglia. Per quanto riguarda i Penati, invece, oltre ad avere il compito di vegliare sulla dispensa (*penus*) avevano un ruolo pubblico in quanto i magistrati entrando in senato dovevano giurare in loro nome, pena la perdita dell'*imperium*<sup>16</sup>. Costoro rientravano nell'eredità del *pater familias*, come testimonia il mito virgiliano: Enea, fuggendo da Troia, porta con sé i Penati che gli permetteranno di compiere la missione cui è destinato ovvero fondare una nuova città, Roma.

### 1.2.1 Lar o Lares

Il termine *Lar* nella sua versione singolare è attestato fin dagli inizi della storia dei Romani per qualificare Enea, il mitico progenitore di Roma. *Lare Aineia* è l'iscrizione ritrovata in un cippo risalente alla fine del IV o all'inizio del III secolo a.C. per onorare il progenitore come un eroe extra umano e antenato divinizzato<sup>17</sup>.

Un altro racconto leggendario che vede protagonista il *Lar* è quello della nascita del re etrusco Servio Tullio: la madre Ocrisia, schiava del re Tarquinio Prisco, fu resa gravida da un fallo che si manifestò tra le fiamme del focolare, il luogo per eccellenza più antico di culto dedicato ai Lari. Dietro questa epifania, secondo la leggenda, si sarebbe quindi celato il *Lare* con la sua funzione di garantire la continuità della famiglia<sup>18</sup>.

Il termine divinità associato ai Lari è stato discusso da alcuni storici tra i quali Andrea Carandini che preferisce definirli demoni antichissimi in quanto sono spiriti dei defunti antenati dei fondatori di Roma; egli descrive, inoltre, come eroi dell'ordine, protettori della comunità, presenti per coppie oppostive positivo-negativo, fin dai tempi più antichi. È quindi questo il modo più arcaico di intendere i Lari, nella sua forma plurale<sup>19</sup>.

Lo storico delle religioni John Scheid, al contrario, scrive che il *Lare* veniva chiamato al singolare nella sua versione più antica finché non fu utilizzato al plurale conseguentemente all'utilizzo del termine *Lares Augusti* per indicare gli antenati del *princeps*<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in Filoramo G. et al. 1998, pp. 113-114. I Lari non sono mai stati annoverati come dèi, al contrario invece di Mani e Penati. Possiamo quindi definire i Lari come spiriti protettori.

<sup>16</sup> Maiuri 2013, p. 20.

<sup>17</sup> Giacobello 2008, p. 38 nota 6. Il cippo fu ritrovato nel 1958 a Tor Tignosa vicino a Pomezia.: per approfondire si rimanda a Guarducci M. (1971) *Enea e Vesta*, «RM» 78 pp. 73-89.

<sup>18</sup> Giacobello 2008, p. 38. 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, così come le Vestali si dedicavano al focolare pubblico.

<sup>19</sup> Carandini 2010, p. 503.

<sup>20</sup> Scheid 2009, p. 151.

Allo stesso modo Attilio De Marchi scrive che probabilmente nei tempi antichi il Lare domestico era unico e solo successivamente, in età augustea, gli scrittori latini preferirono utilizzare il termine al plurale, come testimoniato dalle pitture dello stesso periodo che raffigurano i Lari nelle case pompeiane<sup>21</sup>.

Le fonti parlano di *Lar* e *Lares* ugualmente. Nella forma singolare, seguito dall'aggettivo *familiaris*, il termine viene solitamente usato nella dimensione domestica, in quanto si intende nell'accezione di antenato protettore della famiglia, nella forma plurale lo si trova nella sfera pubblica ossia quando si parla di *Lares Permarini*, *Lares Praestites*, *Lares Compitales*, *Lares Viales*, *Lares Vicinales*, *Lares Militares*<sup>22</sup>.

Il primo Lare è Pico, figlio del dio Marte, associato a Fauno. Allo stesso modo la coppia Romolo-Remo legata alla fondazione di Roma stessa. Questa struttura mentale di ragionare per coppie oppostive nella mitologia romana deriva da quella greca, i Lari infatti sono assimilabili ai Dioscuri<sup>23</sup>. I Dioscuri sono una coppia di gemelli nati come i Lari dall'unione di una mortale, Leda, e da un dio, Zeus, sono anch'essi eroi domestici, divinità benefiche e salvatrici e quindi assimilabili ai Lari del mondo romano. Questi, inoltre, hanno avuto un ruolo importante nella formulazione dell'iconografia dei Lari<sup>24</sup>.

Carandini, inoltre, definisce i Lari come prototipi dei *parentes*, ossia gli spiriti dei defunti, in contrapposizione ai *Lemures*<sup>25</sup>, antenati morti prima di aver terminato il loro ciclo vitale che, a causa di questa condizione, vagano inquieti tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti generando confusione<sup>26</sup>. Per evitare di imbattersi in una loro vendetta, i *Lemures* venivano scacciati durante i *Lemuria* nella notte del 9, dell'11 e del 13 maggio: il *pater familias* camminava per la casa senza mai voltarsi chiedendo agli spiriti di andarsene e di accontentarsi di fave nere che gettava dietro di sé, provocando un grande rumore a scopo apotropaico. In pratica, per usare le parole di Scheid, si mette in scena un banchetto al contrario, perfettamente rovesciato, che fa capire la netta contrapposizione con il significato che avevano invece i cibi offerti in sacrificio ai Lari e la condivisione del banchetto con quest'ultimi<sup>27</sup>.

La differenza tra *Lares* e *Lemures* comunque non appare così netta. *Mania*, uno dei nomi con cui è conosciuta la madre dei Lari, è celebrata l'11 maggio durante la festività dei *Lemuria*. *Tacita Muta*,

---

<sup>21</sup> De Marchi 2003, p. 44.

<sup>22</sup> Giacobello 2008, p. 53.

<sup>23</sup> Carandini 2010, p. 77.

<sup>24</sup> Giacobello 2008, pp. 53-54. Si rimanda, inoltre, al terzo capitolo del presente lavoro.

<sup>25</sup> Secondo Carandini, Remo è espressione dei *Lemures*.

<sup>26</sup> Carandini 2010, p. 76.

<sup>27</sup> De Sanctis 2012, p. 74.

altro nome di *Mania*, è titolare della festa dei *Feralia* del 21 febbraio, dedicata anch'essa al culto dei defunti in quanto dedicata a una divinità infera<sup>28</sup>.

### 1.2.2 *La nascita dei Lari*

Il poeta romano Publio Ovidio Nasone narra per primo il mito della nascita dei Lari nell'opera *Fasti* in cui indaga l'origine delle festività del calendario romano. A modello di questo racconto sono stati presi altri miti che trattano di parti gemellari dati dall'unione tra un dio e una mortale. Un esempio sono i già citati Romolo e Remo, Castore e Polluce.

La madre dei Lari è *Lara* identificabile nella figura, *Mania*, *Tacita Muta*, *Rea Silvia*, *Acca Larenzia*<sup>29</sup>. Il padre non è solamente Mercurio, violentatore di Lara, ma secondo il mito antico è Marte in quanto padre di Romolo<sup>30</sup>.

Ovidio narra che Lara, una ninfa naiade, avverte la sorella Giuturna che Giove, invaghitosi di lei, vuole rapirla. Il dio, adirato, le taglia la lingua e ordina a Mercurio di portarla nell'oltretomba ma quest'ultimo la violenta. Da questo atto nascono due gemelli, i Lari:

*“A questo punto mi chiederai chi sia la dea Muta. Ascolta da ciò che ho saputo da alcuni anziani di un tempo. Giove, in preda ad un amore sfrenato per Giuturna, sopportava cose che un dio così grande non dovrebbe subire: lei talora si nascondeva tra i noccioli del bosco, talora si rifugiava nelle acque a lei famigliari. Lui convocò allora tutte le ninfe che c'erano nel Lazio e in mezzo a loro fece questo discorso: «Questa vostra sorella fa del male a sé stessa sfuggendo al rapporto, per lei vantaggioso, con il più grande degli dèi. Aiutate ambedue: ciò che infatti per me è motivo di grande piacere, per la vostra sorella sarà di grande utilità. Quando fuggirà, mettetevi tra lei e la sponda, in modo che non possa immergere il suo corpo nell'acqua del fiume». Così disse: le ninfe acconsentirono tutte, quelle del Tevere e quelle che custodisco, divina Ilia, il tuo letto nuziale.*

*C'era tra loro una naiade chiamata Lara, il cui nome era formato un tempo dalla prima sillaba pronunciata due volte, in modo da rimarcare il suo vizio. Almona le diceva spesso: «ragazza, tieni a freno la lingua». Ma lei non la teneva affatto a*

---

<sup>28</sup> Torelli M. 2011, *La preistoria dei Lares*, in Bassani 2011, p. 47.

<sup>29</sup> Sabbatucci 1958, pp. 41-76. Lupa-nutrice di Romolo e Remo secondo la mitologia.

<sup>30</sup> Carandini 2010, p. 504. Il primo Lare di Roma è Romolo, mentre Remo è più identificabile come il primo lemure poiché morto prematuramente. Entrambi costituiscono però la coppia oppositiva tipica dei Lari.

*freno. Ed appena arrivata allo stagno della sorella Giuturna disse: «guardati dalle rive del fiume!», e le riferì il discorso di Giove. Andò poi a trovare Giunone e, commiserando le donne sposate le disse: «il tuo uomo ama la naiade Giuturna». Giove si infuriò, le tagliò la lingua, della quale non aveva fatto buon uso, e chiamò Mercurio: «Porta costei tra i Mani, è un luogo adatto al silenzio; è una ninfa, certo, ma farà la linfa nella palude infernale». L'ordine di Giove viene eseguito. Durante il viaggio attraversano un bosco: si dice che il dio, nel custodirla, la concupisse. La violenta mentre lei, priva di voce, lo implora con gli occhi e tenta inutilmente di parlare: la sua bocca è muta. Incinta, mette al mondo due gemelli, i Lari, che custodiscono i crocicchi e vigilano senza sosta nella nostra città. »<sup>31</sup>.*

L'invenzione di un mito da parte di Ovidio nasce dalla necessità di porre fine al problema riguardante la natura dei Lari e la loro origine. Un'opera, quella dei "Fasti", che si inserisce perfettamente all'interno dell'ideologia augustea tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C. I Romani stessi, infatti, non avevano chiare le origini di questo culto; tale problema era dovuto alla perdita documentaria in seguito al sacco gallico di Roma avvenuto nel 390 a.C. e alla mancanza di una mitologia prettamente romana<sup>32</sup>.

La religione romana politeista non è una religione fondata, non è presente un dogma formulato da una autorità e quindi, è importante ricordare, ci sono molte e differenti versioni dello stesso racconto mitico. A proposito del mito, il mondo romano conosce la mitologia solamente in seguito a un processo di ellenizzazione in ragione dei continui scambi mercantili con la Magna Grecia, arrivando così ad adottare la mitologia greca in cui troviamo teogonie, cosmogonie e, in forma minore, antropogonie. Non dobbiamo però intendere che i Romani non abbiano in seguito elaborato un proprio corpus di miti a seconda delle proprie esigenze, sebbene questi avessero un valore inferiore rispetto alla religione greca<sup>33</sup>. La fondamentale funzione del mito è spiegata nel capitolo successivo<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Ovidio, *Fasti* II,584-617. Traduzione a cura di Fabio Stok, Utet, 1999, pp. 195-197.

<sup>32</sup> Giacobello 2008, pp. 48-49.

<sup>33</sup> Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 108.

<sup>34</sup> Si rimanda al paragrafo "Il significato del sacrificio: il mito di Prometeo, primo sacrificatore" del presente lavoro:.

### 1.2.3 I Lari nella tradizione degli studi

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, rispettivamente da Georg Wissowa e da Ernst Samter, furono elaborate due teorie tra loro opposte. Secondo il filologo Wissowa il culto dei Lari è legato alla dimensione agreste e solo successivamente migra al contesto domestico, quando si venne affermando una organizzazione urbana di Roma. Questa tesi è avvalorata dall'invocazione rivolta ai Lari nel *Carmen Fratrum Arvalium*<sup>35</sup>.

Per lo storico delle religioni antiche Samter, al contrario, il culto originario dei Lari è legato alla *familia* e, non a un luogo fisico. Anticipando la teoria di Samter, Attilio De Marchi definisce inferi questi “*geni potenti e benefici della casa, [...] rappresentanti divini della famiglia*”, come peraltro sottolinea il mito ovidiano, in quanto Lara è portata negli Inferi da Mercurio, dove poi, si può intendere, nasceranno i due gemelli<sup>36</sup>. Si tratta quindi di defunti pacificati degli antenati della *familia*, il cui culto risiede da sempre nella casa, in particolare presso il focolare domestico, dove, in cambio di offerte, assicurano alla famiglia protezione<sup>37</sup>.

Viene invece criticata l'ipotesi di Rita Rescigno secondo cui il Lare, al singolare, è stato duplicato in età tardo repubblicana in seguito a un'assimilazione ai Penati. Secondo questo studio inoltre il Lare era una divinità agreste invocata dagli schiavi, mentre il *pater familias* era devoto ai Penati. Questa ipotesi non è plausibile in quanto è mancante una precisa iconografia domestica dei Penati<sup>38</sup>.

### 1.2.4 I Lari nella dimensione pubblica

Elemento comune ai Lari sia pubblici che privati è la funzione protettiva che essi esercitano sulla *res publica* o sulla *familia*. Per quanto riguarda i Lari nella dimensione pubblica, essi sono differenziati in categorie a seconda delle competenze specifiche. Non essendo questo il tema centrale del presente lavoro, bensì i Lari legati al focolare domestico, ci si limiterà in questa sede a presentare alcune tipologie di Lari ritenute più indicative, al fine di dare un quadro il più esauriente possibile.

Come già spiegato, nella sfera pubblica il termine è presente solo nella sua forma gemina. Accreditando la tesi di Samter, esisteva in origine un unico *Lar familiaris* legato alla *familia*, che

---

<sup>35</sup> Scheid 2011, pp. 27-28. Il *Carmen Fratrum Arvalium* doveva essere una raccolta di invocazioni utilizzate dal collegio sacerdotale dei fratelli Arvali per sacrificare a dea Dia. Durante questo rito venivano offerti pani e zuppe anche alla Madre dei Lari, in quanto collaboratrice di Dia e divinità del territorio romano. Erano poi invocati i Lari, che come la loro madre hanno il compito di definire il luogo in cui poi la dea avrebbe agito per assicurare un buon raccolto. Il *carmen* a noi pervenuto invoca i Lari e Marte: “*Lari aiutateci, Lari aiutateci, Lari aiutateci [...]*”.

<sup>36</sup> De Marchi 2003, pp. 38-43.

<sup>37</sup> Giacobello 2008, p. 50.

<sup>38</sup> Ivi, p. 54.

successivamente è stato portato all'esterno, presso il *compitum*. Qui venivano onorati tutti i Lari delle singole famiglie, divenendo in questo modo da singolo a molteplice: da *Lar familiaris* a *Lares Compitales*<sup>39</sup>. Si narra, infatti, che il re Servio Tullio abbia diviso Roma in *compita* ovvero in crocicchi viari presso cui si ritrovavano i membri di ogni *gens* che abitavano in quelle strade per condividere il culto dei Lari. Secondo un antico rito le novelle spose donavano tre monete di rame: una al marito, una al Lare della nuova famiglia, e una moneta la depositavano nel *compitum* come simbolo di ingresso in un nuovo nucleo familiare<sup>40</sup>.

I crocicchi erano il punto simbolico di ritrovo di un aggregato di case tra loro vicine, il *vicus*, centro della vita religiosa e sociale. È proprio dal termine *vicus* che i *Lares Compitales* prendono anche il nome di *Vicinales* in senso più ampio.

Come documentato dallo storico del I secolo a.C. Dionigi di Alicarnasso, fu sempre il re Servio Tullio a istituire una festa in onore dei Lari, probabilmente in onore della propria nascita. I *Compitalia* si celebravano dopo i *Saturnalia*<sup>41</sup>, tra la fine di dicembre e l'inizio di gennaio secondo il calendario romano. Le famiglie si riunivano presso il *compitum*, un'edicola affrescata con l'immagine dei Lari, come testimoniano le pitture di facciata riscoperte a Pompei nelle abitazioni di età tardo-sannitica<sup>42</sup>. Qui la cerimonia prevedeva delle offerte ai Lari da parte degli schiavi, che in questa occasione acquistavano un maggior rilievo sociale, anche se limitato al *compitum*<sup>43</sup>. Inoltre, gli schiavi potevano bere una maggior quantità di vino ed erano esentati dalle faccende quotidiane<sup>44</sup>. Anticamente, secondo la tradizione delle fonti<sup>45</sup>, il rito prevedeva sacrifici umani infantili. Questi vennero poi sostituiti dal primo console della Repubblica Giunio Bruto con teste di aglio o di papavero<sup>46</sup>, oppure altre offerte quali doni femminili prematrimoniali, palle, *strophiae* (fasce per reggiseno), pupazzi di farina o di lana<sup>47</sup>.

Il culto dei *Lares Compitales* fu sostituito da quello dei *Lares Augusti* all'interno della riforma urbanistico-religiosa di Augusto nel 12 a.C. Si trattava di una manovra di propaganda politica per identificare il *princeps* come *pater patriae*, ruolo conferitogli ufficialmente nel 2 a.C.<sup>48</sup>

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 53 e Bassani 2017, p. 148.

<sup>40</sup> De Sanctis 2012, p. 49.

<sup>41</sup> Feste in onore di Saturno celebrate tra il 17 e il 24 dicembre.

<sup>42</sup> Torelli M. 2011, *La preistoria dei Lares*, in Bassani 2011, pp. 46-47. Inoltre per il *corpus* dei larari compitali pompeiani si rimanda a William Van Andringa, *Autels de carrefour, organisation vicinale et rapports de voisinage à Pompéi*, 2000.

<sup>43</sup> Giacobello 2008, pp. 46-48

<sup>44</sup> Maiuri 2013, p. 21.

<sup>45</sup> Si veda nota 64 in Giacobello 2008, p. 47.

<sup>46</sup> Ivi, p. 47.

<sup>47</sup> Torelli M. 2011, *La preistoria dei Lares*, in Bassani 2011, p. 46.

<sup>48</sup> Giacobello 2008, p. 48.

Un'altra festività romana legata ai Lari e alla loro madre è rappresentata dai *Larentalia*. Il 23 dicembre, ultimo giorno dei *Saturnalia* che coincideva con l'ultimo giorno dell'anno, il *Flamen Quirinalis* (sacerdote di Quirino) sacrificava sul Velabro<sup>49</sup>, ai piedi dell'Aventino, ad Acca Larenzia. Questa figura esprime l'unità territoriale di Roma in quanto nutrice dei primi Lari Romolo e Remo<sup>50</sup>.

I Lari tutelavano e vigilavano, quindi, i confini delle abitazioni, dei quartieri e delle vie. È proprio nelle vie, infatti, che i viaggiatori invocavano la protezione dei *Lares Viales* prima di mettersi in cammino, assumendo in loro le funzioni delle divinità Ercole e Mercurio.

I *Lares Militares* erano protettori di chiunque si mettesse in viaggio per combattere per Roma.

Allo stesso modo i *Lares Permarini* proteggevano la flotta romana<sup>51</sup>. In questo senso si notano, ancora una volta, le analogie con i Dioscuri studiate da Carandini: Castore e Polluce erano considerati protettori dei naviganti poiché, secondo il mito greco, placarono una tempesta marina<sup>52</sup>.

Un'ultima tipologia di Lari molto importante per i Romani erano i *Lares Praestites*: i guardiani della *res publica* per eccellenza. A livello iconografico, venivano rappresentati in modo differente rispetto ai precedenti. Avevano le sembianze di due giovani stanti, armati di lancia nella mano sinistra e coperti da un mantello che lasciava intravedere solo la parte superiore del corpo. Tra i due *Lares* viene raffigurato un cane, simbolo, in ogni secolo, di fedeltà ma anche legato al mondo dei defunti<sup>53</sup>. Venivano invocati nella *devotio*, una forma particolare di *votum* utilizzata per supplicare l'aiuto delle divinità al fine di vincere una battaglia. La *devotio* è una forma di contratto tra l'uomo e la divinità: in cambio del rovesciamento delle sorti del combattimento, l'eroe dovrà offrire la propria vita<sup>54</sup>. Un esempio di questo coraggio è fornito da Tito Livio in *Ab Urbe condita libri* parlando del console Decio Mure nel 340 a.C.<sup>55</sup>.

---

<sup>49</sup> Secondo la tradizione, luogo di sepoltura di Acca Larenzia, nutrice di Romolo e Remo.

<sup>50</sup> Scarpi P. 1998, *Le religioni del mondo antico: i politeismi*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 114.

<sup>51</sup> Giacobello 2008, p. 46.

<sup>52</sup> Carandini 2010, p. 77.

<sup>53</sup> Giacobello 2008, p. 45. Per l'iconografia degli altri tipi di Lari si rimanda al terzo capitolo de presente lavoro.

<sup>54</sup> De Sanctis 2012, pp. 92-94.

<sup>55</sup> Si rimanda a Livio, *Ab Urbe condita libri* VIII,9,1-13.



### 1.2.5 I Lari nella casa

La *religio* nell'antica Roma non si esercitava solamente nei luoghi pubblici, nei grandi templi e nelle aree urbane, il sentimento religioso era vivido anche all'interno della propria *domus*. È infatti proprio dalla famiglia che fin da piccoli si imparava a rispettare quell'insieme di regole che costituivano la *religio*.

Il *pater familias* era investito del ruolo di vero e proprio sacerdote domestico, quindi, era in grado di compiere i riti e rivolgere le esatte preghiere agli spiriti degli antenati. Ogni mattina egli doveva rendere omaggio ai propri Lari e ogni qualvolta rientrava nella sua casa doveva porgere i propri saluti a queste vetuste divinità, oltre a fare sacrifici (si tratterà ampiamente di questo argomento nel capitolo successivo).

Ci si può riferire ai Lari nella forma plurale, intendendo gli avi più lontani della famiglia, o al singolare, ossia al *Lar familiaris*. Quest'ultimo è lo spirito protettore della *domus* e dell'*ager* (insieme dei terreni) e soprattutto è la forza procreatrice della *familia* composta da uomini liberi, da donne e da schiavi. Il luogo dove risiedeva il Lare era il focolare, punto nevralgico della religione domestica, centro della vita e dell'unità familiare. Plauto nel prologo del *Lar familiaris* dell'*Aulularia* ai versi 6-8 scrive queste parole: “*Ora suo nonno con fervide preghiere m'affidò un tesoro, di nascosto da tutti: lo sotterrò in mezzo al focolare, supplicandomi di custodirlo.*”<sup>56</sup>. Il concetto è ribadito anche ai versi 385-387: “*E così ho comprato questo pizzico d'incenso e queste corone di fiori: metterò queste offerte sul focolare, in onore del dio della nostra casa, perché renda felici le nozze di mia figlia.*”<sup>57</sup>.

Il *pater familias* affida al *Lar familiaris* i propri beni perché li custodisca nel focolare, in cambio di preghiere e offerte come corone di fiori, in questo caso. Il Lare, inoltre, si prendeva cura del fuoco della casa, così come le Vestali<sup>58</sup> alimentavano la fiamma del fuoco sacro di Vesta, nel tempio a lei dedicato a Roma, che simboleggiava il focolare comune dell'*Urbs*. Il fuoco sacro non doveva mai spegnersi, pena la fustigazione<sup>59</sup>. Il legame tra il Lare e il fuoco di Vesta è provato dall'uso del termine *Lar*, nei testi più antichi, per indicare proprio il focolare e, per sineddoche, ‘casa’. Alcuni esempi di

---

<sup>56</sup> Plauto, *Aulularia*. Traduzione a cura di Mario Scàndola, *La pentola del tesoro*, Bur, 1985, p. 87.

<sup>57</sup> Ivi, p. 127. “*Nunc tusculum emi hoc et coronas floreas: haec imponentur in foco nostro Lari, ut fortunatas faciat gnatae nuptias*”.

<sup>58</sup> De Sanctis 2012, p. 127. Le Vestali sono sacerdotesse di Vesta, dea del focolare. Erano scelte, dal re e poi dal pontefice massimo, tra le bambine tra i sei e i dieci anni delle casate più nobili di Roma. Il loro compito, per trent'anni, era mantenere acceso il fuoco sacro di Vesta, pena la fustigazione. Se avessero perso la verginità sarebbero state murate vive. Oltre alle molte incombenze, il far parte di questo collegio sacerdotale permetteva loro di uscire dall'autorità del *pater familias*, potevano fare testamento e avere agi come disporre di un proprio littore e di una propria vettura, ed essere sepolte all'interno del *pomerium* (privilegio straordinario che veniva concesso solo agli imperatori). Erano però sotto l'autorità del *pontifex maximus* e dovevano preparare la *mola salsa*: una mistura a base di farina di farro e sale con la quale si cospargevano le vittime prima del sacrificio.

<sup>59</sup> Ibid.

questa accezione si possono leggere nelle opere dei poeti del I secolo a.C. quali Sallustio, Catullo, Orazio e Virgilio<sup>60</sup>.

A conferma dei fatti narrati da Plauto, la ricerca numismatica negli ultimi decenni ha riportato alla luce monete nelle abitazioni, in particolare nell'ambiente dedicato al focolare domestico. Proprio come il personaggio della commedia plautina affidò al suo vetusto Lare il proprio tesoro affinché lo custodisse nel focolare della casa, così avveniva realmente nella Roma antica. Le monete ritrovate fanno parte della cosiddetta *pecunia*, ovvero il denaro destinato al risparmio, a un'offerta votiva o lasciato in eredità. A Pompei, negli ambienti destinati al culto domestico, sono state ritrovate prevalentemente monete in bronzo, pochi esemplari in argento e del tutto assenti quelli in oro. Questo potrebbe indicare che si tratta di una scorta destinata all'uso quotidiano o proprio di offerte, in quanto valeva di più il gesto in sé che il valore intrinseco ed economico della moneta. Nel mondo romano, infatti, era costume donare alle divinità il proprio denaro, o meglio, affidarlo. Si ricorda, a tal proposito, che gli antichi avevano un concetto concreto di ricchezza, che era considerata reale, quindi c'era assolutamente la necessità di nascondere i propri beni preziosi per evitare di vederseli sottratti<sup>61</sup>.

Oltre ai riti che si officiavano quotidianamente in ambito domestico per il *Lar familiaris*, il calendario romano prevedeva una festa che si celebrava ogni anno il 22 febbraio, dopo i *Parentalia* (festività dedicata al culto dei defunti tra il 13 e il 21 febbraio). Durante questa festa, i *Caristia*, si riunivano tutti i membri della stessa *familia* per offrire vivande ai Lari, con il fine di mantenere buoni rapporti tra i vivi e preservare l'unione tra i parenti. Dopo aver quindi celebrato i defunti, si celebravano i vivi. Due importanti testimonianze dei *Caristia* si trovano nelle opere dei poeti Ovidio e Valerio Massimo<sup>62</sup>.

È interessante riportare in questa sede due esempi di dedica ai Lari in contesti domestici di natura culturale. Il primo esempio viene dalla *domus* di Marco Epidio Rufo a Pompei dove è stata ritrovata una iscrizione risalente a pochi anni prima dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Nella piccola lastra in marmo apposta nell'alto basamento di un'edicola culturale sono incise le seguenti parole: "*Genio M(arci) n(ostr)i et Laribus duo Diadu meni liberti.*". Si tratta di una dedica ai Lari e al *patronus* da parte di due liberti, in segno di buon augurio<sup>63</sup>.

La seconda iscrizione si trova in un altare rinvenuto in una antica villa romana a Larino, in Molise. Il manufatto è quasi un *unicum* nel suo genere. "*C(aius) Salvius Eutyhcus Lar(ibus) Cas(anicis) ob*

---

<sup>60</sup> Giacobello 2008, p. 41.

<sup>61</sup> Gorini G. 2011, *L'offerta della moneta agli dèi: forma di religiosità privata nel mondo antico*, in Bassani 2011, pp. 245-253. Per altri esempi si rimanda a Bassani 2008, pp. 136-140.

<sup>62</sup> Giacobello 2008, pp. 44-45.

<sup>63</sup> Bassani 2017, p. 152.

*redit(um) Rectinae n(ostrae) v(otum) s(olvit)*”<sup>64</sup>. Si è ipotizzato che un tale *C. Salvius Eutyclus*, probabilmente un liberto, abbia rivolto questa preghiera (*votum*) ai Lari per auspicare il ritorno a casa della *domina* Rectina. Le ipotesi si basano su un documento, una lettera dello scrittore Plinio il Giovane in cui parla dello zio Plinio il Vecchio il quale aveva ricevuto una richiesta di aiuto da parte di una certa Rectina, proprio durante l'eruzione del 79. “*Laribus Casanicis*” è una ricostruzione proposta dallo storico Ettore De Ruggiero: “casanici”, secondo questa inconsueta interpretazione, dovrebbe significare protettori della casa. Secondo altri storici, la parola “*Cas*” si riferisce alla *gens* di appartenenza della *domina*<sup>65</sup>.

Il *Lar familiaris* in origine era una singola divinità. Nelle fonti presentate il termine compare al plurale poiché in età augustea si modificò. Fu da quel momento ripresa la forma gemina dei Dioscuri, una coppia di giovani danzanti, come si può vedere nell'iconografia di quel tempo<sup>66</sup>. Una iconografia che si può ammirare ancora oggi nei larari di Pompei<sup>67</sup>.

Le fonti antiche riguardanti il culto domestico ai Lari si esauriscono nella media età imperiale, quando l'imperatore Teodosio, nel 392 d.C. emanò un editto con il quale si proibiva ogni genere di rito che non appartenesse alla religione cristiana<sup>68</sup>. Si vietava “*Larem igne, mero Genium, Penates odore veneratus accendat lumina, imponat tura, sarta suspenda.*”<sup>69</sup>.

Il culto dei Lari trovò così la sua fine.

---

<sup>64</sup> Ivi, p. 147. La presente formula secondo le integrazioni maggiormente accreditate.

<sup>65</sup> Ivi, pp. 146-148.

<sup>66</sup> Ivi, p. 148.

<sup>67</sup> I larari sono vani destinati al culto privato dei Lari. Il tema è trattato nel terzo capitolo del presente lavoro.

<sup>68</sup> Scagliarini D. 2011, *Gli spazi del culto domestico: ad concludendum (et ad continuandum)*, in Bassani 2011, p. 260.

<sup>69</sup> Giacobello 2008, p. 41: *Codice Teodosiano* XVI,10,12.

## 2 IL SACRIFICIO

L'intento principale di questo capitolo è fornire una panoramica del rito sacrificale nella *religio* con l'aiuto delle fonti letterarie, greche e latine, in cui lo si trova attestato. La presentazione dei vari testi ha carattere esemplificativo ed è affrontata per argomento. Nella prima parte si cerca di dare una spiegazione del rito, elemento fondamentale della religione romana, e del sacrificio in particolare, essendo esso il più importante tra i riti e l'oggetto di questo lavoro. Il mito greco di Prometeo, primo sacrificatore, sancisce le regole e il significato di tale fondamentale rito.

In seguito si esaminano in maniera esaustiva tutte le fasi del rito romano nella cui esposizione le fonti latine sono di grande utilità e interesse. È importante evidenziare che le fonti raccontano sia di sacrifici pubblici sia di sacrifici privati, ma dal momento che quelle di quest'ultimi sono scarse<sup>70</sup>, c'è comunque ragione di credere che nel privato e nel pubblico le pratiche si equivalessero<sup>71</sup>. Inoltre bisogna tener conto che le fonti antiche potrebbero essere state modificate nel corso della storia o presentarsi mutile.

Conseguentemente si pone un appunto generale, senza entrare nel particolare dei singoli riti, sulla differenza tra sacrificare secondo il rito greco e il rito romano. Successivamente si propongono alcuni dibattiti riguardanti il banchetto sacrificale e i cibi che si consumavano. Cibi che si ritrovano nell'iconografia degli apprestamenti cultuali domestici dedicati ai Lari a Pompei, oggetto di studio del terzo capitolo.

L'ultima sezione è dedicata ad una breve presentazione degli oggetti cultuali utilizzati nelle cerimonie domestiche. Anche questi ultimi sono presenti nei dipinti dei larari pompeiani.

---

<sup>70</sup> Scheid 2011, pp. 107-108.

<sup>71</sup> Ivi, p. 254.

## 2.1 UN RITO FONDAMENTALE: IL SACRIFICIO

“*Questa ossessione del rito merita forse il nome di religione?*”<sup>72</sup>.

È in questi termini che John Scheid, uno dei più illustri storici della religione romana, definisce la *religio*: come una ossessione del rito, che è, a sua volta, una forma di pensiero<sup>73</sup>. L'imperativo rituale era parte fondamentale di ogni azione quotidiana degli antichi Romani, sia pubblica che privata.

Una religione ritualistica è concepita come un'ortoprassi, ovvero un insieme di gesti e parole con valore performativo che si susseguono in una rigida sequenza, pena l'insuccesso della pratica. Per i Romani fare era credere<sup>74</sup>. Senza un rispetto scrupoloso della prassi, gesti e parole avrebbero perso la loro efficacia. Sarebbe così venuto meno il ruolo fondamentale del rito e della *religio*, ossia assicurarsi la fedeltà e la protezione degli dèi per mantenere il benessere di Roma, secondo il tacito accordo che gli antichi Romani chiamavano *pax deorum*<sup>75</sup>.

I gesti e le parole sono i due strumenti indispensabili e inseparabili al fine di rendere il rituale efficace. Scrive così il naturalista Plinio il Vecchio nella *Naturalis historia*:

*“Perché nessuna parola venga omessa, o sia pronunciata in modo errato, un lettore suggerisce [al magistrato/sacerdote] leggendo dal testo scritto [la formula da recitare], un altro attendente è preposto al controllo [di questa operazione], una terza persona ha il compito di ordinare di fare silenzio, mentre un flautista suona perché nessun altro rumore possa essere udito.”*<sup>76</sup>.

Le parole sono considerate “potenti” cioè hanno il potere di conferire forza ai gesti che vengono compiuti, risultando efficaci agli occhi umani. È proprio per il loro carattere performativo che devono essere pronunciate correttamente. Per tale motivo il celebrante è assistito nella pronuncia della preghiera (*precatio*): le parole hanno un effetto sulla realtà e non si possono cambiare.

Senza l'azione, le parole della preghiera non avrebbero però significato e il rituale sarebbe incompleto<sup>77</sup>. I gesti però, a differenza delle parole, si possono ripetere qualora non siano stati eseguiti secondo le regole. Ciò che conta è fare correttamente. Non è importante il coinvolgimento emotivo

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 251.

<sup>73</sup> Ivi, p. 186.

<sup>74</sup> Ivi, p. 256.

<sup>75</sup> Rotondi 2013, p. VIII.

<sup>76</sup> Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* XXVIII, II. Traduzione a cura di De Sanctis 2012, p. 81.

<sup>77</sup> De Sanctis 2012, p. 71.

per rendere il rituale efficace<sup>78</sup>. Secondo Valentina Rotondi, non per tale motivo la religione romana può però essere considerata fredda e arida. Nel suo fondamentale testo “*Il sacrificio a Roma. Riti, gesti, interpretazioni*” Rotondi riconosce che, oltre a una evidente meccanicità, c’è un messaggio religioso non molto divergente da quello delle grandi teologie rivelate. Lo scopo del rito è riconoscere la superiorità della divinità che si colloca in una dimensione altra: quella del sacro<sup>79</sup>. Lo stesso ragionamento è di Scheid il quale scrive che “[...]una simile preoccupazione per i riti non escludeva un coinvolgimento spirituale, e sarebbe davvero sorprendente se così non fosse.”<sup>80</sup>.

Coloro che celebravano il rito avevano a disposizione solamente dei *libelli* (libretti) di preghiere da recitare alla lettera. Non esisteva infatti un libro dei sacrifici che indicasse come sacrificare, quali gesti eseguire e perché. In ambito privato era la figura autoritaria del *pater familias* a stabilire le norme del rito, essendo egli stesso il responsabile religioso e giuridico. Le istruzioni del rituale erano tramandate oralmente di generazione in generazione e grazie agli scrittori dell’antichità numerose fonti che raccontano il rito sacrificale sono giunte fino ai giorni nostri, costituendo un punto di partenza imprescindibile per lo studio della *religio*<sup>81</sup>.

L’intera collettività era tenuta a partecipare ai *sacra*: le cerimonie religiose per celebrare le divinità. In ambito pubblico, i *sacra publica* erano stabiliti dalla *res publica* (Stato romano) e officiati da un sacerdote che a sua volta poteva anche ricoprire una magistratura.

All’interno delle mura domestiche il ruolo di sacerdote era ricoperto dal *pater familias*. Egli presiedeva ai *sacra privata*, poteva quindi compiere riti, come ad esempio sacrificare agli dèi e ai propri antenati Lari, Mani e Penati<sup>82</sup>, oltre a stabilire il calendario e le divinità da onorare<sup>83</sup>. La donna nel mondo romano poteva assistere ai *sacra* ma non poteva compierli a nome di tutta la famiglia; le era concesso invece di fare offerte personali<sup>84</sup>, come testimoniato da Marco Porcio Catone il Censore riguardo “*i doveri della fattoressa*”: “*Non faccia sacrifici agli dèi e non incarichi nessuno di farli in sua vece senz’ordine del padrone o della padrona; ricordi che i sacrifici deve farli il padrone a nome di tutti i suoi.*”<sup>85</sup>.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 81.

<sup>79</sup> Rotondi 2013, p. 19.

<sup>80</sup> Scheid 2011, p. 251.

<sup>81</sup> Ivi, pp. 5-6.

<sup>82</sup> Rotondi 2013, pp. 13-22.

<sup>83</sup> Scheid 2009, p. 132.

<sup>84</sup> Maiuri 2013, p. 34.

<sup>85</sup> Catone, *Liber de agri cultura* CLII,143,1. Traduzione a cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Utet, 2001, p. 233.

Tra i *sacra privata* si differenziano i *sacra gentilicia*, ovvero le cerimonie tipiche di ogni *gens*, e i *sacra* che invece erano comuni a tutte le *familiae* romane. Tutti i *sacra privata* facevano parte del patrimonio di una famiglia ed erano per questo lasciati in eredità al pari dei beni materiali<sup>86</sup>.

Il rito più importante per i Romani era il sacrificio. Il termine “sacrificio” aveva in passato un significato totalmente differente rispetto all’uso corrente come sinonimo di “rinuncia”. Il termine latino *sacrificium* è formato da due parole: *sacrum* e *facere*. Sacro è tutto ciò che ha carattere di alterità rispetto al profano (che coincide con l’ordinamento normale del mondo)<sup>87</sup>, quindi identificabile con il divino. Durante il rito sacrificale viene “reso sacro” qualcosa, che passa cioè da una dimensione terrena a una dimensione sacra, di pertinenza del divino<sup>88</sup>.

### 2.1.1 L’intenzione del sacrificio

Gli scopi per cui si sacrificava alle divinità erano molteplici, a seconda delle circostanze.

Innanzitutto, gran parte delle feste previste dal calendario romano erano costituite da un sacrificio che aveva una funzione encomiastico-celebrativa nei confronti degli dèi, ma anche le feste occasionali, come i Giochi (*Ludi*) per la celebrazione di un trionfo, terminavano con un sacrificio. Quest’ultimo era elemento fondamentale anche delle *supplicationes*<sup>89</sup>, cioè tutti quegli atti con cui l’uomo si rivolgeva alle divinità per presentare una richiesta o fare un ringraziamento, i motivi principali erano ottenere la benevolenza divina, ringraziare per un beneficio ricevuto, scongiurare il rischio di un pericolo o placare l’ira divina che si era manifestata in seguito a un prodigio.

Ci si rivolgeva alla divinità anche qualora ci fosse la necessità di ribaltare le sorti di una battaglia, per assicurare alla città l’appoggio divino e ottenere la vittoria. Avveniva quindi un vero e proprio *foedus* (patto solenne) tra la divinità e gli uomini chiamato *votum*. In cambio della vittoria, chi aveva pronunciato il voto prometteva la costruzione di un tempio, una vittima animale o addirittura la

---

<sup>86</sup> De Sanctis 2012, pp.71-72.

<sup>87</sup> Massenzio M. 1998, *La storia delle religioni nella cultura moderna*, in Filoramo G. et al. 1998, p. 492.

<sup>88</sup> Rotondi 2013, p. 23. La sacralità non era percepita come una qualità divina insita nelle cose o negli esseri, come una condizione che solo l’uomo aveva il potere di attribuire agli oggetti: gli dèi non erano sacri e nulla poteva essere considerato come divino; il sacro scaturiva dalle decisioni umane poiché altro non era che un attributo giuridico acquisito dall’oggetto per volontà dell’uomo e considerato, come tale, inviolabile.

<sup>89</sup> Scheid 2009, p. 102. La *supplicatio* sembra essere un rito antico. In questa occasione i Romani, coronati e portando rami di alloro, facevano con moglie e figli il giro dei luoghi di culto per “supplicare” gli dèi. Si prostravano davanti a loro per implorarli in caso di pericolo, o per ringraziarli in caso di vittoria e di successo. Si offriva incenso e vino e le matrone si inginocchiavano per pulire il suolo con i capelli. Sotto l’Impero la supplica con l’incenso e il vino fu un rito privilegiato dalle commemorazioni imperiali.

propria vita in casi eccezionali. In ambito domestico, allo stesso modo, per ottenere un favore dal dio si prometteva l'offerta di oggetti privati o la consacrazione di animali<sup>90</sup>.

Il rapporto uomini-dèi si può riassumere con la formula *do ut des*. Secondo Scheid è più appropriata la formula *da ut dem* che mette in luce in modo migliore il rapporto contrattuale: i Romani il più delle volte davano solo dopo aver ricevuto, come si può vedere nelle dinamiche del *votum*<sup>91</sup>.

I *piacula* erano invece sacrifici espiatori il cui scopo era emendare una colpa o rimediare all'esecuzione non corretta di un sacrificio che avrebbe sicuramente irritato la divinità e procurato danno alla *res publica*. La condizione fondamentale per essere perdonati dal dio era la non intenzionalità di offenderlo, solo così il sacrificante si poteva riappacificare con lui immolando un animale. Non poteva invece essere perdonato chi volontariamente offendeva la divinità; veniva così definitivo *impius*, il contrario di *pius*, cioè colui che onora gli dèi. Addirittura, al fine di scongiurare eventuali irregolarità, alla vigilia di un grande evento si offrivano delle vittime espiatorie chiamate *hostiae precidaneae* che erano soprattutto scrofe<sup>92</sup>.

Per ripristinare la concordia tra gli dèi e gli uomini furono istituiti dal 399 a.C. i *lettisterni* e i *sellisterni*, ossia banchetti sacrificali occasionali durante i quali le statue delle divinità maschili erano adagate sui triclini, mentre quelle delle divinità femminili erano sedute, in un luogo consacrato, a condividere con gli uomini lo stesso banchetto in un vero e proprio rito di conciliazione<sup>93</sup>.

### 2.1.2 Il significato del sacrificio: il mito di Prometeo, primo sacrificatore

Sacrificare significa mangiare con gli dèi<sup>94</sup>. Il sacrificio era il momento più solenne di qualsiasi celebrazione, il punto culminante, che metteva in comunicazione uomini e dèi grazie alla spartizione del banchetto finale: gli uomini offrivano il pasto agli dèi e poi lo dividevano con loro<sup>95</sup>, la parte consacrata andava alla divinità, il resto poteva essere mangiato dagli uomini.

Da dove deriva questo modo di sacrificare? Il mito di Prometeo, nella teogonia raccontata dal poeta greco Esiodo, stabilisce la sacra norma del sacrificare e del come sacrificare. Alle origini del

---

<sup>90</sup> Rotondi 2013, pp. 58-67.

<sup>91</sup> De Sanctis 2012, pp. 77-78.

<sup>92</sup> Rotondi 2013, pp. 58-67.

<sup>93</sup> Scheid 2009, pp. 101-102.

<sup>94</sup> Ivi, p. 92.

<sup>95</sup> Massenzio M. 1998, *La storia delle religioni nella cultura moderna*, in Filoramo G. et al. 1998, pp. 506-507. Secondo lo storico delle religioni, il sacrificio crea un ponte tra mondo umano e l'alterità sacra.



sacrificio, c'è dunque il figlio del titano Giapeto, definito dallo storico delle religioni Angelo Brelich “primo sacrificatore”<sup>96</sup>.

*“E infatti quando gli dèi e gli uomini mortali si separarono a Mecone, allora con animo pronto un grande bue divise e imbandì, per ingannare la mente di Zeus. Da una parte infatti le carni e le interiora ricche di grasso mise nella pelle, nascoste col ventre bovino, dall'altra le ossa bianche del bue con arte insidiosa disposte in bell'ordine mise, nascoste con candido grasso.”<sup>97</sup>.*

Prometeo architettò un inganno ai danni di Zeus. Egli era infatti incaricato di spartire un bue tra gli dèi e gli uomini che, un tempo, sedevano allo stesso tavolo, nascose la carne prelibata sotto la disgustosa pelle e avvolse le dure ossa nel prelibato grasso dell'animale. Pur sapendo di essere ingannato, il padre degli dèi scelse le ossa:

*“Con entrambe le mani sollevò il bianco grasso, e si adirò dentro il petto, e la collera gli raggiunse il cuore, come vide le ossa bianche del bue secondo l'arte insidiosa. Da allora sulla terra le stirpi degli uomini agli immortali bruciano le ossa bianche sugli altari profumati.”<sup>98</sup>.*

Il mito<sup>99</sup> stabilisce le differenze e la divisione tra dèi e uomini che si esplicano nella spartizione alimentare della vittima sacrificata<sup>100</sup>. Ai primi spettano le ossa e le viscere, che in quanto organi vitali sono considerate la parte migliore, ai secondi invece va la carne, di cui costoro si cibano. Questa funzione gerarchizzante del sacrificio, per cui spetta la parte migliore agli dèi e poi il resto va agli

---

<sup>96</sup> Brelich 1958, p. 36.

<sup>97</sup> Esiodo, *Teogonia* 535-541. Traduzione a cura di Gabriella Ricciardelli, fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2018, p. 53.

<sup>98</sup> Ivi 553-557, p. 55.

<sup>99</sup> Massenzio M. 1998, *La storia delle religioni nella cultura moderna*, in Filoramo G. et al. 1998, pp. 513-514. Centrale, per Brelich, è la nozione di “fondazione” mitica: il mito non spiega la realtà, ma la fonda, cioè a dire: la fa esistere sulla base di precisi sistemi di valore, la garantisce, le conferisce un senso culturale. Una caratteristica tipica del mito è rappresentata dal suo tempo: un tempo radicalmente diverso da quello attuale, in cui agiscono personaggi altrettanto diversi. In questo tempo “altro” si colloca il processo che culmina nella creazione dell'attuale assetto del reale.

<sup>100</sup> Brelich 1958, p. 36. La spartizione alimentare della vittima sacrificata costituisce il momento a partire dal quale gli dèi saranno dèi e gli uomini saranno uomini.

uomini, è la base di tutto il sistema romano<sup>101</sup>. Si determina così la condizione di superiorità e di immortalità degli dèi e la sottomissione devota dei mortali<sup>102</sup>.

La differenziazione della spartizione della carne determina le gerarchie sociali anche tra i viventi: i tagli migliori andavano ai sacerdoti e ai magistrati che mangiavano nel tempio insieme alle divinità, poi venivano i cittadini liberi e per ultimi mangiavano gli schiavi<sup>103</sup>. Ancora una volta è evidente che il sacrificio è uno strumento politico utilizzato da Roma per mantenere l'ordine sociale al suo interno, ma anche i rapporti con le città alleate<sup>104</sup>.

È interessante notare una situazione ribaltata nel caso dei sacrifici domestici ai Lari: i sacrificanti erano distesi su triclini e condividevano il pasto con gli dèi, servendosi però per primi. La spiegazione che è stata data da Scheid è che essendo il triclinio uno spazio umano, i viventi hanno la precedenza<sup>105</sup>.

## 2.2 L'OGGETTO DEL SACRIFICIO

In questo paragrafo si presenta l'oggetto dei sacrifici a seconda che siano cruenti o offerte incruente, entrambi presenti fin dalle origini di Roma<sup>106</sup>. Secondo gli antichi Romani non c'era differenza tra sacrificio e offerta. Essi utilizzavano la stessa espressione che deriva da *sacrum facere* sia per indicare l'uccisione di un animale, sia per qualsiasi oggetto inanimato che fosse bruciato o deposto sull'altare, in modo che costituisse un dono per gli dèi<sup>107</sup>.

---

<sup>101</sup> Scheid 2011, pp. 249-250. Secondo Scheid, il senso primario del sacrificio è realizzare gerarchie all'interno dell'ordine esistente. In una società gerarchizzata come quella romana, insistere sulla precedenza era essenziale. In Scheid 1992, pp. 18-19: "Addirittura non tutti gli dèi avevano lo stesso rango: accanto alle grandi divinità pubbliche, interessate direttamente alla gestione degli affari della comunità, esisteva uno stuolo di divinità plebee, come sono state definite da un autore cristiano, la cui funzione consisteva nel patrocinare un singolo aspetto di una attività [...]. Nel culto e all'interno dei templi, i divi venivano sempre al secondo posto [...]"

<sup>102</sup> Id. 2009, p. 92.

<sup>103</sup> De Sanctis 2012, p. 83.

<sup>104</sup> Rotondi 2013, p. 149. Questa funzione gerarchizzante era ben evidente nel rito delle *Feriae Latinae*, uno dei più antichi sacrifici italici, il cui più ampio resoconto ci è stato tramandato dalla versione di Dionigi d'Alicarnasso (*Ant. Rom.* 4,49): l'autore racconta che Tarquinio il Superbo, volendo dare valore eterno ai patti sanciti tra Romani, Latini, Ernici e Volsci, stabilì un luogo (il monte Cavo) comune a tutte le città della Lega, in cui queste avrebbero dovuto riunirsi ogni anno per adorare *Iuppiter Latiaris*. Decise poi ciò che ognuna di esse avrebbe dovuto fornire in occasione dei riti: agnelli, formaggi, latte, torte sacrificali, e, soprattutto, quale porzione avrebbe dovuto ricevere del toro sacrificato insieme: i Romani avevano ovviamente l'egemonia su quei riti. [...] Il rito sanciva da un lato la solidarietà tra le città, dall'altro la gerarchia e la loro diversa influenza all'interno della Lega Latina, esattamente come avveniva a Roma nei grandi banchetti pubblici.

<sup>105</sup> Scheid 2009, pp. 90-91.

<sup>106</sup> Rotondi 2013, p. 30.

<sup>107</sup> Ivi, pp. 25-32.

Si può fare una macro-suddivisione dei riti a seconda dell'oggetto coinvolto. Per una trattazione più ampia e particolareggiata riguardo i cibi, i quali sono di importanza rilevante poiché fanno parte dell'iconografia dei larari domestici a Pompei, si rimanda al paragrafo "*Questioni di alimentazione*" del presente capitolo.

### 2.2.1 *Le offerte*

Le offerte incruente, che non prevedevano cioè l'uccisione di un essere vivente, umano o animale che sia, erano chiamate *libamina* o *libamenta*. Queste offerte erano deposte nel tempio, in un altare, oppure nel focolare domestico, ed erano costituite da una grande varietà di categorie<sup>108</sup>.

Tibullo nelle "*Elegie*" illustra alcune delle offerte destinate al *Lar familiaris*:

*"Costui si mostrava benevolo, sia che gli si facessero libagioni con l'uva, sia che si offrissero serti di spighe alla sua santa chioma e qualcuno, ottenuta la grazia, portava focacce e dietro di lui lo accompagnava la figlia piccola con un favo puro."*<sup>109</sup>.

Ovidio nei "*Fasti*" parla del sacrificio incruento agli dèi, quando questi, in un tempo remoto, si accontentavano di sacrifici incruenti:

*"Ciò che un tempo serviva per conciliare gli uomini con gli dèi, era del farro e una bianca presa di sale puro. [...] All'altare bastava il fumo provocato dall'erba Sabina, e l'alloro bruciava crepitando rumorosamente; se c'era qualcuno in grado di aggiungere viole e corone fatte con fiori di prato, costui era considerato ricco. Nelle cerimonie sacre non si faceva uso alcuno del coltello, con cui ora si tagliano le carni del toro abbattuto."*<sup>110</sup>.

Tre sono le offerte più importanti in un sacrificio, che fungevano anche da accompagnamento a un sacrificio animale: la *mola salsa*, il vino e l'incenso.

---

<sup>108</sup> Ivi, p. 26.

<sup>109</sup> Tibullo, *Elegie* I,10,21-24. Traduzione a cura di Annalisa Némethi, Oscar Mondadori, 2010, p. 71.

<sup>110</sup> Ovidio, *Fasti* I,337-349. Traduzione a cura di Fabio Stok, Utet, 1999, pp. 121-123.

La *mola salsa*, di cui parla anche Ovidio, è una miscela di farro<sup>111</sup> e sale preparata dalle sacerdotesse Vestali presso il focolare di Vesta tre volte l'anno nei giorni predisposti nel calendario. L'uso della *mola salsa* secondo la tradizione è stato voluto dal re Numa Pompilio, così come per la maggior parte delle prescrizioni religiose. Questa miscela si utilizzava sia nei *sacra publica* che nei *sacra privata*, da tutta la società. Il sale, che più precisamente formava una salamoia, aveva secondo gli antichi la proprietà di purificare in quanto era utilizzato per conservare gli alimenti e curare alcune malattie. Il solo farro utilizzato era quello adeguatamente tostato: la tostatura tramite il fuoco era segno di civilizzazione dell'uomo. Durante i sacrifici cruenti, con la *mola salsa* si cospargeva il capo della vittima sacrificale e il coltello, e poi in un secondo momento era versata sugli *exta*, ossia le viscere dell'animale. Era infine utilizzata anche come insaporitore e conservante per i cibi<sup>112</sup>.

Al pari della *mola salsa*, una coppa di vino veniva versata sulla fronte dell'animale prima dell'uccisione (se si trattava di un sacrificio a una divinità ctonia la mano con la coppa si girava verso sinistra, se invece si trattava di un sacrificio agli dèi superni, la mano con la coppa si girava a destra), lo scopo di tale gesto era il riconoscimento della superiorità della divinità destinandole la bevanda divina per eccellenza. Come già detto per la *mola salsa*, anche il vino utilizzato doveva essere frutto del lavoro umano, segno di civilizzazione: era il *merum* (vino puro non miscelato ad acqua) proveniente esclusivamente da viti potate<sup>113</sup>. Probabilmente fu questo il motivo per cui il latte venne sostituito con il vino dal re Numa<sup>114</sup>.

A loro volta, le fumigazioni di incenso erano utilizzate come saluto rispettoso alla divinità al fine di catturarne l'attenzione. In epoche remote, prima dell'era di Alessandro Magno, si bruciavano invece erbe aromatiche. Si diceva nell'antichità che il profumo degli dèi era quello dell'incenso per la preziosità di questo elemento collegato al mito della fenice, simbolo di immortalità<sup>115</sup>.

Proprio dall'epoca di Alessandro Magno, con l'intensificarsi delle rotte commerciali verso l'Oriente, gli oli profumati e le essenze preziose importate a Roma andarono a sostituire quasi del tutto le libagioni, ovvero le offerte alimentari che consistevano sempre in prodotti della terra<sup>116</sup>.

---

<sup>111</sup> Paolo Braconi 2015, *Alimentazione a miglia zero*, in Parisi Presicce, Rossini 2015, p. 86. Il farro è il cereale più antico di Roma, prodotto nelle campagne immediatamente circostanti la città romulea. Nei primi tre secoli della storia di Roma, i Romani mangiarono il farro come unico cereale, prevalentemente bollito (*puls*). Quando il cereale venne sostituito da grani più nobili, esso si utilizzava per preparazioni di alimenti per le offerte delle cerimonie religiose.

<sup>112</sup> Rotondi 2013, pp. 101-104.

<sup>113</sup> Ivi, pp. 106-107.

<sup>114</sup> Ivi, p. 94.

<sup>115</sup> Ivi, pp. 89-94.

<sup>116</sup> Ivi, pp. 28-29.

### 2.2.2 *Il sacrificio cruento: hostia e victima*

I sacrifici cruenti vengono classificati in questo modo poiché prevedevano spargimento di sangue: animale o umano.

Il verbo latino che indica l'uccisione di una vittima è *mactare*, il cui significato originario era “rendere più grande” nel senso di “onorare”. Si spiega quindi la predilezione di sacrifici cruenti rispetto a semplici offerte, dal momento che gli esseri viventi sono il degno dono per accrescere la maestosità degli dèi<sup>117</sup>.

I sacrifici umani non sono oggetto di questo approfondimento, quindi ci si limiterà a poche informazioni di carattere generale.

Nelle fonti più antiche sono testimoniati sacrifici umani. Nelle fonti successive, di età repubblicana, si parla di una sostituzione dei corpi con fantocci, bambole, manichini (ad esempio il mito degli Argei)<sup>118</sup>, fino ad arrivare in epoca più tarda ad occultare il fatto che in passato si facevano sacrifici umani, segno che la cultura era mutata<sup>119</sup>.

L'animale, come offerta sacrificale, è denominato nelle fonti *hostia* o *victima*. Spesso questi termini sono utilizzati come sinonimi e gli stessi autori latini li confondono non conoscendone loro stessi il significato. Si è cercato dunque di capirne le differenze:

Cicerone utilizza ‘*hostia*’ per riferirsi a tutte le vittime sacrificali e il termine ‘*victima*’ per indicare le vittime sia in modo specifico che in generale<sup>120</sup>.

Secondo invece lo scrittore romano Marco Cornelio Frontone, la differenza sta nelle dimensioni: l’*hostia* era un animale più piccolo della *victima*<sup>121</sup>.

Allo stesso modo, il giudizio del grammatico romano Sesto Pompeo Festo indica la *victima* come un’offerta più prestigiosa, non per le sue caratteristiche quantitative ma qualitative: la *victima* era un animale di maggior bellezza e vigore<sup>122</sup>.

Nelle antiche fonti militari, *hostia* indica una vittima immolata a scopo divinatorio, per chiedere aiuto alla divinità circa il buon esito della battaglia. Se la vittoria era dei Romani, veniva sacrificata una *victima* in segno di ringraziamento<sup>123</sup>.

---

<sup>117</sup> De Sanctis 2012, pp. 78-79.

<sup>118</sup> Per approfondire il mito degli Argei si rimanda a Carandini 2010.

<sup>119</sup> De Sanctis 2012, pp. 98-108.

<sup>120</sup> Rotondi 2013, p. 33.

<sup>121</sup> De Sanctis 2012, p. 84.

<sup>122</sup> Rotondi 2013, pp. 34-36.

<sup>123</sup> Ivi, pp. 34-36.

Gli animali immolati, sia che fossero *hostiae* o *victimae*, erano accuratamente scelti secondo norme rigorose in base alla razza, all'età, al sesso e al colore del manto.

Le differenze riguardo la razza sono dettate dal fatto che ogni divinità aveva una preferenza specifica, si supponeva. Le specie più frequentemente prese in considerazione erano suini, ovini e bovini, ma si sacrificavano anche volatili e pesci.

L'età invece non dipendeva dalla specifica divinità cui l'animale era destinato. In genere nelle festività pubbliche di grande rilevanza si sacrificavano animali di grande taglia e dunque più anziani. Ai culti domestici erano destinati animali più piccoli e meno pregiati come i volatili.

Il sesso dell'animale doveva rispecchiare quello del dio o della dea. Sappiamo però che c'erano alcune eccezioni: una volta all'anno a Ercole veniva sacrificata una giovenca, e qualora il sacrificio di un maschio a una divinità maschile non fosse andato a buon fine, si poteva prendere in considerazione anche una femmina per il successivo *piaculum* (sacrificio riparatore).

Per la scelta del colore vigevano le seguenti regole: alle divinità superne si offrivano animali dal manto chiaro, al contrario alle divinità inferi animali a manto scuro; fa eccezione Vulcano, dio del fuoco, il quale predilige il manto rosso.

Caratteristica fondamentale però era la perfezione dell'animale che doveva essere in forza, non doveva avere segni di ferite o di difetti fisici, e, per quanto riguarda i bovini, non doveva essere mai stato utilizzato per trascinare l'aratro<sup>124</sup>.

Quando il sacerdote approvava l'animale poteva iniziare il rito sacrificale<sup>125</sup>.

### 2.3 LE FASI DEL SACRIFICIO PUBBLICO E PRIVATO

Il rito sacrificale si componeva di varie fasi e aveva inizio con la processione.

L'animale scelto veniva condotto all'altare dai servitori chiamati *popae*, *cultrarii* o in generale *victimarii*. Questi servitori indossavano solamente una veste (*limus*) che arrivava fino ai piedi, e portavano sulle spalle un martello o una scure oppure un coltello nella guaina della cintura, come testimoniato dai dipinti pompeiani<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> Grottanelli C. 1997, *La carne e i suoi riti*, in Flandrin, Montanari 1997, p. 84. Attestato da numerose fonti latine è il divieto di uccidere il bue da lavoro e secondo alcune fonti il bovicidio era punito al pari dell'omicidio.

<sup>125</sup> Rotondi 2013, pp. 37-42.

<sup>126</sup> Ivi, pp. 122-123.

I sacerdoti che attendevano la vittima all'altare indossavano una tunica o una toga di colore bianco legata intorno alla vita che lasciava le braccia libere, prima di iniziare il rito sollevavano la tunica in modo da formare un cappuccio con il quale si coprivano il capo<sup>127</sup>. Il *capite velato* era simbolo di umiltà e rispetto di fronte alla divinità che si stava chiamando in causa. Questo aiutava il sacerdote a non distrarsi durante la funzione<sup>128</sup>.

Anche gli animali erano ornati con delle bende di lana avvolte sulla testa oppure da ghirlande di fiori. Le corna dei buoi erano dipinte in oro mentre il dorso era coperto da un mantello a frange. Segno di buon auspicio durante la processione era il comportamento mansueto dell'animale: se la vittima avesse opposto resistenza, il sacrificio non sarebbe andato a buon fine in quanto sarebbe stato considerato segno dell'avversione dei numi. Talvolta, per evitare che il sacrificio mancasse il suo scopo, la vittima era legata e trascinata, se l'animale scappava non poteva più essere immolato alle divinità ma qualora ritrovato veniva ucciso: di fatto apparteneva ad una dimensione extra umana<sup>129</sup>. Oltre all'isolamento visivo del sacerdote, era molto importante anche un isolamento uditivo ed è proprio questo, insieme a quello ornamentale, lo scopo della musica. Il *tibicen* suonava il flauto (*tibia*) dall'inizio della processione fino alla conclusione del rito, ininterrottamente. Come testimoniato dalle fonti iconografiche e letterarie, presso l'altare c'era un solo *tibicen* o due al massimo. Durante la cerimonia si doveva sentire solo il suono del flauto e veniva pronunciata la formula "*favete linguis*" per richiedere il silenzio<sup>130</sup>.

La *prefatio* era la fase della purificazione: la vittima era già stata scelta in quanto pura e ora spettava al sacerdote purificarsi. A seconda del tipo di rito, egli doveva procedere ad un'abluzione che riguardava le mani oppure addirittura l'intero corpo, l'acqua infatti aveva un'azione purificatrice sul fisico ma anche sulle colpe morali.

L'officiante provvedeva in seguito a gettare sul focolare<sup>131</sup> acceso un'offerta di incenso e di vino. Il *camillo*<sup>132</sup>, aiutante del sacerdote, portava il cofanetto dell'incenso e la *patera* (ciotola) con il vino. Il significato della *prefatio* era quello di richiamare l'attenzione degli dei tramite questi doni<sup>133</sup>.

---

<sup>127</sup> Ivi, p. 76.

<sup>128</sup> Ivi, pp. 84-85.

<sup>129</sup> Ivi, pp. 76-78.

<sup>130</sup> Ivi, pp. 79-83.

<sup>131</sup> Scheid 2011, pp. 32-33. Il focolare (*foculus*) era portatile e di forma circolare. Veniva posizionato a fianco dell'altare, sormontato da una zolla d'erba. Varrone scrive che non era permesso compiere sacrifici né pubblici né privati senza focolare.

<sup>132</sup> Giacobello 2008, p. 98. Il *camillus* era un giovane nato da matrimonio legittimo addetto ai servizi minori del sacrificio.

<sup>133</sup> Rotondi 2013, pp. 85-88.

Nella fase successiva, l'*immolatio*, si procedeva all'immolazione dell'animale. Il sacerdote ne cospargeva il capo con la *mola salsa* e versava del vino sulla fronte o tra le corna. Questi gesti indicano simbolicamente il passaggio della vittima da una dimensione terrena, rappresentata dalla *mola salsa*, a una dimensione divina il cui simbolo è il vino. Da questo momento l'animale è stato reso *sacer* (sacro) ed è di proprietà degli dèi<sup>134</sup>. Il sacrificante poi passa la lama del coltello, cosparsa di *mola salsa*, di piatto, sul corpo della vittima, dalla testa alla coda: il gesto annunciava la morte e ribadiva che era il sacerdote il vero autore del sacrificio, come dimostrano i rilievi iconografici, non il servitore che avrebbe realmente ucciso la vittima con il gesto di *mactare*<sup>135</sup>.

La presentazione dell'offerta agli dèi era accompagnata da preghiere (*precationes*) recitate scrupolosamente dal sacerdote prestando somma attenzione a non sbagliare alcuna parola. Egli era aiutato da un assistente che teneva il *libello*, un secondo assistente controllava e un terzo imponeva il silenzio in questo momento cruciale per l'effettiva efficacia del rituale<sup>136</sup>.

La vittima doveva mostrare il proprio consenso porgendo spontaneamente il collo per essere sgozzata, per impedirne la fuga, ed evitare così presagi sfavorevoli, la testa dell'animale era legata e fatta passare all'interno di un anello<sup>137</sup>, a questo punto il *victimarius*<sup>138</sup> chiedeva al sacerdote il permesso di agire con la domanda: "*Agone?*", alla risposta: "*Age!*", infliggeva il colpo mortale<sup>139</sup>.

Per assicurarsi che la vittima fosse stata gradita alla divinità, l'aruspice procedeva a esaminare le viscere (*exta*). L'approvazione (*litatio*)<sup>140</sup> era dimostrata dal fatto che gli organi interni fossero tutti presenti, al posto giusto e senza malformazioni. Qualora ci fosse stata un'anomalia, il sacrificio avrebbe dovuto essere ripetuto (*instauratio*) con la scelta di una nuova vittima<sup>141</sup>.

Queste operazioni di macelleria compiute dai servitori occupavano tutta la giornata, a sera le parti dell'animale erano finalmente suddivise tra dèi e mortali come sancito dal mito di Esiodo. Gli *exta* venivano cotti tramite bollitura e poi arrostiti per essere offerti come pasto alle divinità, se durante la

---

<sup>134</sup> De Sanctis 2012, p. 80.

<sup>135</sup> Rotondi 2013, p. 120.

<sup>136</sup> De Sanctis 2012, p. 81.

<sup>137</sup> Scheid 2009, p. 85.

<sup>138</sup> Rotondi 2013, p. 122. I *victimarii* incaricati dall'officiante di mettere a morte la vittima si dividevano in base alla funzione svolta e agli strumenti utilizzati: i *cultrarii* uccidevano l'animale infilandogli un coltello nella gola, i *popae* lo abbattevano con un colpo d'ascia o martello.

<sup>139</sup> De Sanctis 2012, p. 81.

<sup>140</sup> Scheid 2011, p. 19. *Litat* significa "è gradito", da cui *litatio*.

<sup>141</sup> Id. 2009, p. 86.



cottura le membra si liquefacevano, il rito, anche in questo caso, andava ripetuto. Prima di essere gettati nel fuoco gli *exta* venivano nuovamente cosparsi di *mola salsa* e vino<sup>142</sup>.

Quando l'offerta era indirizzata alle divinità inferie, veniva bruciato in olocausto l'intero corpo dell'animale: gli uomini non dividevano con loro il banchetto; un'altra possibilità era gettare a terra l'offerta, come accadeva per i Lari e la loro madre, in conformità alla loro natura infera. È da notare che i sacrifici notturni prevedevano tutti un olocausto in quanto nelle fonti non vi è mai menzionato un banchetto sacrificale<sup>143</sup>.

Altra eccezione era l'offerta alle divinità marine: gli *exta* in questo caso venivano gettati crudi tra le onde del mare<sup>144</sup>.

La carne rimasta veniva spartita tra gli uomini per essere consumata durante il banchetto.

### 2.3.1 Rito romano e rito greco: differenze

Il mito di Prometeo del poeta Esiodo esplica il significato del sacrificio che i romani adottano, ossia stabilire una gerarchia tra uomini e dèi tramite una spartizione alimentare. Tale rituale, tuttavia, non veniva ripetuto in ogni cerimonia, giacché nell'antico mondo romano esistevano diverse modalità di sacrificare a seconda della divinità, dell'intenzione, del luogo, del periodo storico e del contesto, che venivano esplicate, durante la celebrazione di un rito pubblico, secondo il costume romano o greco<sup>145</sup>.

John Scheid nella sua pubblicazione "*Quando fare è credere. I riti sacrificali dei romani*" cerca di dare una spiegazione a che cosa si intendesse a Roma con l'espressione "rito greco". Egli parte dal presupposto che non si hanno fonti tali da capire quando i Romani iniziarono a classificare i loro riti come romani, in relazione a una tipologia di riti differenti. Quello che si sa è che la presenza di un rituale definito "greco" si ha in seguito all'ellenizzazione del III secolo a.C. e per la prima volta il termine compare nel II secolo a.C. nelle *Orazioni* di Catone il Censore. Certo è che la complessità e le differenze tra i singoli riti, pur questi seguendo una stessa trama, non danno alcuna certezza

---

<sup>142</sup> De Sanctis 2012, pp. 82-83.

<sup>143</sup> Scheid 2011, p. 84.

<sup>144</sup> Rotondi 2013, p. 139. Episodio riportato dal poeta Virgilio nell'Eneide 5, 235-238: è grazie alla promessa di liete offerte agli dèi del mare, cioè di "*cruda exta*" (LIV. 2,27,5) gettati tra i flutti salmastri, che la nave si garantisce la vittoria nei giochi funebri in onore di Anchise.

<sup>145</sup> Scheid 2011, p. 127. La distinzione tra rito romano e rito greco normalmente riguardava il culto pubblico, distinzione che si sviluppò appunto all'epoca di Catone. All'inizio della prescrizione 139 del *Liber de agri cultura*, Catone precisa che il rito in questione è quello del "*costume romano*": "*Lucum conlucare Romano more sic oportet [...]*". Questa indicazione è ambigua poiché si tratta di riti privati. Bisogna forse desumere che nei riti delle grandi famiglie esistevano le stesse categorie.

riguardo le ipotesi sostenute dallo studioso. La definizione di rito greco, secondo Scheid, è sicuramente una categoria artificiale<sup>146</sup>.

Secondo la classificazione *graeco ritu e romano ritu* si possono evidenziare alcune differenze, come di seguito proposte.

Esclusivamente romana è la pratica di officiare il rito *capite velato*<sup>147</sup>, il rito greco prevedeva invece che il sacerdote celebrasse a capo scoperto, che fosse coronato con l'alloro consacrato e che indossasse una toga frangiata<sup>148</sup>.

Del tutto inesistente nei sacrifici celebrati secondo il rito greco era il momento della *praefatio*<sup>149</sup>. Vi era però un elemento utilizzato in entrambi i riti per rendere omaggio agli dèi: l'incenso. Si ha ragione di credere che questa sostanza fosse di tradizione sacrificale greca e che non fosse utilizzata nei riti romani più antichi, durante i quali invece venivano bruciate erbe profumate<sup>150</sup>.

Per immolare la vittima agli dèi, al posto della *mola salsa* che è un ingrediente peculiare del rito romano, il sacerdote che celebrava il rito greco gettava sul capo dell'animale dei grani d'orzo e dell'acqua<sup>151</sup>. Il rito greco inoltre prevedeva di bruciare nel fuoco sacro dei peli prelevati dalla fronte dell'animale<sup>152</sup>.

Il resoconto del sacrificio a Giove, avvenuto a Roma durante i Giochi secolari, quando era al potere Settimio Severo, indica che "*il sacrificante asperse l'altare*" probabilmente con il sangue della vittima. Questo gesto costituisce un *hapax* nel rito romano.

Il momento del banchetto per i Romani rappresentava la spartizione del pasto con gli dèi: a questi erano destinate le viscere dell'animale, le parti più preziose in quanto organi vitali, mentre gli uomini potevano cibarsi della carne rimasta che in qualche modo la divinità cedeva loro<sup>153</sup>. Questa distinzione

---

<sup>146</sup> Ivi, pp. 73-80.

<sup>147</sup> Rotondi 2013, p. 84. Si noti che in Scheid 2011, p. 78 è scritto: "*La regola del sacrificio a capo scoperto non costituisce una prova sufficiente per ipotizzare un'origine greca, poiché era seguita anche in altri antichi culti romani*".

<sup>148</sup> Scheid 2009, p. 85.

<sup>149</sup> Rotondi 2013, p. 102.

<sup>150</sup> Ivi, p. 27.

<sup>151</sup> Ivi, p. 102.

<sup>152</sup> Scheid J. 1992, *La religione romana*, in Settis 1992, p. 12.

<sup>153</sup> Dupont F. 1997, *Grammatica dell'alimentazione e dei pasti romani* (trad. it. a cura di M.P. Guidobaldi), in Flandrin, Montanari 1997, p. 146. Il banchetto greco consisteva invece in un *sympòsion* ovvero una socialità che prende forma dal bere insieme. Colui che beve è posseduto dal vino, come se fosse una droga sacra, e accoglie nel suo corpo divinità come Eros, Dioniso o le Muse in un vero e proprio invasamento erotico, profetico o poetico. I Romani non hanno mai adottato questo tipo di banchetto.

non appare nei riti greci, durante i quali invece gli organi interni chiamati *spalachna (exta)* erano consumati non solo dagli dèi ma anche dagli uomini<sup>154</sup>.

### 2.3.2 Riflessioni sul banchetto

Significato ultimo del sacrificio è la spartizione alimentare tra mortali e immortali. Lo storico Scheid identifica il sacrificio con il banchetto finale<sup>155</sup>. Contrariamente a quanto si è detto riguardo alla presenza dei riti domestici nelle fonti, il banchetto privato è invece ben attestato, a differenza di quello pubblico<sup>156</sup>.

Oltre ad essere il momento della spartizione e del pasto, il banchetto nell'antichità era luogo di trasmissione dei valori del *mos maiorum*: si levavano canti in onore degli antenati e gli anziani raccontavano storie e miti per educare i giovani alla *virtus* e al coraggio.

Nel tempo il banchetto assunse una funzione prettamente politica e fu sfruttato per esigenze elettorali, erano infatti invitati al banchetto privato nella *domus* tutti i clienti in modo tale che garantissero il proprio sostegno elettorale al *patronus* nelle candidature alle magistrature.

In età augustea lo spreco e lo sfarzo erano ormai caratteristica assodata dei banchetti che divennero l'espressione della corruzione dei costumi romani<sup>157</sup>.

In occasione di ogni banchetto pubblico la parte dell'animale che era concesso agli uomini mangiare veniva divisa tra questi secondo diverse modalità: seguendo l'ordine gerarchico della società romana, i sacerdoti magistrati si servivano per primi assicurandosi i tagli migliori di carne per mangiare insieme alle divinità nel tempio, posto riservato anche ai *tibicines*; successivamente il resto della popolazione consumava la propria porzione di carne vicino al tempio oppure si portava gratuitamente il cibo non consumato presso la propria dimora in *sportulae*, cioè in sacchetti porzionati a seconda del ceto sociale. La carne avanzata veniva venduta al mercato<sup>158</sup>. Non tutta la popolazione aveva sempre il privilegio di banchettare sul luogo del sacrificio insieme ai celebranti quindi, in questo caso, ci si procurava la carne al mercato. Nelle comunità più piccole, come la famiglia, si gustava immediatamente il banchetto<sup>159</sup>.

---

<sup>154</sup> Scheid 2011, pp. 89-90.

<sup>155</sup> Id. 2009, p. 92.

<sup>156</sup> Id. 2011, p. 197.

<sup>157</sup> Landolfi 1990, pp. 112-113.

<sup>158</sup> De Sanctis 2012, p. 83.

<sup>159</sup> Scheid 2009, p. 90.

Si consumava un pasto (*silicernium*) anche nei pressi della tomba, in una tavola provvisoria, dopo il funerale del defunto. Come racconta Cicerone<sup>160</sup>, questo banchetto era il frutto di un sacrificio di una scrofa in onore dei Lari che serviva a purificare la *familia* dal lutto:

*“Non c’è per loro alcuna tomba, prima che non siano stati loro resi gli uffici regolari e il maiale sgozzato. [...]. È inutile spiegare come si metta fine al lutto di una famiglia funestata dalla morte, il genere di sacrificio durante il quale si immolano montoni al Lare, come si ricopra di terra un osso reciso, gli impegni presi con l’immolazione di una scrofa, a partire da quale momento cominci ad esserci una tomba, e il rispetto che la circonda.”*<sup>161</sup>.

Al fine di introdurre il paragrafo successivo, si ricorda che non tutti i sacrifici prevedevano il consumo di carne in un banchetto finale. È il caso di quelle circostanze in cui vi era una necessità impellente di far analizzare le viscere degli animali per interpretare il volere divino, la carne di queste vittime non era destinata all’alimentazione<sup>162</sup>.

### 2.3.3 *Questioni di alimentazione*

Nel corso degli studi riguardanti il mondo romano, alcune domande sorsero spontanee agli storici: tutta la carne che veniva mangiata derivava da sacrifici? L’unico modo per mangiare carne era quello di sacrificare? Oppure esistevano delle uccisioni “profane”. Due sono le principali correnti di pensiero.

La studiosa Florence Dupont scrive *“un animale domestico non può essere trasformato in carne commestibile, e cioè ucciso e fatto a pezzi, se non dopo essere stato sacrificato ritualmente.”*<sup>163</sup>.

Sulla stessa linea di pensiero si colloca Cristiano Grottanelli che utilizza un’iscrizione greca trovata in Pisidia (Anatolia), risalente all’età imperiale, come testimonianza che tutta la carne che si mangiava era sacrificata. L’iscrizione racconta che un servo mangiò carne non sacrificata e per questo in seguito fu punito dagli dèi perdendo la voce per tre mesi. *“Mangiare carne non procurata mediante un*

---

<sup>160</sup> Cicerone, *Leggi* 2,57; 2,55.

<sup>161</sup> Scheid 2011, p. 147.

<sup>162</sup> Grottanelli C. 1997, *La carne e i suoi riti*, in Flandrin, Montanari 1997, p. 86.

<sup>163</sup> Dupont F. 1997, *Grammatica dell’alimentazione e dei pasti romani* (trad. it. a cura di M.P. Guidobaldi), in Flandrin, Montanari 1997, p. 145.

*sacrificio è dunque ancora riconosciuto come comportamento colpevole in questo tardivo documento in un angolo orientale dell'impero.*"<sup>164</sup>.

John Scheid basandosi su una testimonianza varroniana avvalorata la stessa ipotesi<sup>165</sup>. Varrone menziona due gruppi differenti di bestiame: uno destinato ai sacrifici (*ad altaria*) e uno destinato a una semplice macellazione per la vendita (*ad cultrum*)<sup>166</sup>, tuttavia, secondo lo storico il fatto che ci fossero due categorie distinte non implica che la carne destinata alla vendita non fosse anche sacrificata.

Molto contestata da Scheid è la posizione del professore di cultura antica Mika Kajava per il quale, invece, pare difficile pensare che tutta la carne consumata derivasse da sacrifici e utilizza la fonte di Varrone come prova. Inoltre per Kajava la carne che i vivi consumavano durante il banchetto sulla tomba del familiare defunto era impossibile che fosse oggetto di un sacrificio cruento poiché l'animale non doveva essere spartito tra uomini e divinità inferi<sup>167</sup>.

Si sottolinea un'ulteriore questione riguardo la spartizione dell'animale. Secondo le fonti che descrivono riti sacrificali, gli *exta* erano destinati solamente agli dèi, ma altre fonti, quali ad esempio il libro "*De re conquinaria*" del cuoco Marco Gavio Apicio, vissuto fra il I secolo a.C. e il I secolo d.C., possono sostenere l'ipotesi che si facevano uccisioni "profane". Il libro VII del ricettario contiene numerosi "piatti prelibati" a base di interiora, una pietanza molto prelibata e gustosa per quel tempo, la ricetta III, ad esempio, descrive il condimento per il fegato e più interessante è la ricetta VII: la ventresca<sup>168</sup>.

---

<sup>164</sup> Grottanelli C. 1997, *La carne e i suoi riti*, in Flandrin, Montanari 1997, p. 86.

<sup>165</sup> Scheid 2011, p. 203.

<sup>166</sup> Varrone, *De agricultura* 2,5,10 sg. Traduzione a cura di Scheid 2011, p. 203: "*Quando li si acquista addomesticati, ecco la formula d'impegno: «Prometti che questi buoi sono sani e che risponderai dei loro difetti?». Quando li si acquista non domesticati, è invece questa: «Prometti che questi manzi sono assolutamente sani, che provengono da una mandria sana e che tu risponderai dei loro difetti?». È la stessa formula un po' più sviluppata adoperata dai macellai che seguono il formulario di Manilio, quando acquistano un bue per abbatterlo; coloro che acquistano un bue per destinarlo all'altare, normalmente non si fanno garantire la sanità della vittima.*" Questa precauzione infatti era superflua per le vittime sacrificali, ovvero si dava per scontato che fossero in condizioni perfette e già preselezionate.

<sup>167</sup> Scheid 2011, p. 195.

<sup>168</sup> Apicio, *De re conquinaria VII, VII*. Traduzione a cura di Federica Introna, *Antica cucina romana*, RL, 2018, p. 125. "*Vuota bene il ventre di maiale, lavalo con aceto e acqua e, così pulito, riempi di polpa di porco tritata, tre cervella, e uova crude cui aggiungerai i pinoli e il pepe a chicchi; impasterai con questa salsa. Trita del pepe, del lingusto, del silfio, dell'aneto, dello zenzero, poca ruta, dell'ottima salsa e poco olio. Riempi la ventresca in modo da lasciare dello spazio perché non scoppi quando bolle. Chiudi con stecchi e, legato il tutto con amido, immergila nel tegame bollente. Levala dal fuoco e pungila con un ago perché non schianti. Quando è a mezza cottura togliila dal fuoco e sospendila sul fumo perché si colori. Lessala completamente e poi la bagnerai con la salsa, il vino puro e con poco olio. L'aprirai col coltello e la servirai con la salsa e il lingusto.*"

Per quanto riguarda invece la preferenza dell'animale sacrificale destinato ai Lari, che si ricorda essere sempre un animale domestico, le fonti letterarie indicano il maiale<sup>169</sup>: “*O Lari, allontanate da me le armi di bronzo [...] e tirerò fuori dalla stalla piena un porco, come vittima di campagna.*”<sup>170</sup>; “[...] *immoli costui un porco ai Lari propizi [...]*”<sup>171</sup>.

Cicerone definisce il maiale come il più adatto tra gli animali a nutrire gli uomini: “*Ma, e il maiale che cosa ha all'infuori del cibo da esso offerto? [...] e poiché questa bestia era adatta a nutrire gli uomini, la natura non ha generato nulla di più prolifico.*”<sup>172</sup>.

Questa preferenza è attestata anche le pitture dei larari pompeiani, sui quali si notano numerose raffigurazioni di salsicce, prosciutti e teste di maiale, con valenza non solo sacrificale ma anche apotropaica<sup>173</sup>. Una prova apparente viene dalla Casa di *Iulius Polybius* (IX 13, 1-3) dove, dai resti, si evince che la maggior parte della carne mangiata da quella *familia* era di suino<sup>174</sup>. Sicuramente la tipica vittima dei sacrifici espiatori (*piacula*) era una scrofa, testimoniata dalla presenza di molte ossa di maiali<sup>175</sup>.

Luigi Gallo, in una panoramica della storia dell'alimentazione a Roma, fa notare che in età arcaica la carne suina era prevalente e vigeva un divieto di uccisione per i bovini, volto a tutelare la loro utilizzazione nei lavori agricoli limitando il consumo alimentare ai soli animali vecchi e inabili alla fatica dei campi. Con l'espansione imperialistica di Roma tra III e II secolo a.C. le ricchezze aumentarono e di conseguenza anche l'alimentazione divenne più raffinata ma il maiale rimase la carne prediletta<sup>176</sup>.

Ne è la prova il ricettario di Apicio ricco di preparazioni: ventitré sono le ricette di carne suina e solamente quattro quelle di carne bovina. In questo ricettario antico, inoltre, si trova l'intero libro VI dedicato alla ricette di volatili, segno che la richiesta era notevole<sup>177</sup>.

---

<sup>169</sup> Parisi Presicce, Rossini 2015, p. 156. Il maiale era la carne più diffusa e apprezzata in quanto richiede poche cure, mangia di tutto e può essere allevato sia nei boschi allo stato brado che nei recinti, dove la scrofa figliava una mezza dozzina di maialini per anno. Sotto l'imperatore Aureliano (270-275) la carne di maiale cominciò ad essere addirittura distribuita gratuitamente e con regolarità ai cittadini romani.

<sup>170</sup> Tibullo, *Elegie* I,10,25-26. Traduzione a cura di Annalisa Némethi, Oscar Mondadori, 2010, p. 71.

<sup>171</sup> Orazio, *Satire* 2.3,164-165. Traduzione a cura di Lorenzo De Vecchi, Carocci editore, 2013, p. 147.

<sup>172</sup> Cicerone, *De natura deorum* II,160. Traduzione a cura di Domenico Lassandro e Giuseppe Micunco, Utet, 2007, p. 333.

<sup>173</sup> Kastenmeier 2007, p. 79. A prescindere dall'effettiva presenza del maiale nei sacrifici, che si dovrebbe analizzare su una base documentaria più vasta, le teste, i prosciutti e le salsicce non si possono spiegare come offerte votive. Come simboli di un'alimentazione esuberante evocano piuttosto la preghiera agli dèi per invocare il benessere della famiglia.

<sup>174</sup> Ivi, p. 71. Per approfondire l'argomento si rimanda alle pp. 71-72.

<sup>175</sup> Scheid 2011, p. 174.

<sup>176</sup> Gallo L. 1992, *Demografia e alimentazione*, in Settis 1992, pp. 254-257.

<sup>177</sup> Apicio, *De re conquinaria* VI.

Il poeta Decimo Giunio Giovenale parla a sua volta di altri animali sacrificati ai Lari, come ad esempio il gallo: “*E non osano promettere al tempietto una pecorella belante, né ai Lari una cresta di gallo [...]*”<sup>178</sup>.

Le analisi condotte su alcuni resti di sacrifici animali ritrovati nei giardini di abitazioni a Pompei, dimostrano proprio che non vi sono esclusivamente suini ma anche, e soprattutto, volatili. Questo dipendeva forse dal fatto che un allevamento di suini era molto più dispendioso di un pollaio<sup>179</sup>.

Appare quindi evidente che il consumo di carne subisce un cambiamento nei secoli e differisce in base alla classe sociale di appartenenza e alla disponibilità.

#### 2.4 SACRIFICI DOMESTICI NELLE FONTI LETTERARIE E ARCHEOLOGICHE

Le principali fonti letterarie che gli storici utilizzano per ricostruire le fasi del sacrificio e le sue differenze tra dimensione pubblica e privata sono tre: i protocolli sacerdotali dei fratelli Arvali, i resoconti dei Giochi secolari e il trattato di agronomia di Marco Porcio Catone il Censore. L’analisi di questi atti, seppure in condizioni disastrose, ha permesso allo storico John Scheid di dichiarare che i riti pubblici corrispondevano senza ombra di dubbio a quelli privati dal II secolo a.C. al III secolo d.C.<sup>180</sup>

In quanto oggetto di questo lavoro, si propongono qui di seguito alcune fonti che testimoniano riti eseguiti nel privato per onorare i Lari. Riguardo questa categoria sono giunte fino a noi poche attestazioni, tra cui il “*Liber de agri cultura*” di Catone risalente al II secolo a.C., a causa di molteplici fattori, uno di questi motivi è che probabilmente gli autori antichi, che facevano parte dell’*élites*, consideravano banali le pratiche rituali eseguite nel quotidiano in ambito domestico e quindi non avevano interesse a mantenerne traccia o esaltarle nei loro trattati. Altre cause sono la perdita documentaria e il deterioramento delle fonti letterarie giunte a noi mutilate<sup>181</sup>.

---

<sup>178</sup> Giovenale, *Satire* 13,233-235. Traduzione a cura di Biagio Santorelli, Oscar Mondadori, 2011, p. 209. Si veda alla nota 54 p. 488 che il gallo era l’offerta più modesta.

<sup>179</sup> Bassani 2017, p. 171. Per approfondire la questione degli allevamenti aviari si rimanda a Parise Presicce, Rossini 2015, pp. 108-109: era probabilmente praticata entro le mura cittadine di Pompei anche una piccola attività di allevamento di pollame (*aviarium*), attività importante sia per l’alimentazione che per i riti sacrificali. Come apprestamento per l’allevamento è stata interpretata una struttura nel giardino di una modesta casa, dove un braccio del portico era stato eliminato per realizzare un basamento circolare di 6 metri di diametro pavimentato e munito di pilastri di legno cui era probabilmente fissata una rete come quella descritta da Varrone nella sua villa presso Cassino.

<sup>180</sup> Scheid 2011, p. 254.

<sup>181</sup> Ivi, pp. 254-257.

Dalle fonti analizzate dallo studioso si deduce che ogni momento della giornata era scandito dalla ritualità: oltre ad omaggiare le divinità durante le feste annuali del calendario romano, ogni *familia* aveva infatti un proprio calendario rituale deciso dal *pater familias*. Con sacrifici incruenti quotidiani si omaggiavano le divinità della casa al fine di assicurarsi la loro protezione; era consuetudine, scrive Plinio il Vecchio, offrire al *Lar familiaris* il cibo caduto sul pavimento durante i pasti, in atto di espiazione: “Anche il cibo caduto dalle mani veniva restituito, almeno a mensa, e non si doveva soffiare per pulire la tavola [...] L’espiazione, in questi casi, è il riporre ciò che è caduto sulla mensa e bruciarlo in onore dei Lari.”<sup>182</sup>.

Vigeva infatti tra i Romani, così come per i Greci, il divieto di raccogliere e mangiare il cibo che era caduto a terra e quindi si destinava ai Lari. Un esempio è rappresentato dal personaggio Trimalcione che, nel racconto di Gaio Petronio Arbitro, picchia il servo che raccoglie le pietanze cadute<sup>183</sup>.

Macrobio parla di un sacrificio definito “*propter viam*”: le pietanze avanzate durante i pasti venivano bruciate nel focolare, sede dei Lari. Allo stesso modo Festo parla di “*proficiscendi gratia*” in riferimento al cibo non consumato e offerto quindi agli dèi<sup>184</sup>.

Gli scavi archeologici confermano le fonti letterarie: sono infatti stati ritrovati a Pompei resti di frutta secca e fresca, focacce di farro e altri cibi tra le ceneri dei focolari domestici. Alimenti come noci, nocciole, fichi, uva, olive e pinoli sono stati trovati intatti, elemento che conferma un sacrificio ed esclude una cottura finalizzata alla consumazione<sup>185</sup>. A Pompei nella Casa VII, 2, 14.16 sopra un altare si ritrovarono una pigna e quattro pinoli. In alcuni peristili, sempre per gli stessi motivi culturali, alcune buche, al momento della scoperta, contenevano pinoli, noci, uva, olive, nocciole, fichi, datteri, tortini dolci e resti di ossa animali<sup>186</sup>.

Si può ipotizzare, sempre secondo gli studi di Scheid, che fosse molto comune offrire ai Lari delle polpette di carne chiamate *offae*, tanto nel rito pubblico, quanto in quello privato. Queste polpette erano a base di farina, latte e fegato e sono documentate nei protocolli dei fratelli Arvali<sup>187</sup>.

Per quanto riguarda le focacce offerte, Catone fornisce le indicazioni di una ricetta i cui ingredienti principali erano farina di farro, formaggio e uova<sup>188</sup>.

---

<sup>182</sup> Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* XXVIII V.27. Traduzione a cura di Giardini, 1987, p. 1011. “*Cibus etiam a manu prolapsus reddebatur utique per mensas, vetabantque munditiarum causa deflare [...] In mensa utique id reponi adolerique ad Larem piatio est.*”.

<sup>183</sup> Barbagli 2005, p. 63.

<sup>184</sup> Marchetti 2016, p. 407.

<sup>185</sup> Giacobello 2008, p. 113. Per approfondire le differenze di destinazione d’uso (sacrificio, cottura o in dispensa) dei cibi ritrovati carbonizzati si rimanda a Parise Presicce, Rossini 2015, pp. 95-101.

<sup>186</sup> Bassani 2011, p. 111.

<sup>187</sup> Scheid 2011, p. 21.

<sup>188</sup> Catone, *Liber de agri cultura* LXXXIV,75. Traduzione a cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Utet, 2001, p. 157. “*La focaccia si fa così: si sminuzzino accuratamente due libbre di formaggio nel mortaio; dopo che lo si è ben sminuzzato, versarvi sopra una libbra di farina di grano tenero o, se vorrai che venga fuori qualcosa di più*



Il *pater familias*, che presiedeva ai *sacra privata*, ogni giorno al suo risveglio e ogni qualvolta rincasava, faceva un'offerta ai Lari: "*Quando il padrone di casa si reca alla fattoria, dopo aver reso omaggio al Lare familiare [...]* "<sup>189</sup>; "*[...] le dolci frutta e quelle primizie che t'offre il campo ben coltivato prima del Lare lo gusti quel ricco.* "<sup>190</sup>.

Plauto nella sua commedia *Rudens* scrive che il vecchio Demone si prepara a offrire un sacrificio ai Lari della famiglia al suo rientro a casa, in questo caso come ringraziamento per aver accresciuto la famiglia con una adozione: "*Atque adorna ut rem divinam faciam, quom intro advenero, Laribus familiaribus, quom auxerunt nostram familiam.* "<sup>191</sup>.

Inoltre indica il maiale (e l'agnello) come sacro ai Lari: "*Sunt domi agni et porci acres.* "<sup>192</sup>.

Non solo il capo famiglia, ma tutta la *familia*, compresi i servitori e le donne, aveva il dovere di omaggiare le proprie vetuste divinità. Ad esempio, la semplice offerta quotidiana che si faceva ai Lari durante la mensa era compiuta dai servi<sup>193</sup>.

La figlia del protagonista della commedia plautina "*Aulularia*" offre al *Lar familiaris* incenso, vino e corone di fiori<sup>194</sup>.

Allo stesso modo Catone nel "*Liber de agri cultura*" indica un calendario che scandisce gli obblighi rituali in un ambiente domestico tipico di una tenuta agricola appartenente a una grande famiglia romana<sup>195</sup>. Tra i compiti indicati, spetta anche alla *vilica* adorare il focolare:

*"[...] tenga il focolare ben pulito spazzandolo tutto all'interno ogni giorno prima di andare a dormire. Alle Calende, alle Idi, alle None, inoltre nei giorni di festa collochi una corona sul focolare e negli stessi giorni faccia un'offerta al Lare familiare, in proporzione alle disponibilità. "*"<sup>196</sup>.

Il *vilicus*, secondo le istruzioni di Catone, per fare il sacrificio, in questo caso a Giove "*dapalis*", doveva offrire una *daps*, ossia un ricco pasto offerto prima della semina. In questo caso la *daps* è

---

*soffice, solamente mezza libbra di fior di farina e impasta bene con il formaggio; aggiungi un uovo e amalgama bene; con l'impasto fa' un pane, metti sotto foglie (di alloro?), colloca sul fuoco a forno caldo e cuoci a fuoco lento".*

<sup>189</sup> Ivi, I, II,2,1. Traduzione a cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Utet, 2001, p. 29.

<sup>190</sup> Orazio, *Satire* 2.5,12-14. Traduzione a cura di Lorenzo De Vecchi, Carocci editore, 2013, p. 167.

<sup>191</sup> Plauto, *Rudens (La gomena)* 1206-1207.

<sup>192</sup> Ivi. 1208.

<sup>193</sup> De Marchi 2003, p. 97.

<sup>194</sup> Plauto, *Aulularia*. Traduzione a cura di Mario Scàndola, *La pentola del tesoro*, Bur, 1985, pp. 87-89. Si rimanda al paragrafo "*Introduzione alla religio*".

<sup>195</sup> Scheid 2011, p. 8.

<sup>196</sup> Catone, *Liber de agri cultura* CLII,143,2. Traduzione a cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Utet, 2001, p. 233.

costituita da una coppa di vino (*culigna vini*)<sup>197</sup> che è consacrata al dio come le vittime animali in quanto ha valore equivalente a un sacrificio cruento. Questa fonte è inoltre prova che i sacrifici incruenti corrispondevano a quelli cruenti.

*“Il sacrificio va fatto così: offri a Giove “dapalis” una coppa di vino, grande a tua scelta; per quel giorno concedi riposo ai buoi e vacanza ai bovini e ai sacrificanti. Quando sarà il momento di presentare l’offerta, procederai così: «O Giove “dapalis”, in relazione al fatto che ti deve essere offerta in casa mia, da parte di tutti i miei, una coppa di vino in sacrificio, in relazione appunto a ciò sii onorato con questa offerta che è (proprio) quella (di cui si parla)». Ti laverai le mani, poi prenderai il vino: «O Giove “dapalis”, sii onorato con l’offerta di questo sacrificio, sii onorato con l’offerta del vino sacrificale». [...] Poi, fatto il sacrificio, semina miglio, panico, aglio, lenticchie.”*<sup>198</sup>.

Nei *sacra* privata vengono inoltre festeggiati gli eventi più importanti della vita familiare come le nascite, i matrimoni, i riti di passaggio, le partenze e i ritorni.

Le fonti testimoniano che i giovani effettuavano un rito di passaggio dall’adolescenza all’età adulta, durante il quale offrivano ai Lari domestici la *bulla*<sup>199</sup> prima di essere condotti in processione nella cerimonia pubblica: *“Appena la porpora, custode dell’adolescenza, mi abbandonò timoroso, e il ciondolo infantile (bulla) fu appeso in dono ai succinti Lari [...]”*<sup>200</sup>.

Un altro rito di passaggio è testimoniato da Ovidio quando un soldato anziano affida ai Lari le proprie armi che ha utilizzato per tutta la vita: *“[...] quando, terminata la sua milizia, il soldato è inservibile, depone presso gli antichi Lari le armi che ha portato.”*<sup>201</sup>.

Una tipologia specifica di sacrificio consisteva in un’offerta monetaria. Le monete, oltre ad avere un valore economico, fungevano da talismano<sup>202</sup>.

---

<sup>197</sup> Scheid 2011, p. 117, in cui l’autore informa inoltre che secondo W. Hilgers la *culigna* è una *patera* ansata.

<sup>198</sup> Catone, *Liber de agri cultura* CXLI,132. Traduzione a cura di Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, Utet, 2001, p. 209.

<sup>199</sup> Frascchetti A. 1992, *Feste e rituali*, in Settis 1992, p. 47. Ornamento che i fanciulli portavano appeso al collo a scopo apotropaico (amuleto). Per approfondire vedi Plutarco, *Questioni romane* 101.

<sup>200</sup> Persio, *Satire* V,30-31. Traduzione a cura di Luca Canali, Oscar Mondadori, 2003, p. 37. *“Cum primum pavido custos mihi purpura cessit bullasque subcinctis Laribus donata pependit”*.

<sup>201</sup> Ovidio, *Tristia* IV,8,21-22. Traduzione a cura di Renato Mazzanti, Garzanti, 1991, p. 155.

<sup>202</sup> Gorini G. 2011, *L’offerta della moneta agli dèi: forma di religiosità privata nel mondo antico*, in Bassani 2011, p. 245.

A Pompei, presso la casa di Narciso (VI 2, 16.21) è stato ritrovato un deposito monetario sotto una nicchia dedicata ai Lari: queste monete di rame fanno probabilmente parte dell'offerta che le novelle spose facevano ai Lari della nuova famiglia acquisita per matrimonio<sup>203</sup>.

Depositi votivi sono stati ritrovati nelle fondamenta delle case a indicare che anche la costruzione di un nuovo edificio era un evento importante che richiedeva sicuramente protezione e buon auspicio, come testimonia il poeta Quinto Ennio: “*Voi o Lari, che siete quelli che curano sin dalle fondamenta la nostra casa.*”<sup>204</sup>. A dare la certezza che si tratti di riti di fondazione o di ristrutturazione è la presenza talvolta di altri oggetti ma soprattutto la collocazione delle monete in punti di scarico del peso dell'edificio, come auspicio di solidità<sup>205</sup>.

Si propone di seguito l'esempio di un sacrificio privato cruento accompagnato da offerte incruente descritto da Catone nel “*Liber de agri cultura*”. Questo sacrificio privato è prova, ancora una volta, che le fasi del rito corrispondevano a quelle dei sacrifici pubblici officiati nel Foro.

*“Prima della mietitura occorre che si faccia il sacrificio della scrofa praecidanea (che è immolata prima della mietitura) in questo modo: a Cerere il sacrificio della scrofa praecidanea si fa con una femmina di maiale, prima del raccolto dei seguenti prodotti: farro, frumento, orzo, fave, semi di rapa. Con incenso e vino invoca prima di tutto Giano, Giove, Giunone, prima di immolare la femmina di maiale; fa' anche l'offerta di una focaccia (strues) a Giano. [...] Fa' l'offerta di una focaccia (fertum)<sup>206</sup> a Giove e onoralo così [...]. Poi offri così il vino a Giano [...]. Quindi immola la scrofa praecidanea. Quando i visceri saranno stati tagliati, fa' di nuovo a Giano l'offerta di una focaccia e onoralo come hai fatto precedentemente; offri di nuovo a Giove una focaccia e onoralo come hai fatto prima; offri di nuovo il vino a Giano e offri il vino a Giove allo stesso modo in cui è stato offerto prima per l'offerta e la consacrazione della focaccia. Quindi offri a Cerere le interiora e il vino.”<sup>207</sup>.*

---

<sup>203</sup> Giacobello 2008, p. 43.

<sup>204</sup> Ennio, *Annales* 442. Traduzione di Antonio Traglia, Utet, 1986.

<sup>205</sup> Bassani 2017, pp. 172-173.

<sup>206</sup> Scheid 2011, p. 124. Le *strues* sono focacce che assomigliano a due dita unite da un rotolino trasversale. Il *fertum* era una focaccia tipica dei sacrifici, sempre associata alla *struem*.

<sup>207</sup> Catone, *Liber de agri cultura* 134. Traduzione a cura di Scheid 2009, p. 91.

### 2.4.1 Oggetti del culto domestico

Si ritiene interessante, ai fini di una più completa comprensione dell'iconografia degli apprestamenti di culto domestico dedicati ai Lari, integrare con informazioni riguardo agli oggetti legati al culto privato.

Tra gli oggetti utilizzati per presentare l'offerta del sacrificio incruento sono citati da Cicerone *patellae, turibula e paterae*<sup>208</sup>.

La *patella*, chiamata anche piccola *patera*, era un vaso sacro a corpo espanso che Ovidio indica per fare un'offerta di cibo ai Lari: “[...] *nutriat incinctos missa patella Lares.*”<sup>209</sup>. Solitamente conteneva primizie o la *mola salsa* ed è raffigurata nelle pitture in mano ai Lari, a Vesta o al Genio<sup>210</sup>.

I *turibula*, sostenuti da un piede di diversa altezza, erano utilizzati per bruciare l'incenso che era contenuto nell'*acerra* (scatola), quest'ultima portata dal camillo nelle processioni<sup>211</sup>.

Due esempi di *patera* rinvenuti a Pompei sono inseriti nel catalogo della mostra “*Nutrire l'impero. Storie di alimentazione da Roma a Pompei.*”. I due esemplari in bronzo sono costituiti da una vasca liscia emisferica poco profonda e da un manico cilindrico decorato con scanalature a rilievo che termina, in un esemplare, con un volto di donna dai tratti esotici e, nell'altro, con una protome d'ariete, che è il soggetto più diffuso nelle paterae. Entrambi i manufatti sono stati realizzati nella metà del I secolo d.C. e la loro funzione era collegata alle abluzioni prima, durante e dopo la consumazione del banchetto nel *triclinium*<sup>212</sup>.

Il poeta Decimo Magno Ausonio scrive di un terzo vaso utilizzato per gli dèi, chiamato *lanx*: “*Turibula et paterae: quae tertia vasa deum? Lanx.*”<sup>213</sup>.

Quinto Orazio Flacco ricorda il *guttus* oltre alla *patera*: “[...] *cum patera guttus*”, che sarebbe un orciuolo dal collo stretto usato nelle libazioni<sup>214</sup>.

Nell'iconografia dei Lari è ricorrente il *rhyton*: contenitore utilizzato per bere il vino durante i banchetti. La sua forma è cilindrica e presenta due imboccature: una ampia che permette di versare il

---

<sup>208</sup> Cicerone, *In Verrem* II.4.47. “[...] *illa quidem certe pro lepusculis capiebantur, patellae, paterae, turibula.*”

<sup>209</sup> Ovidio, *Fasti* II,634. Traduzione a cura di Fabio Stok, Utet, 1999, p. 199: “*E offrite vivande ai Lari, è un regalo che apprezzano: con il vestito annodato alla cinta essi si ciberanno dalla ciotola che avete loro lasciata.*”

<sup>210</sup> De Marchi 2003, p. 101.

<sup>211</sup> Marchetti 2016, p. 415.

<sup>212</sup> Parisi Presicce, Rossini 2015, pp. 236-237.

<sup>213</sup> Ausonio, *Technopaegnon* XI,5.

<sup>214</sup> De Marchi 2003, p. 102.

vino all'interno e una molto piccola dove si poggiava la bocca per bere. Due sono gli esempi risalenti al I secolo d.C. ritrovati a Pompei: uno in ceramica sigillata sud-gallica e uno in vetro<sup>215</sup>.

Il sale, essenziale in ogni sacrificio per consacrare l'offerta, era contenuto nel recipiente chiamato *salinum*, come indica Orazio: "*Salinum patella[e] in qua primitia[e] dis cum sale dantur, sed nun pro uasculo domestico salis dixit.*"<sup>216</sup>.

Uno strumento interessante risulta inoltre il *tintinnabulum*: un campanello in bronzo di forma troncopiramidale o conica con una presa per poterlo scuotere e richiamare così l'attenzione durante lo svolgersi del rito<sup>217</sup>.

Non del tutto chiara è la funzione di palette in bronzo con manico in legno dall'attaccatura in ferro. Probabilmente il loro uso è da ricondurre a quello dei *turibula*, per bruciare incenso o sostanze profumate<sup>218</sup>.

A Pompei sono stati rinvenuti in contesti domestici 290 oggetti fittili specifici per lo svolgimento dei *sacra privata*, ricondotti a tre categorie specifiche (*thymiateria*, arule, bruciaprofumi) e a una quarta non inquadrabile nelle precedenti a causa dell'estrema frammentarietà dei reperti archeologici<sup>219</sup>.

Le arule sono altari mobili di dimensioni ridotte sui quali veniva posta una piccola libagione che successivamente veniva bruciata<sup>220</sup>.

Allo stesso modo la forma a vasca, a calice o a coppa dei bruciaprofumi era adatta a bruciare l'offerta dedicata alle divinità domestiche, che questa volta consisteva in incenso o erbe profumate. Tra questi bruciaprofumi, il *thymiaterion* è una particolare tipologia di tradizione ellenistica con fusto campaniforme o a gradini e dischi<sup>221</sup>.

I forellini che si possono osservare in alcuni manufatti servivano probabilmente a infilare fiori o vegetali che fungevano da ornamento durante la cerimonia<sup>222</sup>.

La funzione di questi oggetti è attestata dalle tracce di combustione presenti in essi e dal sito specifico di ritrovamento: nei larari, in qualsiasi ambiente essi fossero collocati<sup>223</sup>.

---

<sup>215</sup> Parisi Presicce, Rossini 2015, p. 229 e p. 233.

<sup>216</sup> Pomponio Porfirione, *Commentum in Horatium Flaccum*, *Carm.* II.16.26-27.

<sup>217</sup> Pavolini C. 1992, *Oggetti e utensili nella vita domestica*, in Settis 1992, pp. 159-160.

<sup>218</sup> Ivi, pp. 156-157.

<sup>219</sup> D'Ambrosio, Borriello 2001, pp. 9-13.

<sup>220</sup> Ivi, p. 13.

<sup>221</sup> Ivi, p. 9.

<sup>222</sup> Ivi, p. 17.

<sup>223</sup> Ivi, p. 17.

Fanno parte della suppellettile i bronzetti raffiguranti i Lari e le altre divinità protettrici della casa e della *familia*, come il Genio, ritrovati in tutta l'area archeologica pompeiana. Le piccole statuette in bronzo venivano esposte negli apprestamenti di culto dedicati ai Lari nelle case più agiate<sup>224</sup>, esse erano realizzate a tutto tondo, sollevate da una piccola base circolare o parallelepipedica, in posizione stante o seduta. Le loro piccole dimensioni adatte alla trasportabilità hanno permesso una loro rimozione durante la fuga dovuta all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., tanto che questi bronzetti sono stati ritrovati anche in contesti differenti da quelli cultuali<sup>225</sup>.

Per quanto riguarda il sacrificio cruento domestico, il mezzo più nominato nelle fonti è il *culter* (coltello)<sup>226</sup>. Nelle cucine di Pompei sono state ritrovate mannaie dotate di gancio per la sospensione e con la lama a terminazione dritta, sicuramente il loro utilizzo era legato alla macellazione, ma anche al lavoro nei campi.

Utensili in bronzo che si possono osservare nelle pitture dei larari collocati nelle cucine, sono ad esempio delle aste che servivano alla cottura della carne allo spiedo, analoga funzione aveva un utensile chiamato 'graffione'<sup>227</sup>, formato da uncini disposti a raggiera attorno a un anello centrale che teneva sospesa la carne durante la cottura sul fuoco<sup>228</sup>.

Altre tipologie di pentole e tegami destinati alla cottura del cibo si possono osservare a Pompei, raffigurati nei larari che si trovano accanto al focolare domestico<sup>229</sup>.

---

<sup>224</sup> Marchetti 2016, p. 417.

<sup>225</sup> Bassani 2008, p. 31.

<sup>226</sup> Marchetti 2016, p. 415.

<sup>227</sup> Termine utilizzato nel catalogo della mostra dell'EXPO 2015 di Parigi Presicce, Rossini 2015, p. 187.

<sup>228</sup> Pavolini C. 1992, *Oggetti e utensili della vita domestica*, in Settis 1992, pp. 155-157.

<sup>229</sup> Giacobello 2008, vd. *Corpus* nn. 15, 44, 61, 105, 111.

### 3 I LARARI POMPEIANI

Dopo aver preso in considerazione il tema del sacrificio domestico ai Lari, si passa ora all'analisi degli elementi iconografici dei larari rinvenuti a Pompei. In particolare, lo studio delle pitture ha permesso una migliore comprensione del significato e della natura dei Lari.

Pompei è sicuramente il più ricco sito archeologico del mondo. L'arresto della vita è avvenuto a causa di una particolare circostanza, non per lento degrado, abbandono o interrimento come accade solitamente, ma per l'eruzione vulcanica del Vesuvio avvenuta nel 79 d.C. La pietra pomice che ha sommerso la città di Pompei ha però permesso la sua conservazione potendo così diventare testimonianza archeologica di un'epoca passata unica al mondo. La bellezza di Pompei sta proprio nelle cose quotidiane che fino ad un attimo prima dell'eruzione erano in uso e un attimo dopo furono sommerse e bloccate nel tempo. Rimuovendo gli strati di pomice, gli archeologi hanno però involontariamente esposto il sito agli elementi atmosferici, ai bombardamenti della seconda guerra mondiale e agli innumerevoli visitatori che ogni giorno contribuiscono al deterioramento. La stessa azione di scavo, che ebbe inizio nel 1748, ha causato questo processo, rendendo difficile affrontare indagini che abbiano carattere di verità piuttosto che di mera ipotesi<sup>230</sup>: gli edifici che si trovano nella *Regio VI* versano in condizioni precarie e la presenza di pochissimi larari nella *Regio VIII* è probabilmente dovuta al cattivo stato di conservazione<sup>231</sup>. I primi scavi consistevano in vere e proprie cacce al tesoro con lo scopo di arricchire le collezioni europee e i rapporti di scavo erano molto sommari. Negli anni le tecniche di scavo migliorarono ma soprattutto le relazioni si arricchirono di dettagli<sup>232</sup> e insieme alle fotografie costituiscono la fonte fondamentale per studiare i monumenti perduti o rovinati in modo irriconoscibile. Nel tempo anche gli obiettivi cambiarono all'insegna della tutela e della conservazione<sup>233</sup>.

Punto di riferimento per l'analisi presentata è lo studio di F. Giacobello, dal titolo "*Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*", la prima in Italia ad essersi interessata ad un argomento ancora poco conosciuto nel 2008. A sua volta, la base di partenza è stata una lunga

---

<sup>230</sup> Berry 1998, pp. 3-9.

<sup>231</sup> Giacobello 2008, pp. 63-64.

<sup>232</sup> Boyce 1937, p. 7. Non compaiono resoconti veramente soddisfacenti degli scavi in generale e dei larari in particolare prima di quelli di Mau nel "*Bullettino dell'Istituto*" del 1875.

<sup>233</sup> Berry 1998, pp. 3-9.

tradizione di studi comprendente la fondamentale catalogazione di G.K. Boyce che ha redatto il “*Corpus of the lararia of Pompeii*” (1937), proseguita con i lavori di D.G. Orr che hanno per oggetto la religione domestica romana (1972-1988), lo studio di T. Fröhlich sulla pittura dei larari pompeiani “*Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur ‘volkstümlichen’ pompejanischen Malerei*” (1991) e infine la ricerca di P.W. Foss intitolata “*Watchful Lares: Roman household organization and the rituals of cooking and eating*” (1997) che mostra la correlazione tra gli apprestamenti di culto, la loro collocazione e la loro fruizione. Un’altra ricercatrice che prende come punto di partenza i lavori appena citati è M. Bassani, la quale pubblica i suoi studi dal titolo “*Sacraria*” nello stesso anno di F. Giacobello. Di fondamentale importanza sono il *PPM (Pompei pitture e mosaici, 1990-1999)* e il *PPP (pitture e pavimenti di Pompei 1981-1999)* per la catalogazione delle case e la collocazione dei larari.

L’analisi iconografica affrontata in questo capitolo verte principalmente sui larari ‘primari’, così definiti da Giacobello: questi sono situati a Pompei nelle cucine e negli ambienti domestici adiacenti e presentano una scena di sacrificio ai Lari. Per quanto riguarda la datazione, i larari considerati da Giacobello, e in questa analisi, sono stati realizzati per la maggior parte tra il 62 d.C., in seguito al violento terremoto, e il 79 d.C., momento dell’eruzione del Vesuvio. In questi anni i Pompeiani provvidero alla ricostruzione della città seriamente danneggiata dalle scosse telluriche, i larari rovinati furono ridipinti e alcuni furono realizzati *ex novo* in seguito al grande rinnovamento edilizio<sup>234</sup>. Questo incremento dei larari che si è notato negli anni successivi al terremoto potrebbe essere dovuto a paure irrazionali ma comprensibili in una situazione di continuo stress psicologico, per cui lo scopo era ingraziarsi gli dèi<sup>235</sup>.

I larari definiti ‘secondari’, per un totale di 156 apprestamenti<sup>236</sup>, sono presi in considerazione solamente in sede di confronto in quanto oggetto di culto di molteplici divinità e non solo dei Lari, mentre non vengono presi in analisi tutti quei larari che sono collocati nell’agro pompeiano. La stessa Giacobello nel suo lavoro fa una distinzione tra queste tre categorie in tre cataloghi differenti: i larari che sono oggetto principale di questa analisi fanno parte del “*Catalogo dei larari pompeiani*” che comprende 114 apprestamenti<sup>237</sup> in case tradizionali di varia ampiezza, tra cui anche case-bottega. Non sono state considerate tra queste ultime, che sono almeno 800 su 1400 abitazioni<sup>238</sup>, quelle che sembra fossero destinate prevalentemente ad uso commerciale. Non si sono esaminati e neppure

---

<sup>234</sup> Giacobello 2008, p. 66 e p. 104.

<sup>235</sup> Bassani 2008, p. 164.

<sup>236</sup> Giacobello 2008.

<sup>237</sup> Ivi.

<sup>238</sup> Santoro 2015, pp. 49-66.



nominati gli apprestamenti destinati al culto dei lari compitali poiché essi si collocano esternamente alle mura domestiche e sono manifestazioni di culto che coinvolgono più famiglie.

L'analisi inizia con l'individuazione delle tipologie di larario e la loro collocazione. In seguito vengono spiegati gli elementi ricorrenti nelle pitture dei larari 'primari', per passare poi alla presentazione di un caso specifico: la Casa di *Sutoria Primigenia* o di L. *Helvius Severus* (I 13, 2). Infine, un confronto tra tutti i soggetti iconografici di larari 'primari' e larari 'secondari' permette di ipotizzare una correlazione tra stile pittorico, collocazione, destinazione d'uso e *status* sociale dei frequentatori dei larari domestici di Pompei.

### 3.1 TIPOLOGIE DI LARARIO

Il termine larario viene utilizzato dagli studiosi per riferirsi a “installazioni di carattere sacrale in ambito domestico”<sup>239</sup>. Tra questi, G.K. Boyce nella prefazione del “*Corpus of the lararia of Pompeii*” del 1937 utilizza intenzionalmente il termine larari in modo “conveniente” per parlare di apprestamenti di culto domestico a Pompei, pur riconoscendone la valenza generica<sup>240</sup>. Egli individua delle tipologie di larario che differiscono molto tra loro: nicchie, edicole, altari, pitture murali, statuette e *sacella*. Ciò che accomuna tali apprestamenti non è necessariamente l’immagine dei Lari, ma lo scopo di essere stati realizzati per celebrare i riti privati<sup>241</sup>. Boyce si sofferma a descrivere in maniera piuttosto esaustiva solamente le tre tipologie principali di nicchia, edicola e altare, dedicando solamente poche righe finali a pitture, statuette<sup>242</sup> e *sacella*<sup>243</sup>.

Maddalena Bassani ha approfondito la descrizione di questi apprestamenti di culto chiamati *lararia*. La tipologia delle nicchie è la più semplice e la più diffusa. Esse sono rientranze nella parete, elevate dal pavimento, che non mutano l’andamento del muro e quindi il perimetro della stanza, altrimenti sarebbe più opportuno definirle absidi o esedre. Le nicchie presentano varie forme e dimensioni: quadrangolari o semicircolari, con soffitto piano, ad arco o a triangolo, e talvolta la facciata simula quella di un tempio, come le edicole. Si può pensare che non tutte le nicchie fossero vani destinati al culto: la mensola contenuta in alcune di esse infatti poteva servire come semplice ripiano di appoggio. Gli indicatori che ne confermano la funzione cultuale sono la presenza al loro interno di statuette di divinità, piccoli altari mobili, altri oggetti rituali di vario tipo e offerte. Un’altra caratteristica è la presenza di elementi peculiari delle pitture dei larari, dipinti all’interno della nicchia e nella parete esterna nella quale essa è ricavata<sup>244</sup>. Le nicchie sono indicate nelle fonti antiche con il vocabolo *aedicula*, con il quale però si denominavano anche le edicole<sup>245</sup>.

Quest’ultime, a differenza delle nicchie appena descritte, sono sopraelevate dal suolo per mezzo di un alto basamento<sup>246</sup> in muratura. La loro forma piuttosto elaborata ed economicamente impegnativa

---

<sup>239</sup> Torelli M. 2008, Prefazione, in Bassani 2008, p. 2.

<sup>240</sup> Boyce 1937, p. 7.

<sup>241</sup> Bassani 2008, p. 5.

<sup>242</sup> Delle statuette cultuali si è già parlato nel secondo capitolo del presente lavoro, vd. p. 42.

<sup>243</sup> Boyce 1937, p. 10.

<sup>244</sup> Bassani 2008, pp. 23-24.

<sup>245</sup> Id. 2017, p. 38.

<sup>246</sup> Boyce 1937, p. 12 utilizza il termine “*podium*” anche se questo sta a indicare più esattamente un accesso a un piccolo tempio che avveniva per mezzo di una scaletta.

che corrisponde a un tempietto in miniatura, le rende perfette per una collocazione addossata al centro di una parete o in un angolo di una stanza di rappresentanza. Sono dipinte all'interno e nel basamento in modo analogo alle nicchie.

Le pseudo-edicole, invece, per il loro aspetto si collocano a metà strada tra nicchie ed edicole: in un unico blocco in muratura addossato alla parete sono scavati una nicchia incorniciata da due lesene e un frontone, sorretta da un alto basamento<sup>247</sup>.

Nella tipologia delle edicole si possono inserire anche gli armadi-edicole scolpiti nel legno. La parte superiore riproduceva un tempietto e due ante apribili permettevano l'appoggio degli oggetti rituali; la parte inferiore conteneva oggetti di diverso utilizzo<sup>248</sup>.

Tipologia differente è quella degli altari, suddivisi da Boyce in fissi e mobili<sup>249</sup>. Nel primo caso erano realizzati in muratura, in marmo o in pietra (in blocchi di tufo più precisamente) decorati in rilievo da stucchi e pitture. La loro forma era quadrata, rettangolare o cilindrica ed erano collocati davanti a edicole e nicchie o addossati alla parete. Spesso la presenza di una linea divisoria indicava lo spazio destinato a un sacrificio, in modo che più sacrifici effettuati contemporaneamente potessero rimanere distinti. Gli altari mobili erano realizzati in diversi materiali quali tufo, marmo, terracotta, bronzo e talvolta erano utilizzati a questo scopo anche tripodi, bracieri e pezzi di colonne rovesciate. Per le loro dimensioni ridotte, probabilmente essi servivano come supporto per presentare le libagioni, a differenza degli altari fissi che erano sicuramente usati per un sacrificio cruento<sup>250</sup>.

La categoria di larari oggetto principale di analisi di questo capitolo è rappresentata dai dipinti. Nella sua breve presentazione, Boyce indica che una pittura da sola può costituire uno spazio di culto, definito larario, oppure può essere associata a nicchie, edicole o altari come indicato precedentemente. Quando il dipinto è associato a una nicchia, esso si può trovare dentro di essa oppure nel muro attorno. Quando il dipinto si presenta da solo può comprendere sia un semplice pannello con un unico soggetto iconografico, sia un'ampia sezione di muro e molti soggetti. Alcune volte i dipinti sono accompagnati da altari fissi oppure da mensole che sporgono dalla parete che fungono da appoggio per le statuette cultuali e le offerte<sup>251</sup>. Lo scopo delle pitture è quello di rendere sacro lo spazio di celebrazione del rito. Questo non significa tuttavia che un dipinto a tema sacro realizzato nel muro della cucina rendesse tutta la cucina un luogo sacro: la cucina restava la stanza

---

<sup>247</sup> Bassani 2008, pp. 25-26.

<sup>248</sup> Ivi, p. 27.

<sup>249</sup> Boyce 1937, pp. 15-17.

<sup>250</sup> Bassani 2008, pp. 27-28.

<sup>251</sup> Boyce 1937, p. 17.

adibita alla cottura dei cibi<sup>252</sup>. Si discute se fossero utilizzate come altare per compiere il sacrificio le *mensae*, ovvero le semplici tavole: si ipotizza un loro uso solamente per i sacrifici incruenti<sup>253</sup>.

Boyce conclude la sua catalogazione definendo brevemente i *sacella* come stanze della casa indipendenti, dedicate al culto e attrezzate adeguatamente per tale scopo, ma aggiunge che mancano prove certe che questi ambienti fossero destinati esclusivamente ai *sacra privata*<sup>254</sup>. M. Bassani a questo proposito conferisce ai *sacella* la caratteristica di esclusività sacrale, definibile solo qualora siano presenti nel medesimo ambiente più “vettori di significato” ovvero molteplici indicatori di cultualità, come ad esempio la contemporanea presenza di una nicchia, di un dipinto, di un’edicola, di un altare e di oggetti di culto<sup>255</sup>.

## 3.2 COLLOCAZIONE DEI LARARI

### 3.2.1 Larari ‘primari’ e larari ‘secondari’

I vani di culto descritti nel paragrafo “*Tipologie di larario*” (elementi strutturali, apparati decorativi fissi e mobili) vengono comunemente tutti definiti in modo generico “larari”. Un primo utilizzo di questo termine è documentato nel IV secolo nella “*Historia Augusta*” non per indicare un apprestamento dedicato solamente ai Lari, come suggerisce il nome, ma un apprestamento che conteneva immagini di molteplici divinità del *pantheon* romano e di antenati divinizzati che in vita si erano distinti per meriti particolari<sup>256</sup>. Come evidenziato da Federica Giacobello, già in epoca imperiale la fonte “*Historia Augusta*”, inoltre, parla di larari collocati non in cucina ma nelle stanze private dove si può ipotizzare che essi fossero oggetto di un culto individuale.

Anche nelle stanze di rappresentanza della casa, lontane dal focolare, si trovavano apprestamenti di culto definiti *lararia*, tipologia dibattuta da un punto di vista terminologico da F. Giacobello che preferisce definirli larari ‘secondari’. L’uso inappropriato del termine *lararium* è dovuto alla

---

<sup>252</sup> Bassani 2008, p. 6.

<sup>253</sup> Id. 2017, p. 37.

<sup>254</sup> Boyce 1937, p. 18.

<sup>255</sup> Bassani 2008, p. 6.

<sup>256</sup> Ivi, p. 62. Il termine *lararium* sembra derivato da Lar. L’utilizzo di questo termine poteva indicare, oltre che specificamente queste divinità domestiche, in senso generale la casa, un settore di essa, o anche il fuoco, elemento caratteristico nelle loro rappresentazioni. Quanto poi agli spazi di culto per i Lari, venivano adoperate perifrasi, quali ad esempio *aedicula Larum*, *sedes Larum*, *aedes Larum*, oppure semplicemente il termine *Lares*.

somiglianza strutturale tra questi larari ‘secondari’ e i larari destinati al vero culto originario dei Lari. Solo quest’ultimi, secondo la studiosa, hanno ragione di essere chiamati larari, come suggerisce peraltro il nome, e per differenziarli da quelli ‘secondari’, sono chiamati ‘primari’<sup>257</sup>.

I larari ‘secondari’, sono localizzati nell’atrio principale e in ambienti aperti della *domus* come *viridaria*, vestiboli, peristili e altri ambienti di passaggio, per un totale di 156 esemplari inseriti nel catalogo “ *I larari ‘secondari’* ” da Giacobello<sup>258</sup>. La loro struttura è complessa ed elaborata, adatta ad esprimere la ricchezza del proprietario; le decorazioni pittoriche sono di altrettanto elevato pregio e proprio per questo se ne è ipotizzata una funzione di rappresentanza. Solitamente si tratta di un’edicola: al suo interno si potevano trovare bronzetti di divinità romane e busti a tutt’occolo o maschere funerarie degli antenati, come testimoniato dalle scoperte archeologiche<sup>259</sup>. Nelle raffigurazioni pittoriche compaiono soprattutto le divinità protettrici della casa con i loro attributi, come ad esempio Ercole, Dioniso, Venere, Mercurio, Minerva e Giove, insieme ad una ripetizione di elementi decorativi<sup>260</sup>. La presenza dei Lari, sotto forma di dipinti e statuette, è pressoché nulla e, qualora ci siano, appaiono desemantizzati del loro significato originario di spiriti tutelari della casa e della famiglia<sup>261</sup>.

I Lari sono gli spiriti protettori della casa e garanti della *familia*, legati al focolare di Vesta, simbolo della forza vivificatrice che alimenta la famiglia, e al cibo che è mezzo di sussistenza. I larari definiti ‘primari’, sono quelli che rispecchiano l’autentico culto e sono quindi collocati presso il focolare, che nelle case pompeiane era situato in cucina, e negli ambienti ad essa adiacenti<sup>262</sup>. In tempi remoti, essi si trovavano anche presso gli atri, centro della vita domestica<sup>263</sup>, come testimoniato da Ovidio nei “*Fasti*”: “*Un tempo esso (il focolare) si trovava all’ingresso della casa. È per questo ritengo, che il vestibolo, si chiama così: è in esso che, pregando, invociamo per primo il nome di Vesta, in quanto è lei che occupa il primo posto.*”<sup>264</sup>.

Questi larari ‘primari’ presenti in atrio si possono riconoscere e distinguere dai larari ‘secondari’ grazie a una caratteristica esclusiva dei larari ‘primari’, ovvero la raffigurazione dipinta della scena

---

<sup>257</sup> Giacobello 2008, p. 60.

<sup>258</sup> Ivi, pp. 230-294.

<sup>259</sup> Ivi, pp. 66-68.

<sup>260</sup> Ivi, pp. 75-79. Si rimanda inoltre a Cicirelli 1995, pp. 8-14 per approfondire i culti delle divinità pompeiane, anche dal punto di vista iconografico.

<sup>261</sup> Ivi, p. 59.

<sup>262</sup> Ivi, pp. 110-111. La presenza quasi costante dei larari nella *culina* li rende tra gli elementi principali e caratterizzanti della cucina pompeiana, tanto da rafforzare l’ipotesi che tutte le cucine fossero munite di un larario costituito da una semplice nicchia o, nella sua elaborazione più completa, da una pittura spesso non conservata per la deperibilità del materiale e per le cattive condizioni in cui sono a noi pervenuti gli ambienti.

<sup>263</sup> De Marchi 2003, p. 79. “*Finché l’atrio costituì, come nell’antica casa romana, il centro della vita domestica, presso il focolare fu la sede degli dèi domestici.*”

<sup>264</sup> Ovidio, *Fasti* VI, 288-315. Traduzione a cura di Fabio Stok, Utet, 1999, p. 425.

di sacrificio con i suoi protagonisti principali: i Lari, il Genio, i due serpenti e il cibo che costituisce l'offerta. I Lari occupano una posizione di rilievo in quanto destinatari dell'offerta sacrificale, contrariamente ai larari 'secondari' in cui la loro immagine è un soggetto marginale, se non addirittura assente<sup>265</sup>.

Questa distinzione chiarisce la vera natura del culto dei Lari e spiega la presenza di più larari nella medesima casa, che secondo Giacobello si deve a una destinazione d'uso differente nel senso di una non analoga funzione religiosa: i larari 'primari' rispecchiano il culto tradizionale dei Lari, mentre quelli 'secondari' non lasciano dubbio sulla loro funzione di adorazione di diverse divinità a scopo di rappresentanza, dato il lussuoso apparato decorativo che ospita le immagini degli dèi<sup>266</sup>.

Numerosi archeologi e storici si sono chiesti cosa ha prodotto lo spostamento della collocazione dei larari, come indicò Ovidio<sup>267</sup>, e per quale motivo nelle case pompeiane si trova un doppio larario con caratteristiche differenti da quello tradizionale.

La stretta correlazione tra focolare, cibo e Lari è stata osservata anche dal professore Pedar Foss che nel 1997 sottolinea che erano gli schiavi coloro che procuravano e preparavano le pietanze per tutta la *familia* servendosi del focolare domestico che alimentavano continuamente. Quindi, "*in un certo senso, gli schiavi erano rappresentanti dei Lari sul piano fisico, lavorando nel presente per preservare e continuare le tradizioni passate per le generazioni future.*"<sup>268</sup>. Secondo Foss, lo spostamento del focolare è causato da un cambiamento sociale avvenuto durante la grande espansione di Roma del II secolo a.C. che ha avuto come conseguenza il bisogno di affidarsi agli schiavi per garantire un'economia stabile ed efficiente. Da quel momento le case iniziarono a ingrandirsi per ospitare i nuovi membri servili che a tutti gli effetti facevano parte della *familia*. Più stanze nella casa significava una maggior specializzazione nelle destinazioni d'uso di esse e nell'utilizzo da parte dei membri della *familia* che avevano differente *status* sociale. È da questo momento che il focolare ha subito uno spostamento dall'atrio alla cucina (spostamento confermato dalla fonte di Ovidio sopra citata) e con esso anche il larario sede dei Lari<sup>269</sup>.

Egli prende in considerazione un campione di edifici di Pompei differenti tra loro dal punto di vista socio-economico: bottega, casa-bottega e casa piccola, casa media, casa grande, notando che le case più piccole presentano un solo larario, a differenza di quelle grandi che ne avevano almeno due in stanze differenti: alcuni in stanze di servizio come la cucina, altri in stanze principali di

---

<sup>265</sup> Giacobello 2008, p. 65.

<sup>266</sup> Ivi, p. 60.

<sup>267</sup> Ovidio, *Fasti* VI,288-315.

<sup>268</sup> Foss 1997, p. 199.

<sup>269</sup> Ivi, pp. 201-202. La costruzione di una nuova cucina richiede un nuovo larario.

rappresentanza<sup>270</sup>. Il fenomeno si intensifica all'aumentare della grandezza della casa poiché le case più grandi, e ricche, erano abitate da persone il cui divario sociale era ampio<sup>271</sup>. Foss ipotizza quindi che nelle case più piccole un unico apprestamento di culto situato in cucina doveva servire a tutta la *familia*, mentre nelle case più grandi, essendoci più larari collocati in ambienti dalle funzioni differenti rispetto a quelle della cucina dove c'era il focolare, essi dovevano avere scopo differente e quindi anche essere utilizzati da persone dal diverso *status* sociale<sup>272</sup>.

Lo studioso osserva che il noto archeologo Amedeo Maiuri associa i vari apprestamenti ai vari membri della casa secondo il loro rango e *status*: gli apprestamenti più grandi, meglio decorati e architettonicamente importanti vengono utilizzati dai membri liberi della famiglia, concentrati al centro della casa; gli apprestamenti più piccoli e semplici, destinati al personale servile, sono collocati nella periferia della casa<sup>273</sup>. Maiuri indica inoltre proprio quale scopo di autorappresentazione del *pater familias* l'esibizione dei bronzetti, delle maschere degli antenati (*imagines maiorum*) e delle divinità, esposti negli apprestamenti degli ambienti principali: un modo per dimostrare la propria *pietas* agli ospiti. La definizione che Maiuri dà per evidenziare la differenza tra i larari collocati in ambienti di rappresentanza e quelli collocati in ambienti servili è "*larari di carattere signorile e larari di carattere rustico*"<sup>274</sup>.

L'archeologa Pia Kastenmeier approva le conclusioni di Foss e Maiuri riguardo la correlazione tra luogo dedicato alla cottura del cibo e Lari, distinguendo poi le due tipologie di larario tra 'architettonici' e 'dipinti'. La differenza osservata nell'esecuzione estetica ha fatto presumere che essa dipende da fattori sociali: le pitture dei larari in cucina sono sicuramente meno costose rispetto a un allestimento simile a un tempietto in miniatura<sup>275</sup>. Opinione, questa, condivisa dallo storico Attilio De Marchi che nel 1896 scrive che i dipinti dei Lari si trovano soprattutto nelle cucine delle case più modeste essendo di più facile ed economica fattura<sup>276</sup>.

Maddalena Bassani nelle conclusioni dei suoi studi pubblicati con il titolo "*Sacraria*", parlando di Pompei afferma che:

*"[...] si possono riconoscere apprestamenti cultuali prestigiosi, utilizzati nella maggior parte dei casi dal proprietario della domus, ma anche costruzioni più modeste, frequentate dalla familia servile [...]. Più precisamente, [...] sembra*

---

<sup>270</sup> Ivi, p. 203.

<sup>271</sup> Ivi, p. 207.

<sup>272</sup> Ivi, p. 203.

<sup>273</sup> Ivi, pp. 214-215.

<sup>274</sup> Ivi, p. 215.

<sup>275</sup> Kastenmeier 2007, pp. 76-77.

<sup>276</sup> De Marchi 2003, p. 85.

*lecito riconoscere l'intenzione di servirsi di tali strutture per comunicare agli altri che ci si poteva permettere un ambiente o un piccolo edificio per i riti domestici, collocandolo generalmente là dove tutti, o tutti coloro che importava vedessero, avrebbero potuto notarlo.*"<sup>277</sup>.

La studiosa indica quindi che ci sono due tipi di larario, differenziati in base all'impegno estetico, legato alla fruizione da parte di fasce sociali differenti con interessi differenti.

Riassumendo, le ipotesi presentate da Foss, Maiuri, Kastenmeier e Bassani, dimostrate con i dati archeologici a disposizione, (tenendo conto che non possono essere rappresentativi della realtà del 79 d.C.) mostrano una correlazione tra larari<sup>278</sup>, collocazione, destinazione d'uso e fruizione da parte di persone di *status* sociale differente.

F. Giacobello, invece, non accetta questa tesi di un raddoppiamento del culto dei Lari in ambito domestico, sostenuta all'unanimità dalla tradizione degli studi fin qui considerata. Secondo la studiosa, la presenza del doppio larario nelle case non corrisponde a una diversità di fruitori e, in base a questi, a scopi di rappresentanza o di preparazione del cibo, ma va interpretata come l'indicazione di azioni totalmente diverse tra loro. In altre parole, secondo Giacobello, il vero e unico larario dedicato al culto dei Lari è quello in cucina, nel quale sacrificavano tutti i membri della *familia*, compreso il *pater familias*, non solo gli schiavi, mentre il larario 'secondario' in atrio non è dedicato al culto dei Lari ma a quello di tutte le divinità romane. Indubbiamente, trovandosi quest'ultimo in sole stanze di rappresentanza, era utilizzato a scopi culturali solamente dal *pater familias*. Per questi apprestamenti di culto il nome "larario" è mantenuto solamente in quanto termine generico equivocamente utilizzato dalle fonti<sup>279</sup> fin dal IV secolo per indicare un apprestamento di culto domestico ed è quindi l'aggettivo 'secondario' che indica proprio la diversa funzione religiosa<sup>280</sup>.

L'archeologo William Van Andringa interviene sul tema in modo complementare a Giacobello, cercando di dare risposta alla domanda "*che cosa ci facevano i Lari fuori dalla cucina, loro spazio privilegiato (essi sono gli dèi del focolare)?*"<sup>281</sup>. La soluzione è riposta nel rito del sacrificio del maiale destinato ai Lari: questo aveva inizio in atrio, ambiente principale della casa, per finire poi

---

<sup>277</sup> Bassani 2008, p. 164.

<sup>278</sup> Qui il termine 'larari' è utilizzato genericamente, senza distinzioni tra larari 'primari' e 'secondari'.

<sup>279</sup> *Historia Augusta*.

<sup>280</sup> Giacobello 2008, pp. 114-115.

<sup>281</sup> Van Andringa W. 2011, *Dal sacrificio al banchetto: rituali e topografia della casa romana*, in Bassani 2011, p. 91.



con la cottura dell'animale in cucina. Il rito era compiuto dal *pater familias* e quindi sia il larario in atrio che quello in cucina, nell'unitarietà del rito, sono espressione del *pater familias*<sup>282</sup>.

### 3.2.2 *I lari nelle case-bottega*

È evidente, in ogni caso, uno stretto legame tra Lari, focolare e cibo, confermato dalla presenza dei larari nelle cucine, non solo delle abitazioni, ma anche di botteghe (*tabernae*) e officine. La presenza di apprestamenti dedicati al culto privato dei Lari in contesti semi-pubblici è giustificata dalla duplice funzione che questi edifici svolgevano: lavorativa e abitativa<sup>283</sup>. Vengono generalmente definiti case-bottega tutti quegli edifici in cui gli ambienti di vita privata coesistono con quelli delle attività professionali, più precisamente si distinguono tre tipologie: bottega con abitazione, officina con abitazione e, infine, bottega e officina con abitazione. Questi complessi erano così strutturati: il piano terra era adibito a luogo di commercio e artigianato e talvolta erano ricavati anche ambienti privati, al piano superiore si trovavano gli alloggi<sup>284</sup>. Il paesaggio di Pompei è ricco di queste attività che si collocano lungo gli assi viari principali, posti perlopiù lateralmente alle *domus* signorili la cui grandezza permetteva di ricavare uno spazio adatto<sup>285</sup>.

Le più diffuse sono certamente le case-bottega poiché erano i luoghi di ristoro pubblico nei quali il cibo era venduto, preparato e consumato: infatti la maggior parte della popolazione non disponeva di triclini nei quali mangiare e quindi si consumavano spesso i pasti fuori casa, dove si potevano scaldare le vivande e stare seduti<sup>286</sup>. Più precisamente nelle *cauponae* o *popinae* e *thermopolia* erano venduti alimenti e bevande; esse avevano ampi affacci sui marciapiedi che talvolta occupavano e, al loro interno, c'era un grande bancone adibito a focolare utilizzato per la cottura. Gli *hospitia* o *stabula* sono a loro volta definiti locande poiché svolgevano una funzione sia di ristoro che di alloggio temporaneo per i viaggiatori, per questo erano dotati anche di stalle per i cavalli<sup>287</sup>.

In questa tipologia di edifici si può trovare un larario collocato nei pressi del bancone di vendita o di lavoro, o nella sala destinata alle consumazioni, esso è formato il più delle volte da una semplice nicchia o da una pittura che richiama i Lari e la scena di sacrificio, tipica iconografia dei larari

---

<sup>282</sup> Scagliarini D. 2011, *Gli spazi del culto domestico*: ad concludendum (et ad continuandum), in Bassani 2011, p. 258.

<sup>283</sup> Giacobello 2008, pp. 116-117. Nel catalogo dei larari 'primari' di Federica Giacobello che è inserito in questo lavoro compaiono solo le botteghe e officine che hanno anche funzione di abitazione.

<sup>284</sup> Mastrobattista E. 2011, *I sacra privata degli artigiani-commercianti: qualche riflessione su due vici della gallia belgica a partire dall'evidenza pompeiana*, in Bassani 2011, pp. 181-183.

<sup>285</sup> Ivi, p. 185.

<sup>286</sup> Pavolini C. 1992, *Oggetti e utensili nella vita domestica*, in Settis 1992, p. 158.

<sup>287</sup> Kastenmeier 2007, p. 93.

‘primari’ definiti da F. Giacobello<sup>288</sup>. Questi dipinti, laddove presenti<sup>289</sup>, erano di semplice fattura e realizzati a costi bassi con colori di scarsa qualità, in linea con l’ambiente circostante. Fa eccezione la Casa di *Niraemius* con bottega (I 7, 18) in cui la decorazione di tardo III stile appare raffinata ed eseguita con precisione<sup>290</sup>.

Decorazioni pittoriche che hanno per soggetto i Lari appaiono anche nei *pistrina* che erano locali dove si produceva il pane, collocati nei pressi di via Stabiana, posizione che consentiva un facile approvvigionamento di acqua<sup>291</sup>. Qui i Lari sono accompagnati dall’immagine di Vesta che è la dea protettrice dei panettieri e dei fornai, culto che deriva dal fatto che le Vestali durante i *Vestalia* preparavano la *mola salsa*, considerata una attività di panificazione<sup>292</sup>.

### 3.3 SOGGETTI ICONOGRAFICI

Un ulteriore elemento che conferma tutte le ipotesi fin qui enunciate, anche se differenti, è l’analisi iconografica che evidenzia differenze troppo macroscopiche per non essere notate.

Di seguito verranno individuati e spiegati i soggetti principali presenti nelle pitture dei larari ‘primari’, per poi passare in un secondo momento<sup>293</sup> al confronto con gli elementi iconografici dei larari ‘secondari’, confronto che permetterà di vedere che vi è una reale differenza, di immediata evidenza, tra i larari, sia che siano essi definiti ‘primari’ e ‘secondari’ oppure classificati secondo altri criteri<sup>294</sup>.

Nei larari ‘primari’ si trovano come soggetti fondamentali i Lari e la scena di sacrificio; la standardizzazione iconografica di tali elementi si ebbe durante l’età augustea sulla base di modelli precedenti<sup>295</sup>.

---

<sup>288</sup> Giacobello 2008, pp. 116-117.

<sup>289</sup> Mastrobattista E. 2011, *I sacra privata degli artigiani-commercianti: qualche riflessione su due vici della gallia belgica a partire dall’evidenza pompeiana*, in Bassani 2011, p. 188. Su un campione di 400 case-bottega solo 78 hanno restituito resti di larari. Occorre tener conto che nel caso dei larari solo dipinti le tracce possono essere andate perdute nel tempo, allo stesso modo dei larari lignei.

<sup>290</sup> Ivi, p. 185.

<sup>291</sup> Ivi, p. 183.

<sup>292</sup> Giacobello 2008, p. 118.

<sup>293</sup> Si rimanda al paragrafo “Analisi” del presente lavoro.

<sup>294</sup> Si rimanda al paragrafo “Larari ‘primari’ e larari ‘secondari’” del presente lavoro.

<sup>295</sup> Fröhlich 1991, p. 125.

### 3.3.1 I soggetti principali

#### I Lari

I personaggi più importanti, a cui è rivolto il sacrificio, sono i Lari, immediatamente individuabili grazie alle loro dimensioni che superano in altezza tutte le altre figure<sup>296</sup>. I Lari sono rappresentati come due giovani imberbi il cui viso dai tratti adolescenziali è incorniciato da una chioma di capelli scuri e ricci dalle ciocche distinte. Il capo è cinto da una corona di foglie, la stessa che si offriva loro in segno di devozione, oppure dal pileo (*pileus*), un berretto di pelle, feltro o stoffa di forma allungata caratteristico attributo dei Dioscuri; indossano una tunica<sup>297</sup> corta fino al ginocchio, bianca o in alcuni casi colorata di giallo e blu, stretta in vita da una cintura (*cinctus*) e abbinata a un mantello (*pallium* o clamide) di colore chiaro o rosso che copre una spalla oppure entrambe o è stretto intorno alla vita. Ai piedi sono indossati alti calzari chiusi (*mullei*)<sup>298</sup>: solo nei dipinti eseguiti con maggior attenzione per il dettaglio si nota la pelliccia che esce dalla parte superiore, si tratta di un segno distintivo delle calzature degli eroi; in alcuni casi portano al collo la *bulla*, a ricordare l'offerta che i giovani romani facevano durante il rito di passaggio all'età adulta<sup>299</sup>. I loro attributi principali sono il *rhyton* e la *situla*: sostengono la *situla*, che contiene il vino, con una mano e con il *rhyton*, stretto nell'altra mano, attingono il vino, gesto sottolineato dalla raffigurazione dello zampillo che esce dal *rhyton*. In particolare, il *rhyton* è il vaso che era utilizzato esclusivamente per compiere i riti presso le tombe degli eroi e la *situla* era anch'essa legata al banchetto funerario in quanto conteneva il vino. In sostituzione di questi due oggetti si possono trovare raffigurati la *patera* e la cornucopia, un corno di animale riempito con frutti simbolo di fertilità e abbondanza<sup>300</sup>.

L'immagine dei Lari colti, il più delle volte, in atteggiamento danzante ha fatto ipotizzare allo studioso della religione romana Georg Wissowa una corrispondenza con Bacco, anche per l'uguaglianza delle vesti e degli attributi. A. De Marchi riporta tale ipotesi, accreditandola con queste parole: “[...] quando gli artisti greco-campani [...] vollero rappresentare le divinità onorate nel lieto tripudio delle feste compitali<sup>301</sup>, presero a prestito le forme già abituali di quel dio che pur presiedeva a feste di letizia [...]”<sup>302</sup>. L'atteggiamento gioioso dei Lari, osserva De Marchi, può apparire una contraddizione se consideriamo che i Lari sono divinità ctonie, “avvezzi come siamo a rivestire di

---

<sup>296</sup> Giacobello 2008, p. 101.

<sup>297</sup> La tunica è ornata da una o due strisce (*clavi*) color porpora la cui interpretazione è dubbia e molteplice. Si veda Giacobello 2008, p. 90.

<sup>298</sup> Solamente in due casi i Lari sono raffigurati privi di calzature. Entrambi i casi non sono catalogati nel “*Corpus dei larari pompeiani*” in Giacobello 2008. Si veda Giacobello 2008, p. 90 nota 5.

<sup>299</sup> Si rimanda al paragrafo “*Sacrifici domestici nelle fonti letterarie e archeologiche*” del presente lavoro.

<sup>300</sup> Giacobello 2008, pp. 89-95.

<sup>301</sup> Si ricorda che l'iconografia dei Lari domestici e di quelli compitali è la medesima.

<sup>302</sup> De Marchi 2003, pp. 49-50.

*forme lugubri e di triste raccoglimento tutto ciò che sa di funebre ed ha relazione col mondo dei morti.*”<sup>303</sup>, ma per gli antichi romani gli dèi protettori dovevano essere onorati festosamente come previsto dal calendario pubblico.

Sicuramente significativi nell’elaborazione iconografica dei Lari furono, invece, i Dioscuri. I punti di contatto tra le due figure si possono osservare nella natura gemellare e divina e nella funzione di eroi domestici benefici e salvatori, oltre che nell’aspetto giovanile, negli stessi attributi e nel movimento sinuoso del corpo. F. Giacobello ritiene quindi che il modello figurativo dei Lari possa derivare proprio da quello greco-orientale dei Dioscuri<sup>304</sup>.

La posizione statica di alcune raffigurazioni dei Lari ha portato G. Wissowa a formulare l’ipotesi di una doppia tipologia iconografica che corrisponde a genesi e funzioni differenti: al Lare danzante con *rhyton* e patera si contrappone il Lare in atteggiamento statico munito di cornucopia e patera, il primo generato nei *compita* e il secondo espressione del *Lar familiaris*. Questa genesi distinta ha trovato una riorganizzazione nella riforma di Augusto del 7 a.C. per cui le due immagini sarebbero state unificate. F. Giacobello critica questa teoria eccessivamente rigida definendola “*un comodo metodo classificatorio*” che spesso non corrisponde alle evidenze artistiche<sup>305</sup>.

I Lari, come descritti, nel caso più semplice in cui appaiono soli, sono dipinti ai lati di un altare sul quale poggiano le offerte, attorno al quale può essere avviluppato un serpente. Un’altra possibilità è vedere i Lari a destra e a sinistra di una nicchia scavata nel muro, nella quale venivano poste le offerte: l’accostamento di immagini di divinità a strutture in muratura è un elemento peculiare dell’arte sacra. Quando ai due personaggi principali si unisce il Genio, questo sta sempre in mezzo a loro, e nel caso di una nicchia, esso è dipinto all’interno di essa<sup>306</sup>.

## Il Genio

Il Genio è un’altra divinità che la *familia* venera oltre ai Lari, spesso associata a quest’ultimi. Il *Genius* è una sorta di custode di ogni persona che è presente dal momento della nascita fino alla morte e proprio per questo lo si onorava nel giorno del compleanno con incenso, vino e una focaccia di

---

<sup>303</sup> Ivi, p. 51.

<sup>304</sup> Giacobello 2008, pp. 95-97. 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.: i Lari sono raffigurati muniti di pileo, in sinuoso movimento (derivato da modelli della statuaria greca di età classica quali ad esempio le *Nikai*) interpretato come danza rituale. Quando alcune caratteristiche iconografiche dei Lari non furono più comprensibili ai fruitori e agli stessi esecutori delle immagini, si procedette alla sostituzione degli attributi con simboli prettamente romani: la cornucopia allora fu sostituita con il *rhyton* che ne ricorda la forma in quanto entrambi sono ricavati da corna di animali.

T. Fröhlich (in Fröhlich 1991, p. 124) nota tre caratteristiche differenti confrontando le immagini di Lari e Dioscuri che F. Giacobello non considera: nei ‘Lari di Delo’ manca il motivo sacrificale del *rhyton*, *situla* o *patera* che invece è presente nei ‘Lari romani’, inoltre questi ultimi danzano con più grazia e sono raffigurati frontalmente, mentre quelli di Delo si muovono in maniera più ‘forte’ e sono di profilo.

<sup>305</sup> Ivi, pp. 92-93.

<sup>306</sup> Fröhlich 1991, p. 111.

miele<sup>307</sup>; per usare le parole di J. Scheid, il Genio era “*la personificazione della potenza d’azione di un essere, di una cosa o di un luogo*”<sup>308</sup>, A. De Marchi lo definisce come “*la forza generativa, che dà all’uomo la vita e insieme la capacità di trasmetterla ad altri*”<sup>309</sup>. A Pompei il Genio era rappresentato, secondo Scheid, come un serpente<sup>310</sup> e in accordo con F. Giacobello come un personaggio maschile stante, vestito di toga che copre anche il capo, reggente la cornucopia con la mano sinistra e la *patera* con la destra, nell’atto di sacrificare presso un altare<sup>311</sup>. Originariamente tale personaggio fu interpretato come l’unico *Lar familiaris*<sup>312</sup>. Nei casi in cui il Genio non regge la cornucopia, è stato interpretato come il *Genius patrisfamilias* o addirittura come il *pater familias* stesso<sup>313</sup>.

### *Iuno*

La *Iuno* (Giunone) è l’equivalente femminile del Genio e iniziò ad essere venerata dall’età imperiale<sup>314</sup>; solamente in tre casi è attestata la sua presenza nei larari pompeiani. Nella Casa di *Sutoria Primigenia* (I 13, 2) la *Iuno*, con capo velato, sacrifica presso un altare; nella Casa di Giuseppe II (VIII 2, 38-39) indossa un aveste azzurra, un mantello giallo e ha un diadema sul capo e tiene nella mano destra una *patera* e nella sinistra quello che sembra uno scettro e nella Casa di *Iulius Polybius* (IX 13, 1-3) ha una veste celeste e un mantello rosso che le copre la testa ed è colta nel consueto atto di sacrificare<sup>315</sup>.

### Serpente/i

L’immagine del serpente è presente in quasi tutte le scene di sacrificio. Nei larari più antichi, come ad esempio quelli delle case di *Sutoria Primigenia* (I 13, 2) e di Obellio Firmo (IX 14, 2-4), è dipinto un singolo serpente mentre striscia tra piante e arbusti in direzione di un altare circolare sopra il quale sono collocate le offerte<sup>316</sup> e in alcuni casi sono appese delle *maniae*, bambole funerarie realizzate con la farina che avevano come scopo, si credeva, di allontanare tutti quegli elementi negativi che avrebbero potuto compromettere la fertilità<sup>317</sup>. Nella maggior parte dei casi, le libagioni consistono

---

<sup>307</sup> De Sanctis 2012, pp. 75-76.

<sup>308</sup> Scheid 2009, p. 151.

<sup>309</sup> De Marchi 2003, p. 57.

<sup>310</sup> Scheid 2009, p. 151.

<sup>311</sup> Giacobello 2008, p. 119. In alcune pitture il Genio appare privo di cornucopia, come ad esempio nel larario della Casa di *Sutoria Primigenia*, assenza che è stata giustificata da Fröhlich con la volontà di diversificare tale soggetto rispetto al tipo dotato di questo attributo: la figura senza cornucopia sarebbe rappresentazione del *pater familias* e non del suo Genio.

<sup>312</sup> De Marchi 2003, p. 57.

<sup>313</sup> Fröhlich 1991, p. 119.

<sup>314</sup> Scheid 2009, p. 152.

<sup>315</sup> Giacobello 2008, pp. 156, 197, 216.

<sup>316</sup> Ivi, p. 121.

<sup>317</sup> Ivi, p. 102. Le *maniae* erano confezionate durante i *Lemuria*, feste di purificazione e di esorcizzazione dai *Lemures*, celebrate il 9, 11, 13 maggio all’interno del ciclo rituale di propiziazione della semina che avveniva tra marzo e luglio.

in una pigna e un uovo, simboli di vita e fertilità (oltre ad essere cibo gradito ai serpenti), così come il serpente che si rinnova cambiando la sua pelle; la pigna è anche simbolo di ricchezza<sup>318</sup>.

Una variante iconografica del serpente si trova nella Casa del Maiale (IX 9, b-c): attorno all'altare è avviluppato un serpente, crestato e barbato e con le fauci aperte, che appare minaccioso. Nello stesso ambiente è presente il rettile nella sua immagine duplicata: i due serpenti sono nell'atto di convergere presso un altare strisciando da entrambi i lati. Questo tipo di raffigurazione è dipinta generalmente in un registro inferiore<sup>319</sup> del larario oppure nella parete contigua a quella in cui c'è la scena di sacrificio<sup>320</sup>.

Tutti i serpenti hanno un aspetto viperino dato dai tratti realistici come il corpo coperto di squame, la forma della testa e la postura eretta in posizione di attacco. La barba e la cresta rossa invece sono due elementi simbolici, che non esistono in natura, dipinti per indentificare i serpenti maschi. Questa distinzione è plausibile se si identifica il serpente maschio con il Genio e il serpente femmina con la *Iuno*<sup>321</sup>. Ma insieme a queste immagini ofidiche spesso sono presenti quelle umane del Genio e della *Iuno*, il che porta a pensare che le interpretazioni appena citate non siano del tutto giustificate, anche per il fatto che mancano fonti scritte a sostegno di queste ipotesi di identificazione come nota G.K. Boyce. Secondo lo studioso, il serpente sarebbe piuttosto la personificazione del *Genius loci*, figura che nasce dall'idea tipicamente romana che tutto ciò che è dotato di vita ha un proprio Genio. Il *Genius loci*, sotto forma di serpente, vigila e protegge i luoghi e le persone, come conferma l'atteggiamento minaccioso che lo contraddistingue<sup>322</sup>. Sempre secondo Boyce, la raffigurazione del doppio serpente sarebbe da ricondurre solamente a 'ragioni puramente artistiche' e T. Fröhlich aggiunge che la doppia immagine si basa sullo schema simmetrico dei due Lari<sup>323</sup>. A. De Marchi presenta il serpente nell'iconografia dei larari pompeiani come *Genius loci*, ricordando che l'animale è un attributo delle divinità ctonie, dal momento che per sua natura si rintana e striscia nella terra<sup>324</sup>, come testimoniano alcuni serpenti dipinti nelle tombe macedoni<sup>325</sup>.

L'accezione positiva che il serpente in ogni caso assume, e talvolta il suo aspetto, ha portato alcuni studiosi<sup>326</sup> a identificare i serpenti pompeiani con i serpenti agatodemoni, termine che viene spiegato da Françoise Dunand in questo modo: si tratta di una tipologia iconografica di serpenti documentati

---

<sup>318</sup> Fröhlich 1991, p. 61.

<sup>319</sup> Si veda in De Marchi 2003, p. 113 nota 61: questa distribuzione in due piani è da Helbig spiegata come la tradizione di un uso antico che si osserva nelle tombe etrusche e mantenuto per scrupolo religioso.

<sup>320</sup> Giacobello 2008, p. 121.

<sup>321</sup> Ivi, p. 122. Secondo Wissowa e Fuchs il Genio del *pater familias* è identificabile con un serpente. Inoltre, secondo Fuchs e Ragozzino, il serpente sarebbe proprio l'immagine originaria del Genio familiare.

<sup>322</sup> Ivi, p. 123.

<sup>323</sup> Fröhlich 1991, p. 61.

<sup>324</sup> De Marchi 2003, p. 61.

<sup>325</sup> Giacobello 2008, p. 124. Eloquente, in tal senso, è la testimonianza giunta dalla tomba macedone di Lyson e Kallicles: sul muro ovest dell'anticamera fu realizzato un altare con nicchia sotto la quale è dipinto un serpente.

<sup>326</sup> Si veda la tradizione degli studi in Orr 1978, p. 1574 nota 110.

nell'arte greco-egiziana dal IV secolo a.C. che avevano funzione protettiva e benefica nei confronti della casa e della fertilità agraria, in particolare essi erano legati alla coltivazione della vite, e talvolta avevano anche una funzione funeraria<sup>327</sup>. David G. Orr fu il primo a confutare, come riporta Fröhlich<sup>328</sup>, questa identificazione in quanto il serpente agatodemone ha origine e caratteristiche, anche nell'aspetto, differenti da quello pompeiano<sup>329</sup>.

### Camillo, tibicine e *popa*

Le immagini di questi protagonisti principali (Lari, Genio e serpente/i) si trovano spesso inserite all'interno della scena di sacrificio, che è l'elemento peculiare dei larari 'primari', in cui si vedono i servitori che partecipano al rito: il camillo, il tibicine e il *popa* che è un vittimario. Fröhlich ha osservato che le posizioni dei personaggi sono pressoché standardizzate: il camillo si trova a sinistra del Genio, il tibicine di fronte al Genio a sinistra dell'altare o dietro di esso e il *popa* è raffigurato tra il tibicine e il Lare che si trova a sinistra della scena. Lo studioso ricorda però che lo schema compositivo non è rigido: nelle varianti sono presenti sempre i medesimi personaggi ma sono assemblati in modo diverso e in rari casi vengono aggiunte delle figure a rappresentare i membri della *familia* nell'atto di sacrificare<sup>330</sup>.

Il camillo era un giovane uomo nato da matrimonio legittimo che si occupava dei servizi minori durante il rito sacrificale, come ad esempio portare gli strumenti sacrificali. Generalmente egli indossa una tunica e porta in una mano il piatto con alcune offerte e nell'altra una ghirlanda con tenie<sup>331</sup>.

La funzione del tibicine, un fanciullo vestito solitamente con una tunica rossa, è facilmente identificabile nei dipinti poiché è il personaggio visto di profilo che suona le *tibiae*, uno strumento simile al flauto ma formato da due tubi<sup>332</sup>.

I *victimarii*, che si occupavano dell'esecuzione della vittima, solitamente rappresentata come un maiale o un bue, sono raffigurati vestiti con il *limus* o con una fascia che avvolge fianchi e cosce (motivo per cui erano chiamati *succincti*) nell'atto di accompagnare la vittima all'altare<sup>333</sup>. L'uccisione delle vittime non è mai raffigurata nei larari pompeiani, quest'atto centrale è piuttosto

---

<sup>327</sup> Dunand 1981, p. 277.

<sup>328</sup> Fröhlich 1991, p. 60.

<sup>329</sup> Orr 1978, pp. 1574-1575. Orr, dopo aver classificato i serpenti presenti nei larari in base ai tratti stilistici, afferma che l'agatodemone è solitamente presentato principalmente in una sola posa: ha aspetto viperino corrispondente al tipo 1 dei serpenti pompeiani (che hanno testa viperina di grandi dimensioni e il corpo ricoperto di squame lisce o ruvide), indossa il tipico copricapo egiziano chiamato "*skhent*" e assume la caratteristica postura che non si trova in quelli pompeiani. Sembra quindi improbabile per Orr, come per Fröhlich e Giacobello, che i serpenti dei larari di Pompei (e della Campania) siano rappresentazioni dell'agatodemone.

<sup>330</sup> Fröhlich 1991, pp. 112-113. Per le differenze degli schemi iconografici si rimanda a Fröhlich 199, pp. 112-113

<sup>331</sup> Giacobello 2008, p. 98. Per le varianti iconografiche si veda Fröhlich 1991, p. 114.

<sup>332</sup> Ivi, p. 98. Per le varianti iconografiche si veda Fröhlich 1991, p. 115.

<sup>333</sup> De Marchi 2003, p. 96.

suggerito dalla presenza degli stessi animali e dall'occasionale presenza del *culter* tenuto in mano dal vittimario chiamato *popa*<sup>334</sup>.

### 3.3.2 Cibi

La rappresentazione pittorica di cibi, correlati da utensili per la loro cottura quali pentole, griglie, piatti e vasi, è molto frequente nelle cucine e appare invece assente nei larari situati nelle stanze di rappresentanza della casa. Si tratta di cibi come frutta fresca, frutta secca, pane e uova, ma soprattutto si vedono prosciutti, teste di maiale e di vitello, costole, salsicce, spiedi di carne e di anguilla<sup>335</sup>, lepri e volatili appesi. F. Giacobello nota che l'accostamento dei cibi ai tegami sono un chiaro indicatore della funzione di sorveglianza che i Lari svolgevano sulla preparazione del cibo<sup>336</sup>.

Lo storico Attilio De Marchi nel 1896 considerò gli alimenti dipinti come “*un ricordo delle offerte colle quali si propiziavano gli dèi domestici, anzi come un'offerta perpetua.*”<sup>337</sup>.

Non è dello stesso parere Pia Kastenmeier: secondo la studiosa, la presenza di questi cibi nei dipinti non si può spiegare come un'offerta votiva ma come invocazione di una preghiera alle divinità per ottenere il benessere della *familia*<sup>338</sup>.

William Van Andringa ne dà una interpretazione diversa: i cibi preparati con carne suina dipinti nelle pareti delle cucine testimoniano che in quel luogo avveniva il sacrificio del maiale<sup>339</sup>.

Tra i larari in cui è rappresentato il cibo, F. Giacobello ricorda quello della Casa di *Niraemius* con bottega (I 7, 18), quello della Casa di *Aufidius Primus* (I 10, 18), quello della Casa I 12, 9, quello della Casa di *Sutoria Primigenia* (I 13, 2), quello della Casa con termopolio (II 1, 1.13), quello della Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, a 11), quello della Casa di *Pansa* (VI 6, 1), quello della Casa di Sirico (VII 1, 25.46-47) e quello della Casa del Maiale (IX 9, b-c)<sup>340</sup>.

---

<sup>334</sup> Giacobello 2008, p. 98. Per le varianti iconografiche si veda Fröhlich 1991, p. 117.

<sup>335</sup> L'anguilla era un pesce comunemente consumato a Pompei: le acque del fiume Sarno ne erano particolarmente ricche. Giacobello 2008, p. 99 nota 49.

<sup>336</sup> Ivi, p. 114.

<sup>337</sup> De Marchi 2003, p. 93.

<sup>338</sup> Kastenmeier 2007, pp. 78-79.

<sup>339</sup> Van Andringa W. 2011, *Dal sacrificio al banchetto: rituali e topografia della casa romana*, in Bassani 2011, p. 95.

<sup>340</sup> Giacobello 2008, p. 99.



### 3.3.3 *Animali*

Gli animali rappresentati vivi nelle pitture sono invece gli attributi delle divinità come ad esempio il pavone<sup>341</sup>, l'asino<sup>342</sup>, il gallo<sup>343</sup>, l'aquila e la pantera, non appare mai invece il cane che è simbolo della fedeltà domestica e coniugale, compagno simbolico dei Lari tipico però nell'iconografia dei *Lares Praestites*<sup>344</sup>.

### 3.3.4 *Elementi vegetali*

#### Palme

La palma non è un semplice elemento paesaggistico, come invece lo sono gli alberi, le piante e gli arbusti, ma contiene un messaggio simbolico. Nella casa situata a nord rispetto alla Casa di *Iulius Polybius* (IX 13, 1-3) due piccole palmette, dipinte nel registro inferiore del larario, sono un augurio di benessere e fertilità per le generazioni future, come indica il succedersi degli anelli del loro tronco; sono inoltre un riferimento alla coppia di Lari in quanto le palmette simboleggiano gli antenati morti<sup>345</sup>.

#### Ghirlande

La presenza di ghirlande dipinte e di fori e chiodi antichi disposti in modo regolare sulle pareti, suggerisce che il larario era decorato anche con ghirlande di fiori vere<sup>346</sup>. Le ghirlande erano solitamente decorate da tenie che unite potevano rimandare a una corona. Questa decorazione la si poteva trovare attorno alla nicchia o a incorniciare la scena<sup>347</sup>.

---

<sup>341</sup> Il motivo del pavone, secondo Federica Giacobello, è una rappresentazione figurativa peculiare dell'Officina di Via Castricio che operava a Pompei. Giacobello 2010, p. 102.

<sup>342</sup> L'asino è simbolo del potere produttivo e nello specifico usato dai panettieri per far girare le macine. Spesso è quindi rappresentato insieme a Vesta, ad esempio nel *pistrinum* pompeiano (VII 12,11), in quanto dea protettrice dei panettieri e dei fornai. Giacobello 2008, p. 118.

<sup>343</sup> Il gallo è l'animale più frequentemente rappresentato con Mercurio, però si trova anche con il Genio e i Lari, e con Ercole. De Marchi 2003, p. 115 nota 95.

<sup>344</sup> De Marchi 2003, p. 93. Si rimanda inoltre al paragrafo "*I Lari nella dimensione pubblica*" del presente lavoro.

<sup>345</sup> Torelli M. 2011, *La preistoria dei Lares*, in Bassani 2011, pp. 48-51. Mario Torelli nota che: "*La simbologia delle palme appare ripetuta nella vulcente Tomba François dalle palme dipinte dietro le figure di Nestore e di Fenice, palesemente antenati di Vel Saties e Thanchvil Verati dipinti sulla parete di fronte. Ricordiamo che, sia pure in maniera residuale, l'iconografia tardo-repubblicana e imperiale dei Lares fa affiorare delle palme in connessione con l'immagine della coppia divina.*"

<sup>346</sup> Giacobello 2008, p. 162.

<sup>347</sup> Ivi, p. 99.

Rose

Le rose rosse che solitamente decorano l'intradosso delle nicchie, sono realizzate in modo stilizzato con macchie di colore rosso. La loro presenza è suggerita dalla pratica di offrire rose rosse ai propri defunti, in particolare durante la festività dei *Rosalia* o *Rosaria* prevista dal calendario romano a maggio o giugno; allo stesso modo questa offerta evocava la primavera eterna di un aldilà beato, perfettamente in linea con l'origine ctonia dei Lari<sup>348</sup>.

### 3.3.5 Oggetti

Fallo

Un elemento la cui presenza nei larari non deve affatto stupire è il fallo. A esso era conferita una funzione apotropaica, ovvero la capacità di allontanare ogni negatività dal singolo individuo e dalla sua *familia*, in quanto forza generatrice e positiva della natura. Immagini falliche si potevano trovare in ogni stanza della casa e addirittura piccoli falli in miniatura erano portati al collo come amuleti, spesso associati a campanelli che ne aumentavano i poteri<sup>349</sup>.

*Tabulae ansatae*

Le *tabulae ansatae* nel larario della Casa con termopolio II 1, 1.13, della Casa di *Octavius Primus* (VII 15, 12-13) e della Casa di *Iulius Polybius* (IX 13, 1-3), che contengono dediche ai Lari talvolta poco leggibili, sono considerate un'anomalia, un retaggio della funzione che esse avevano nei *compita*, ovvero contenere il nome dei *vicomagistri* che erano schiavi e liberti committenti del larario compitale<sup>350</sup>.

### 3.3.6 Divinità e personificazioni

Dioniso

---

<sup>348</sup> Ivi, pp. 99-100 e Id. 2011, *Testimonianze del culto dei Lari dall'area vesuviana: significato e nuove interpretazioni*, in Bassani 2011, p. 83.

<sup>349</sup> Cicirelli 1995, p. 15.

<sup>350</sup> Giacobello 2008, pp. 102, 108, 112.

È interessante notare che sullo sfondo dipinto del larario della Casa del Centenario (IX 8, 3.6.a) si vede una testimonianza unica del Vesuvio quale era prima dell'eruzione del 79 d.C.<sup>351</sup> La presenza del Vesuvio, sulle cui pendici si coltivavano i vigneti, è collegata alla rappresentazione di Dioniso coronato da pampini e ricoperto da grossi acini d'uva<sup>352</sup>. La presenza di Dioniso, e di altre divinità romane scelte dal *pater familias* per essere inserite nei larari della propria casa, è spiegata dall'azione benefica che queste divinità esercitano sulla *familia* e sulla dimora: Fröhlich chiama tutte le divinità 'Penati', termine da non confondere con i Penati divinità protettrici del *penus*<sup>353</sup>.

### Fiume Sarno

La personificazione del fiume Sarno (fiume che passa presso Pompei) si può osservare nella Casa del Larario del Sarno (I 14, 6-7): sotto la nicchia, una figura sdraiata in un canneto è avvolta in un mantello blu, tiene nella mano destra una canna e il braccio sinistro sopra un'anfora dalla quale esce un rivolo d'acqua. La figura si inserisce in una scena di traffico commerciale fluviale dalla quale si può ipotizzare che il proprietario della casa fosse un commerciante<sup>354</sup>. La personificazione del fiume Sarno era dipinta anche nel larario della Casa di *Caecilius Iucundus* (V 1, 26.23) di cui ci rimane testimonianza solo grazie a una descrizione del 1879: "*seduto e coronato di canne poggia sull'urna l'avambraccio sinistro, e pare tenga nella destra posata sul corrispondente ginocchio una canna.*"<sup>355</sup>.

### Vesta

Vesta è la divinità che rappresenta il focolare domestico e quindi nei dipinti pompeiani viene associata ai Lari. Un esempio si trova nella cucina della Casa di Sirico (VII 1, 25.46-47) dove la parete di fondo del larario a forma di nicchia presenta la raffigurazione di Vesta che sacrifica presso un altare. Questa è vestita di una tunica gialla e un mantello viola in atto di tendere la mano verso l'altare, affiancata da un asino<sup>356</sup>. Vesta su un asino era raffigurata nel larario della Casa di Achille (IX 5, 1-3.22) di cui purtroppo abbiamo solamente la testimonianza di due archeologici<sup>357</sup>.

### Venere

---

<sup>351</sup> De Marchi 2003, p. 90.

<sup>352</sup> Giacobello 2008, p. 211.

<sup>353</sup> Fröhlich 1991, p. 37. Per una definizione di "Penati" si rimanda al paragrafo "*I Lari*" del presente lavoro.

<sup>354</sup> Giacobello 2008, p. 160.

<sup>355</sup> Ivi, p. 163.

<sup>356</sup> Ivi, p. 187.

<sup>357</sup> Ivi, p. 207.

Del tutto scomparsa è anche l'immagine di Venere pompeiana tra i Lari, affiancata da un amorino, che si trovava nel larario situato in cucina nella Casa IX 1,12<sup>358</sup>. Venere ricopriva un ruolo primario nella protezione di Pompei: il nome della dea fu associato a quello della città nell'80 a.C. da Lucio Cornelio Silla, che fece costruire anche un tempio dedicato alla dea per proteggere i naviganti, assumendo così un ruolo politico ufficiale come 'Venere vittoriosa'. Il culto di Venere a Pompei è molto più antico: in epoca preromana la dea era chiamata con l'appellativo *Fisica*, protettrice della natura, della fertilità e dell'abbondanza, oltre che dell'amore per il quale è solitamente conosciuta e venerata nelle case romane e, in modo particolare, in quelle pompeiane<sup>359</sup>.

### 3.3.7 Un caso specifico: la Casa di Sutoria Primigenia (catalogo n 28)

Un larario 'primario'<sup>360</sup> (Fig. 31) che rappresenta l'autentica espressione del culto domestico si può osservare nella sua più completa realizzazione a Pompei nella Casa di *Sutoria Primigenia*<sup>361</sup>, collocata nella *Regio I, Insula 13, civico 2*, costruita probabilmente nel II sec. a.C. e di proprietà di Lucio Elvio Severo che la abitò dall'età augustea fino al 79 d.C.<sup>362</sup> Nell'ambiente destinato alla cucina (17) (Fig. 30) si trova uno tra i larari più antichi della città: esso è costituito da una nicchia correlata da una pittura di offerte alimentari e da una scena di processione sacrificale realizzata nel I sec. d.C.<sup>363</sup>, durante l'età augustea, proprio quando la *domus* fu divisa dalla Casa I 13, 1 con la quale costituiva un unico complesso. Sulla parete nord (superficie dipinta h128; largh.96) è ricavata una nicchia arcuata intonacata di bianco (h38; largh.44; prof.34)<sup>364</sup> decorata all'interno con fiori resi da puntini rossi e con una ghirlanda verde<sup>365</sup>. Intorno alla nicchia, che serviva a contenere le offerte ai Lari o statuette degli stessi, sono dipinti alcuni cibi che probabilmente la famiglia sacrificava: spiedi con anguilla e carne, un prosciutto, una testa di maiale e salsicce appese. Al di sotto della nicchia arcuata coronata da un festone, è raffigurato un serpente che striscia tra i cespugli per avvicinarsi al piccolo altare circolare, anch'esso dipinto, sul quale poggiano alcune offerte<sup>366</sup>. Lo stesso altare è riprodotto sulla parete est nella quale è dipinta la scena di sacrificio (superficie dipinta h126;

<sup>358</sup> Ivi, p. 204.

<sup>359</sup> Cicirelli 1995, pp. 9-10.

<sup>360</sup> Giacobello vd. *Corpus dei larari 'primari'*.

<sup>361</sup> Id. 2011, *Testimonianze del culto dei Lari dall'area vesuviana: significato e nuove interpretazioni*, in Bassani 2011, pp. 84-85.

<sup>362</sup> Id. 2008, p. 156.

<sup>363</sup> PPM II, p. 861.

<sup>364</sup> Giacobello 2008, p. 156.

<sup>365</sup> Fröhlich 1991, p. 261, tav. 28, 2.

<sup>366</sup> PPM II, p. 876.

largh.134)<sup>367</sup> che proprio in età augustea venne a definirsi nelle sue caratteristiche iconografiche<sup>368</sup>. Ai due lati opposti di una processione sono raffigurati i Lari di grandi dimensioni: essi indossano una tunica giallo chiaro contornata di rosso, un corto mantello che ricade sulle spalle e il *pileo* che copre la riccia capigliatura, sostengono un *rhyton* e un oggetto poco identificabile. Al centro della scena il *Genius patrisfamilias* e la *Iuno* hanno il capo velato e indossano una lunga tunica coperta da una toga con clavi rossi e sono colti nell'atto di sacrificare presso l'altare decorato da ghirlande, sopra il quale ci sono le offerte. Ad accompagnare questi due personaggi principali c'è anche la musica di un tibicine che suona una doppia tibia, un camillo, e tredici membri della *familia* rappresentati in duplice fila, tutti vestiti con una tunica corta, colti nel gesto di mostrare il palmo della mano destra<sup>369</sup> che è espressione figurativa della preghiera di accompagnamento al rito<sup>370</sup>. Uno dei partecipanti regge un bacino circolare interpretabile come unica testimonianza iconografica di una tipologia di bruciapfumi peculiare dell'area di Pompei<sup>371</sup>. Nel registro inferiore un vittimario vestito di una corta tunica bianca e un mantello scuro conduce all'altare due muli e un bue, legati da una corda, per essere sacrificati<sup>372</sup>.

Il dipinto è eseguito con semplicità ma allo stesso tempo con vivace realismo<sup>373</sup> ed è completo di tutti gli elementi iconografici caratteristici della scena di sacrificio domestico ai Lari, caratteristica che *“ha permesso di decodificare le immagini schematizzate e più ripetitive prodotte nell'ultimo periodo di vita di Pompei”*<sup>374</sup>.

### 3.3.8 *Maestranze*

La tradizione degli studi considera le pitture di larario come pitture ‘popolari’. Tra questi studiosi, A. De Marchi nel 1896 scrive che i larari domestici pompeiani sono di assai scarsa realizzazione artistica ma le figure sgraziate e grossolane si inserivano perfettamente nella logica dell'immediatezza comunicativa per cui bastava una semplice immagine per evocare il divino<sup>375</sup>.

---

<sup>367</sup> Giacobello 2008, p. 156.

<sup>368</sup> Ivi, p. 101.

<sup>369</sup> Ivi, p. 156.

<sup>370</sup> Id. 2011, *Testimonianze del culto dei Lari dall'area vesuviana: significato e nuove interpretazioni*, in Bassani 2011, p. 84.

<sup>371</sup> D'Ambrosio, Borriello 2001, p. 46.

<sup>372</sup> Fröhlich 1991, p. 261, tav. 28, 2.

<sup>373</sup> Giacobello F. 2011, *Testimonianze del culto dei Lari dall'area vesuviana: significato e nuove interpretazioni*, in Bassani 2011, p. 84.

<sup>374</sup> Id. 2010, p. 99.

<sup>375</sup> De Marchi 2003, pp. 85-86.

Nel 1950 R. Bianchi Bandinelli preferisce utilizzare il termine ‘popolaresco’ invece di ‘popolare’ in quanto la pittura dei larari non è realizzata con tecniche e mezzi inferiori rispetto alla produzione artistica di derivazione ellenistica, dal soggetto mitologico, definita ‘colta’, ma al contrario si possono osservare casi di pitture di altissima qualità anche nei larari pompeiani<sup>376</sup>.

D. Scagliarini, riassumendo gli atti dell’incontro di studi tenutosi a Padova nel 2009, riporta l’ipotesi, formulata su base iconografica, di una diversificazione dei larari dovuta a funzioni quotidiane e fruitori differenti. Il linguaggio popolaresco e lo stile sommario dei dipinti dei larari situati nelle cucine ha fatto ipotizzare una fruizione di questi da parte degli schiavi e, al contrario, i larari collocati in atrio rappresentano il *pater familias* grazie alle realizzazioni più accurate.

Ma, aggiunge Scagliarini sulla scia di Bianchi Bandinelli, a smentire l’idea di una pittura qualitativamente scadente come caratteristica dei larari delle cucine è uno studio dell’Università di Bologna sulla *domus* del Centenario (IX 8, 3, 6, a). Da questa ricerca, infatti, è emerso che il larario collocato nella zona servile presenta una pittura ben eseguita e di qualità molto alta<sup>377</sup>.

T. Fröhlich afferma che la definizione di pittura ‘popolare’ deve essere respinta<sup>378</sup>, e che le differenze iconografiche tra i larari sono attribuibili a una differente fruizione<sup>379</sup> e alla mano specifica di un esecutore. Egli individua delle costanti figurative nei dipinti che attribuisce a uno stesso pittore, ma la sua analisi è fondata sull’interpretazione soggettiva, senza considerare le officine all’interno delle quali il pittore operava<sup>380</sup>.

F. Giacobello esclude l’esistenza di pittori che lavoravano autonomamente e che realizzavano solo pitture di larario. La studiosa, confrontando le pitture dei larari delle case pompeiane, conferma la presenza di due officine che realizzavano le pitture parietali, che fossero esse pitture di larario o di altra tipologia (quelle che sono state definite più ‘auliche’): le strette analogie tecnico-esecutive tra alcuni particolari, ad esempio nella resa formale, nell’uso dei colori e nella ripetizione degli stessi elementi decorativi, fanno pensare all’esecuzione di questi particolari da parte di una medesima officina o, all’interno di questa, di una stessa mano pittorica. Le due officine che operavano a Pompei tra il 62 e il 79 d.C., periodo di tempo tra il terremoto e l’eruzione in cui la città fu ricostruita e i larari furono ridipinti, sono l’Officina dei *Vettii* e l’Officina di Via di Castricio.

La prima si occupava probabilmente delle decorazioni parietali nelle *domus* o comunque in ambienti di prestigio data l’alta qualità pittorica e lo stile naturalistico di esecuzione, reso da brevi pennellate

---

<sup>376</sup> Giacobello 2010, p. 97.

<sup>377</sup> Scagliarini D. 2011, *Gli spazi del culto domestico: ad concludendum (et ad continuandum)*, in Bassani 2011, p. 261.

<sup>378</sup> Fröhlich 1991, p. 200.

<sup>379</sup> Ivi, pp. 29-31.

<sup>380</sup> Ivi, pp. 81-108. Quando lo studioso nota delle somiglianze stilistiche confrontando i larari dipinti attribuisce l’esecuzione a uno stesso pittore e qualora ci siano piccole differenze le spiega associando le pitture a un allievo o insegnante di quel pittore o addirittura a un’età più o meno matura del pittore stesso.

di colore per creare gli sfumati e dalle sovradipinture bianche per le trasparenze, i punti luce e le ombre. Un motivo amato da questa bottega è l'uccellino dipinto tra la vegetazione o inserito in un riquadro e un'altra particolarità è la variazione degli schemi iconografici della scena di sacrificio.

Al contrario, la seconda officina, attiva contemporaneamente a quella dei *Vettii*, riproduceva la scena di sacrificio in maniera ripetitiva, su più piani, con uno stile che è lontano dal naturalismo, utilizzando pochi colori. Altri motivi firma dell'Officina di Via di Castricio sono il pavone, le grandi dimensioni dei Lari, la spessa cornice rossa che delimita il larario e la scelta di dipingere direttamente sulla parete di fondo e di tracciare le figure a mano libera senza servirsi di linee guida. D. Esposito<sup>381</sup> e F. Giacobello sottolineano che il livello qualitativo inferiore di questa bottega, che godeva di un'ampia e varia committenza, è da ricondurre non a una inferiore capacità esecutiva ma allo *status* sociale ed economico del committente che il più delle volte era medio-basso. A conferma di questa affermazione è la pittura sacra molto complessa e di grande impegno esecutivo che l'Officina di Via di Castricio realizzò nella Casa di *Popidius Priscus* (VII 2, 20.40) per la ricca famiglia di alto rango sociale dei *Popidii*<sup>382</sup>.

L'analisi proposta permette di concludere utilizzando alcune ipotesi avanzate da F. Giacobello: chi eseguiva i larari lavorava non in modo isolato ma all'interno di una bottega che si occupava di realizzare le pitture di tutta la casa, non solo quelle del larario in cucina, quindi la differenza qualitativa e stilistica dei dettagli iconografici tra pitture di larario 'primario' e 'secondario' non è dovuta a una maestranza più o meno capace e neppure a una fruizione differente da parte di membri della *familia* appartenenti a uno *status* sociale diverso, bensì alla necessità di un linguaggio diversificato, più intuitivo, adatto allo scopo sacrale dei larari nelle cucine<sup>383</sup>.

È da escludere, quindi, l'interpretazione di Fröhlich secondo cui la povertà del mezzo pittorico e l'intuitività delle immagini sono giustificate dalla fruizione esclusiva del larario 'primario' (situato in cucina) da parte degli schiavi, che, sempre secondo questa ipotesi, ne erano anche i committenti<sup>384</sup>.

---

<sup>381</sup> Esposito 2009, pp. 133-135.

<sup>382</sup> Giacobello 2010, pp. 97-102.

<sup>383</sup> Ivi, p. 103.

<sup>384</sup> Fröhlich 1991, pp. 29-31.

### 3.3.9 Elaborazione dei dati

<b>ELEMENTI NEI LARARI 'PRIMARI'</b>	<b>Numero volte</b>	<b>% sul complesso dei larari 'primari'</b>	<b>ELEMENTI NEI LARARI 'SECONDARI'</b>	<b>Numero volte</b>	<b>% sul complesso dei larari 'secondari'</b>
1 <i>Alberi</i>	2	1,76	1 <i>Venere</i>	1	0,79
2 <i>Altare</i>	67	58,96	2 <i>Alberi</i>	7	5,53
3 <i>Amorino</i>	1	0,88	3 <i>Altare</i>	21	16,59
4 <i>Aquila</i>	1	0,88	4 <i>Amorino</i>	1	0,79
5 <i>Asino</i>	2	1,76	5 <i>Animali marini</i>	1	0,79
6 <i>Bottiglia panciuta</i>	1	0,88	6 <i>Aquila</i>	5	3,95
7 <i>Bue</i>	2	1,76	7 <i>Braciere</i>	2	1,58
8 <i>Camillo</i>	19	16,72	8 <i>Camillo</i>	1	0,79
9 <i>Corona d'alloro</i>	2	1,76	9 <i>Candelabro</i>	5	3,95
10 <i>Costoletta di maiale</i>	5	4,40	10 <i>Cinghiale</i>	1	0,79
11 <i>Dioniso</i>	1	0,88	11 <i>Corona</i>	3	2,37
12 <i>Ercole</i>	1	0,88	12 <i>Corona d'alloro</i>	1	0,79
13 <i>Fallo</i>	1	0,88	13 <i>Delfini</i>	3	2,37
14 <i>Festoni/tenie</i>	15	13,20	14 <i>Dioniso</i>	3	2,37
15 <i>Fiori</i>	17	14,96	15 <i>Ercole</i>	5	3,95
16 <i>Gallo</i>	1	0,88	16 <i>Eros</i>	1	0,79
17 <i>Genio</i>	55	48,40	17 <i>Fantocci</i>	1	0,79
18 <i>Ghirlanda</i>	26	22,88	18 <i>Festoni/tenie</i>	10	7,90
19 <i>Giove</i>	1	0,88	19 <i>Fiori</i>	21	16,59
20 <i>Grappoli d'uva</i>	1	0,88	20 <i>Fortuna</i>	2	1,58
21 <i>Griglia</i>	1	0,88	21 <i>Frutto</i>	1	0,79
22 <i>Iuno</i>	3	2,64	22 <i>Gallo</i>	1	0,79
23 <i>Lari</i>	63	55,44	23 <i>Genio</i>	5	3,95
24 <i>Lepre appesa</i>	1	0,88	24 <i>Ghirlanda</i>	18	14,22
25 <i>Maiale</i>	14	12,32	25 <i>Giove</i>	5	3,95
26 <i>Maiale appeso</i>	1	0,88	26 <i>Grappoli d'uva</i>	1	0,79
27 <i>Maniae</i>	2	1,76	27 <i>Insetti</i>	1	0,79
28 <i>Mercurio</i>	1	0,88	28 <i>Ippocampi</i>	1	0,79



<b>ELEMENTI NEI LARARI 'PRIMARI'</b>	<b>Numero volte</b>	<b>% sul complesso dei larari 'primari'</b>	<b>ELEMENTI NEI LARARI 'SECONDARI'</b>	<b>Numero volte</b>	<b>% sul complesso dei larari 'secondari'</b>
29 <i>Mostri marini</i>	1	0,88	29 <i>Lari</i>	11	8,69
30 <i>Mulo</i>	1	0,88	30 <i>Lucertola</i>	1	0,79
31 <i>Palma</i>	3	2,64	31 <i>Maiale</i>	2	1,58
32 <i>Pavone</i>	1	0,88	32 <i>Maschera</i>	3	2,37
33 <i>Pentola</i>	6	5,28	33 <i>Mercurio</i>	3	2,37
34 <i>Personificazione del fiume Sarno</i>	2	1,76	34 <i>Minerva</i>	4	3,16
35 <i>Piante e arbusti</i>	31	27,28	35 <i>Mostro marino</i>	1	0,79
36 <i>Piatto di pane</i>	1	0,88	36 <i>Oggetti rituali</i>	3	2,37
37 <i>Pigna</i>	8	7,04	37 <i>Palma</i>	9	7,11
38 <i>Popa</i>	14	12,32	38 <i>Pantera</i>	1	0,79
39 <i>Prosciutto</i>	10	8,80	39 <i>Pavone</i>	2	1,58
40 <i>Salsiccia</i>	6	5,28	40 <i>Piante e arbusti</i>	25	19,75
41 <i>Serpente/i</i>	69	60,72	41 <i>Pigna</i>	3	2,37
42 <i>Scena di traffico commerciale</i>	1	0,88	42 <i>Pittura di giardino*</i>	4	3,16
43 <i>Spiedo d'anguilla</i>	6	5,28	43 <i>Popa</i>	1	0,79
44 <i>Spiedo di carne</i>	5	4,40	44 <i>Portalucerne</i>	1	0,79
45 <i>Tabula ansata</i>	3	2,64	45 <i>Scena di sacrificio</i>	1	0,79
46 <i>Tamburelli</i>	1	0,88	46 <i>Serpente/i</i>	35	27,65
47 <i>Testa di maiale</i>	8	7,04	47 <i>Spada</i>	1	0,79
48 <i>Testa di Medusa</i>	1	0,88	48 <i>Stelle</i>	2	1,58
49 <i>Testa di vitello</i>	1	0,88	49 <i>Tazza</i>	1	0,79
50 <i>Tibicine</i>	22	19,36	50 <i>Teste femminili</i>	1	0,79
51 <i>Uccellini</i>	10	8,80	51 <i>Testina virile barbata</i>	1	0,79
52 <i>Uccello appeso</i>	2	1,76	52 <i>Timone</i>	1	0,79
53 <i>Uovo/a</i>	14	12,32	53 <i>Toro</i>	1	0,79
54 <i>Venere pompeiana</i>	2	1,76	54 <i>Uccellini</i>	19	15,01
55 <i>Vesta</i>	3	2,64	55 <i>Uovo/a</i>	9	7,11
56 <i>Vesuvio</i>	1	0,88	56 <i>Vasi</i>	1	0,79

\* Questo dato è ricavato, secondo il sistema di tutti gli altri, dalla descrizione del catalogo "Appendice: i 'larari secondari'" in Giacobello 2008. Sono da considerarsi anche altri elementi come alberi, fiori, piante e arbusti, insetti e animali come elementi dell'iconografia della pittura di giardino.

<i>ELEMENTI NEI LARARI 'PRIMARI'</i>	<i>Numero volte</i>	<i>% sul complesso dei larari 'primari'</i>	<i>ELEMENTI NEI LARARI 'SECONDARI'</i>	<i>Numero volte</i>	<i>% sul complesso dei larari 'secondari'</i>
57 <i>Vulcano</i>	1	0,88	57 <i>Venere pompeiana</i>	2	1,58
			58 <i>Vittimario</i>	1	0,79
			59 <i>Vittoria</i>	1	0,79

Al fine di effettuare un confronto per dimostrare che vi è una reale differenza tra larari 'primari' e larari 'secondari' è stata creata una tabella contenente tutti gli elementi che compaiono nei dipinti di entrambe le classificazioni di larari inseriti rispettivamente nel catalogo "*Corpus dei larari pompeiani*" e in "*Appendice: i 'larari secondari'*" presenti nel libro "*Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*" di Federica Giacobello. Si sottolinea che i larari 'primari' catalogati sono in totale 114 ma quelli che presentano pitture sono 88, mentre i larari 'secondari' sono 156 ma quelli considerati per il medesimo motivo sono 79. Gli elementi sono stati individuati basandosi sulla descrizione che ne dà F. Giacobello dal momento che i dipinti sono per la maggior parte poco leggibili, irrimediabilmente danneggiati o non più presenti.

Grazie a questa tabella si possono facilmente individuare tutti gli elementi presenti nei larari di entrambe le classificazioni e il numero di volte che essi compaiono nella singola classificazione. In aggiunta è presente la percentuale che permette di confrontare, sul totale per classificazione, quante volte ricorre quel determinato elemento.

Ad esempio, è subito chiaro che i Lari sono i personaggi principali nei larari 'primari' presenti ben 63 volte, ovvero il 55,44% sul totale, mentre sono presenti solamente 11 volte, ovvero l'8,69% sul totale nei larari 'secondari'.

Allo stesso modo, il Genio compare nel 48,40% delle pitture dei larari 'primari' e solamente nel 3,95% dei larari 'secondari'.

Un'altra differenza notevole trova riscontro nella figura fondamentale del serpente, nella sua forma singolare o gemina, che compare nel 60,72% dei larari 'primari' e solamente nel 27,65% di quelli 'secondari'.

Altre osservazioni si possono fare semplicemente leggendo i nomi degli elementi iconografici presenti nelle due classificazioni. Le scene dei larari 'primari' sono composte da personaggi legati al rito sacrificale come il camillo, il tibicine e il *popa*, insieme ad animali (il bue, il mulo e il maiale) condotti in processione per essere poi sacrificati. I larari nelle cucine delle case di Pompei sono dipinti

con cibi, qualsiasi sia la loro funzione<sup>385</sup>, come costolette di maiale, maiali, lepri e uccelli appesi, prosciutti, salsicce, spiedi di anguilla e spiedi di carne. Inoltre si osservano anche pentole, recipienti e griglie che venivano utilizzate per la cottura dei cibi sul focolare.

La scena di sacrificio è presente una sola volta nei larari ‘secondari’<sup>386</sup>, mentre la raffigurazione dei cibi non è stata riscontrata. Gli animali presenti in questa tipologia di larari sono gli attributi delle divinità protettrici della casa e della *familia*, anch’esse raffigurate: Venere, Dioniso, Ercole, Eros, la Fortuna, Giove, Mercurio, Minerva, Venere pompeiana e la Vittoria.

Le divinità del *pantheon* romano sono attestate nei larari ‘primari’ solamente in pochi casi e in quantità minore rispetto ai larari ‘secondari’: Dioniso, Ercole, Giove, Mercurio, personificazione del fiume Sarno, Venere pompeiana, Vesta e Vulcano.

Per quanto riguarda gli elementi decorativi come arbusti, palme, ghirlande, fiori, festoni e tenie, sono presenti in entrambe le classificazioni di larario in una percentuale che si può considerare eguale; ma questi elementi nei larari ‘secondari’ sono parte di una pittura di giardino, decorazione parietale che invece è mancante in quelli ‘primari’<sup>387</sup>. Un esempio a Pompei è osservabile nella Casa della Venere in conchiglia (II 3, 3): il larario nel peristilio, composto da una nicchia dipinta con due alberelli, si integra perfettamente con la pittura di giardino della parete dell’ambiente in cui è ricavato l’apprestamento di culto. Il presente tema non si adatterebbe in alcun modo ai larari ‘primari’ presenti nelle cucine e in ambienti di servizio a questa adiacenti, motivo per cui non se ne trovano attestazioni. È importante tenere a mente che questi dati raccolti sono rappresentativi solamente dei reperti archeologici rinvenuti di cui abbiamo conoscenza e non rappresentano invece la totalità dei larari presenti al momento dell’eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.<sup>388</sup>

Tali dati analizzati mettono in risalto differenze iconografiche innegabili e possono costituire un punto di partenza per avvalorare o confutare le molteplici ipotesi degli studiosi fin qui citati riguardanti stile pittorico, collocazione, destinazione d’uso e *status* sociale dei frequentatori dei larari domestici di Pompei.

---

<sup>385</sup> Per la funzione dei cibi dipinti si rimanda al paragrafo “*Soggetti iconografici*” del presente lavoro.

<sup>386</sup> La scena di sacrificio espiatorio si trova nel bassorilievo che decora l’alto basamento dell’edicola marmorea nella Casa di L. *Caecilius Lucundus* (V 1, 26.23). Giacobello 2008, p. 236.

<sup>387</sup> Si rimanda a Salvadori 2020, pp. 137-144 per un approfondimento sulle pitture di giardino. La pittura di giardino è un tema iconografico utilizzato per decorare le superfici parietali di ambienti della casa che si affacciavano sull’esterno, come peristili, giardini e cortili. L’effetto che si voleva ottenere era quello di amplificare lo spazio esaltando tramite la pittura gli elementi vegetali reali che già erano presenti in quel contesto. Come si evince dallo studio di M. Salvadori su quaranta affreschi del territorio vesuviano, la maggior parte delle pitture di giardino si trova nella parete di fondo dei *viridaria*, ma talvolta appare anche su altre pareti con lo scopo di enfatizzare il tema. Secondo il discorso di Vitruvio nel *De Architectura* sull’importanza della congruenza dei sistemi decorativi parietali con la destinazione d’uso dell’ambiente, questa iconografia si inserisce perfettamente nei larari ‘secondari’ che si trovano in stanze di rappresentanza quali atrii, *horti*, *viridaria*, peristili e *cubicula*.

<sup>388</sup> Giacobello 2008, pp. 261-262.

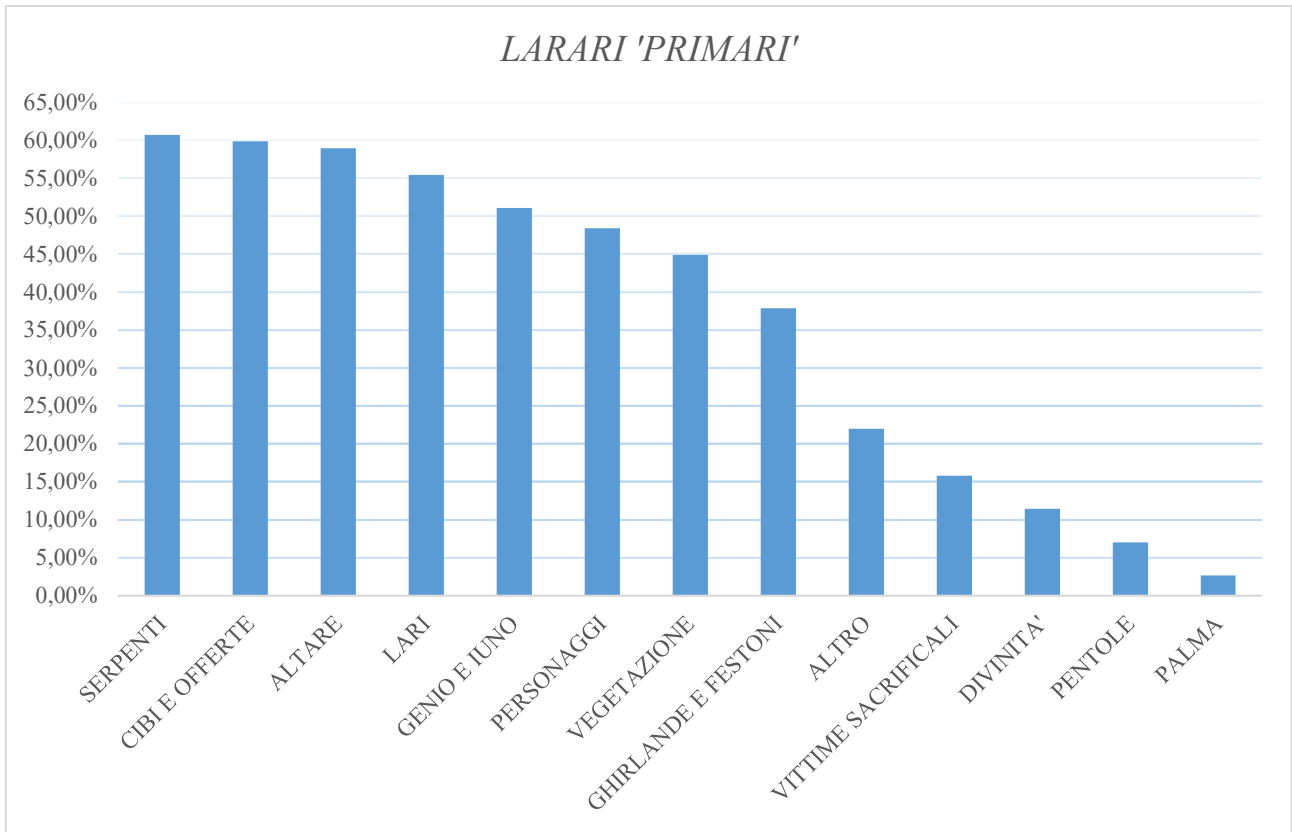


Tabella 1-Larari 'primari'.

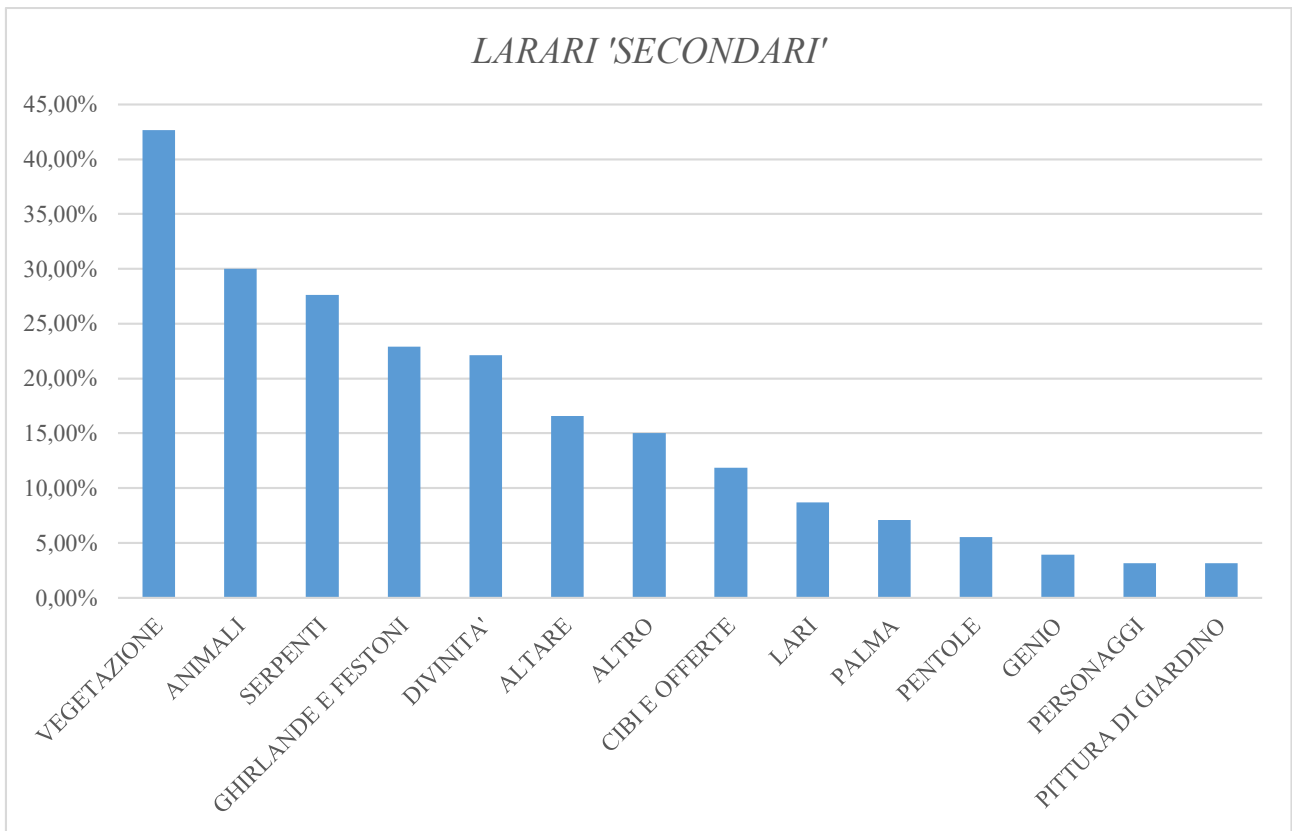


Tabella 2-Larari 'secondari'.

## CONCLUSIONI

Fin dal IV secolo nella *Historia Augusta* è testimoniato il termine *lararium* che è utilizzato con una accezione generica per indicare un apprestamento di culto domestico e suggerisce una derivazione dalla parola Lari; inoltre la simile somiglianza strutturale tra tutti i larari domestici ha prodotto l'equivoco che tutti gli apprestamenti di culto domestici sono destinati ai Lari. Un'analisi più approfondita permette di notare alcune differenze strutturali e soprattutto iconografiche tra i larari collocati in atrio e in ambienti di rappresentanza con quelli collocati in cucina e in ambienti di servizio. Queste differenze e la molteplicità dei larari presenti in una stessa abitazione hanno prodotto la distinzione di essi in due categorie e la formulazione, da parte degli studiosi nel corso dei decenni dalla fine dell'Ottocento, di tesi differenti riguardo la loro funzione.

Federica Giacobello classifica i larari in 'primari' e 'secondari'.

I larari 'primari' sono quelli che rispecchiano l'autentico culto dei Lari come divinità protettrici della casa e garanti del benessere e della fertilità della *familia*, legati al focolare di Vesta, simbolo della forza vivificatrice, e al cibo in quanto mezzo di sussistenza. Essi sono quindi collocati presso il focolare, che nelle case pompeiane era situato in cucina, e negli ambienti ad essa adiacenti. In tempi antichi il focolare si trovava presso l'atrio principale, centro della vita domestica, come testimoniato da Ovidio nei "*Fasti*", e solo successivamente fu spostato in cucina seguito dai Lari che lo abitano.

I larari 'secondari', invece, sono localizzati nell'atrio principale e in ambienti aperti della *domus* come *viridaria*, vestiboli, peristili e altri ambienti di passaggio. La loro struttura è complessa ed elaborata, adatta ad esprimere la ricchezza del proprietario; le decorazioni pittoriche sono altrettanto di elevato pregio e proprio per questo si è ipotizzata una funzione di rappresentanza. Solitamente si tratta di un'edicola: al suo interno si potevano trovare bronzetti di divinità romane e busti a tuttotondo o maschere funerarie degli antenati, come testimoniato dalle scoperte archeologiche. Nelle raffigurazioni pittoriche compaiono soprattutto le divinità protettrici della casa con i loro attributi come ad esempio Ercole, Dioniso, Venere, Mercurio, Minerva e Giove, insieme ad una ripetizione di elementi decorativi e pitture di giardino. La presenza dei Lari, sotto forma di dipinti e statuette, è pressoché nulla e, qualora ci siano, appaiono desementizzati del loro significato originario di spiriti tutelari della casa e della famiglia.

I larari 'primari' si possono riconoscere e distinguere dai larari 'secondari' non solo grazie alla loro collocazione ma soprattutto grazie a una loro caratteristica esclusiva, ovvero la raffigurazione dipinta

della scena di sacrificio con i suoi protagonisti principali: i Lari, il Genio, i due serpenti e il cibo che costituisce l'offerta. I Lari occupano una posizione di rilievo in quanto destinatari dell'offerta sacrificale, contrariamente ai larari 'secondari' in cui la loro immagine è un soggetto marginale, se non addirittura inesistente.

Questa distinzione chiarisce la vera natura del culto dei Lari e spiega la presenza di più larari nella medesima casa, che secondo F. Giacobello si deve a una destinazione d'uso differente nel senso di una non analoga funzione religiosa. I larari 'primari' rispecchiano il culto tradizionale dei Lari, mentre quelli 'secondari' non lasciano dubbio sulla loro funzione di adorazione di diverse divinità a scopo di rappresentanza, dato il lussuoso apparato decorativo che ospita le immagini degli dèi.

In questo lavoro di tesi dal titolo "*Il sacrificio ai Lari: Analisi dei larari pompeiani*" è stata elaborata una tabella che ne rappresenta l'elemento di originalità. Questa tabella, rispettando il titolo del lavoro, analizza i soggetti iconografici dei larari di Pompei ovvero, in accordo con la definizione di F. Giacobello, le pitture di quei larari dedicati al vero culto dei Lari, collocati nella cucina, ambiente domestico nel quale si sacrificava ai Lari. Il confronto dei soggetti iconografici di questi larari 'primari' con i soggetti iconografici dei larari 'secondari' ha messo in luce che vi è una reale differenza nell'iconografia dei larari che conferma la necessità, di tutti gli studiosi che hanno affrontato questa tematica, di aver diviso in due tipologie questi apprestamenti. È inoltre indubbio che l'iconografia differisce in base alla collocazione del larario a seconda che esso si trovi in ambienti di rappresentanza o in stanze di servizio, quindi in atrio o in cucina per semplificazione. Molti studiosi nel corso dei decenni dalla fine del XIX secolo hanno formulato ipotesi per cercare di capire il motivo per il quale nelle case pompeiane ci siano due tipologie di larario con caratteristiche differenti fra loro in base alla collocazione. Di seguito si riassumono alcune di queste ipotesi.

L'archeologo W. Van Andringa nel 2011 interviene sul tema in modo complementare a F. Giacobello: cerca di spiegare la questione della presenza del doppio larario nelle case pompeiane e tenta di trovare una risposta al fatto che ci sono larari collocati al di fuori della cucina che è il loro spazio privilegiato in quanto i Lari sono gli dèi del focolare. Il quesito trova una risposta analizzando i luoghi di svolgimento del rito del sacrificio del maiale destinato ai Lari: il sacrificio aveva inizio in atrio, ambiente principale della casa, per finire poi con la cottura dell'animale in cucina. L'intero rito era compiuto dal *pater familias* e quindi sia il larario in atrio che quello in cucina, nell'unitarietà del rito, sono espressione del *pater familias*.

La stretta correlazione tra focolare, cibo e Lari è stata osservata anche da P. Foss che nel 1997 sottolinea che erano gli schiavi coloro che procuravano e preparavano le pietanze per tutta la *familia* servendosi del focolare domestico che alimentavano continuamente; quindi, in un certo senso, gli

schiavi erano l'*alter ego* dei Lari nel mondo dei vivi. Poi prende in analisi un campione di edifici di Pompei differenti tra loro dal punto di vista socio-economico: bottega, casa-bottega e casa piccola, casa media, casa grande. Lo studioso nota che le case più piccole presentano un solo larario, a differenza di quelle grandi che ne avevano almeno due in stanze differenti: alcuni in stanze di servizio come la cucina, altri in stanze principali di rappresentanza. Il fenomeno si intensifica all'aumentare della grandezza della casa poiché le case più grandi, e ricche, erano abitate da persone il cui divario sociale era ampio, egli ipotizza quindi che nelle case più piccole un unico apprestamento di culto situato in cucina doveva servire a tutta la *familia*, mentre nelle case più grandi, essendoci più larari collocati in ambienti dalle funzioni differenti rispetto a quelle della cucina dove c'era il focolare, essi dovevano avere scopo differente e quindi anche essere utilizzati da persone dal diverso *status* sociale. Foss osserva che il noto archeologo A. Maiuri nel 1933 associa i vari apprestamenti ai vari membri della casa secondo il loro rango e *status*. Gli apprestamenti più grandi, meglio decorati e architettonicamente importanti vengono utilizzati dai membri liberi della famiglia, concentrati al centro della casa; gli apprestamenti più piccoli e semplici per il personale servile sono collocati nelle zone periferiche della casa. Maiuri indica inoltre proprio come elemento di autorappresentazione del *pater familias* quello dei bronzetti, delle maschere degli antenati (*imagines maiorum*) e delle divinità esposti negli apprestamenti degli ambienti principali: un modo per dimostrare la propria *pietas* agli ospiti. Per evidenziare la differenza tra i larari collocati in ambienti di rappresentanza e quelli collocati in ambienti servili Maiuri li definisce rispettivamente larari 'signorili' e larari 'rustici'.

L'archeologa P. Kastenmeier approva le conclusioni di Foss e Maiuri riguardo la correlazione tra luogo dedicato alla cottura del cibo e Lari, distinguendo poi le due tipologie di larario tra 'architettonici' e 'dipinti'. La differenza osservata nell'iconografia ha prodotto l'ipotesi nel 2007 che essa dipendesse da fattori sociali: le pitture dei larari in cucina sono sicuramente meno costose rispetto a un allestimento simile a un tempietto in miniatura.

Questa opinione era già stata avanzata dallo storico A. De Marchi che nel 1896 scrive che i dipinti dei Lari si trovano soprattutto nelle cucine delle case più modeste essendo di più facile ed economica fattura. A. De Marchi scrive, inoltre, che i larari 'primari' sono di assai scarsa realizzazione artistica ma le figure sgraziate e grossolane si inserivano perfettamente nella logica dell'immediatezza comunicativa per cui bastava una semplice immagine per evocare il divino.

M. Bassani nella conclusione dei suoi studi del 2008 indica che ci sono due tipi di larario che differenzia in base al carattere estetico che è, secondo la studiosa, legato a una fruizione da parte di persone appartenenti a fasce sociali differenti e che hanno anche interessi diversi: i larari 'prestigiosi' erano utilizzati dal proprietario della *domus* al fine di esibire la propria ricchezza, diversamente dai larari 'modesti' frequentati dalla componente servile della *familia*.

Le ipotesi di Foss, Maiuri, Kastenmeier e Bassani prese in esame spiegano che l'esistenza di due tipologie differenti di larario è strettamente legata alla loro collocazione (in ambienti servili o di rappresentanza), alla loro destinazione d'uso (preparazione dei cibi o rappresentanza) e fruizione da parte di persone appartenenti a *status* sociale differente (schiavi o *pater familias*).

D. Scagliarini nel 2009 riporta l'ipotesi, formulata invece su base iconografica, di una diversificazione dei larari dovuta a funzioni quotidiane e fruitori differenti. Il linguaggio popolare e lo stile sommario dei dipinti dei larari situati nelle cucine ha fatto ipotizzare una fruizione di questi da parte degli schiavi e, al contrario, i larari collocati in atrio rappresentano il *pater familias* grazie alle realizzazioni più accurate.

Anche secondo T. Fröhlich, nel 1991, le differenze iconografiche tra i larari sono attribuibili a una differente fruizione oltre che alla mano specifica di un pittore: la povertà del mezzo pittorico e l'intuitività delle immagini, che egli osserva nei larari collocati in cucina, si comprendono se si attribuisce a questi apprestamenti una fruizione esclusiva degli schiavi, che, sempre secondo questa ipotesi, ne erano anche i committenti.

F. Giacobello, al contrario, non accetta questa tesi di un raddoppiamento del culto dei Lari in ambito domestico, sostenuta all'unanimità dalla tradizione degli studi fin qui considerata. La presenza del doppio larario nelle case corrisponde non a una diversità dei fruitori e, in base a questi, a scopi di rappresentanza o di preparazione del cibo, ma i due larari sono qualcosa di totalmente diverso tra loro. In altre parole, secondo la studiosa, il vero e unico larario dedicato al culto dei Lari è quello in cucina, nel quale sacrificavano tutti i membri della *familia*, compreso il *pater familias*, non solo gli schiavi, mentre il larario 'secondario' in atrio non è dedicato al culto dei Lari ma a quello di tutte le divinità romane. Indubbiamente, trovandosi quest'ultimo in sole stanze di rappresentanza era utilizzato a scopi cultuali solamente dal *pater familias*. Per questi apprestamenti di culto il nome "larario" è mantenuto solamente in quanto termine generico equivocamente utilizzato dalle fonti fin dal IV secolo per indicare un apprestamento di culto domestico ed è quindi l'aggettivo 'secondario' che indica proprio la diversa funzione religiosa.

Anche l'analisi iconografica effettuata da F. Giacobello sui larari e il confronto iconografico tra le due tipologie 'primari' e 'secondari' ha permesso alla stessa studiosa di arricchire le sue conclusioni che hanno carattere di novità rispetto a tutta la tradizione degli studi precedentemente presentata.

A Pompei operavano tra il 62 e il 79 d.C. due officine: l'Officina dei *Vettii* e l'Officina di Via di Castricio. La prima si occupava per la maggior parte di decorazioni parietali nelle *domus* o comunque in ambienti di prestigio data l'alta qualità pittorica e lo stile naturalistico di esecuzione, reso da brevi pennellate di colore per creare gli sfumati e dalle sovradipinture bianche per le trasparenze, i punti luce e le ombre. Al contrario, la seconda officina riproduceva la scena di sacrificio in maniera



ripetitiva, su più piani, con uno stile che è lontano dal naturalismo, utilizzando pochi colori. Entrambe le officine, presumibilmente, come accadeva in quel tempo, si occupavano di realizzare le pitture di tutta la casa, non solo quelle del larario in cucina, quindi la differenza qualitativa e stilistica, osservata da F. Giacobello, e la differenza dei soggetti iconografici tra le due tipologie di larario, anch'essa osservata da F. Giacobello e punto focale di questo lavoro, non è dovuta a una maestranza più o meno abile e neppure a una fruizione differente da parte di membri della *familia* appartenenti a uno *status* sociale diverso, bensì alla diversa destinazione sacrale di tali apprestamenti e alla necessità, nel caso dei larari 'primari', di un linguaggio diversificato, più intuitivo, adatto a onorare i Lari tramite il sacrificio. Il confronto realizzato grazie all'elaborazione dei dati aventi come oggetto i soggetti iconografici di larari 'primari' e larari 'secondari' ha permesso di ipotizzare una correlazione tra stile pittorico, collocazione, destinazione d'uso e *status* sociale dei frequentatori dei larari domestici di Pompei. Da questo confronto è emerso che ci sono due differenti tipologie di larari: i larari in atrio si caratterizzano per uno stile aulico sulla scia delle pitture parietali mentre i larari negli ambienti servili hanno caratteristiche formali riconducibili a una pittura popolare.

Grazie ai dati raccolti nella tabella è stato possibile dimostrare in questo lavoro che ci sono delle reali differenze tra larari; come aveva già intuito F. Giacobello, la presenza di differenti soggetti iconografici tra le due tipologie di larario è probabilmente dovuta a una diversa destinazione sacrale di tali apprestamenti.

## Ringraziamenti

Colgo qui l'occasione per ringraziare la relatrice professoressa Monica Salvadori per avermi seguito in questo percorso guidandomi alla scoperta dei larari, assecondando il mio desiderio di affrontare in questa tesi triennale un tema che mi ha affascinato molto fin da subito. La conoscenza di tale tematica la devo alle lezioni del corso *Storia delle religioni* tenuto dalla professoressa Chiara Cremonesi, che ringrazio molto per i preziosi consigli. Non da meno è la mia riconoscenza nei confronti del dott. Dario Cellamare che ringrazio per la passione che mi ha trasmesso per la religione romana, e in particolare per il tema del sacrificio. Un doveroso ringraziamento va alla dott.ssa Clelia Sbroli per l'attenzione che ha dedicato a questo mio lavoro.

Infine, esprimo un ringraziamento carico d'emozione per tutte quelle persone, in particolare ai miei familiari e a mia figlia, la mia luce, che mi sono state accanto, sostenendomi, in questo percorso di studi talvolta ricco di sacrifici ma che mi ha dato grandi soddisfazioni.

# CATALOGO DEI LARARI 'PRIMARI'

## 1. POMPEI I 2, 3, Casa con colonna etrusca

**Collocazione:** Atrio, parete sud.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, Genio.



*Fig. 1-Pompei, Casa con colonna etrusca (I 2, 3), pittura e nicchia, prima del 1937 (da Pompeiinpictures).*

## 2. POMPEI I 2, 3a

**Collocazione:** Stanza accessibile dal viridario, nei pressi dell'*apotheca*.

**Soggetti iconografici:** gallo, Genio, altare, piante, serpente, ghirlande, uccellino.

## 3. POMPEI I 2, 6, Casa degli Attori o Casa dei Mimi

**Collocazione:** Vano cucina.

**Soggetti iconografici:** serpente, arbusti, altare, ghirlande.

## 4. POMPEI I 3, 8a

**Collocazione:** Cucina, parete est.



*Fig. 2-Pompei, Casa (I 3, 8a), nicchia, 2010 (da Pompeiinpictures).*

### **5. POMPEI I 3, 8b, Casa di Vulcano**

**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 3-Pompei, Casa di Vulcano (I 3, 8b), nicchie, 2010 (da Pompeiinpictures).*

### **6. POMPEI I 3, 24, Domus di Capella**

**Collocazione:** Viridario, lungo l'ambulacro sud, accanto alla porta della cucina aperta sull'ambiente.  
**Soggetti iconografici:** Genio, altare, camillo, tibicine, *popa*, maiale, Lari, serpente.



*Fig. 4-Pompei, Domus di Capella (I 3, 24), parete che ospitava la pittura, 2006 (da Pompeiinpictures).*

### **7. POMPEI I 3, 30**

**Collocazione:** Peristilio, parete ovest, in prossimità dell'*apotheca* e la cucina.

**Soggetti iconografici:** fiori, Lare, serpente, altare.



*Fig. 5-Pompei, Casa (I 3, 30), nicchia che ospitava la pittura, vecchia fotografia non datata (da Pompeiinpictures).*

### **8. POMPEI I 4, 5.25, Casa del Citarista**

**Collocazione:** Cucina, parete est.



**9. POMPEI I 7, 1.20, Casa di *Paquius Proculus* o Casa di *Cuspius Pansa***

**Collocazione:** Cucina, parete nord.

**10. POMPEI I 7, 10-12, Casa dell'Efebo o di *P. Cornelius Tages***

**Collocazione:** Atrio testudinato, parete est, tratto a sud della porta del cubicolo.

**Soggetti iconografici:** altare, arbusti, serpenti, pigna, uovo, Genio, tibicine, camillo, Lari, festoni.



*Fig. 6-Pompei, Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages (I 7, 10-12), pittura e nicchia, vecchia fotografia datata al momento dello scavo (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 7-Pompei, Casa dell'Efebo o di P. Cornelius Tages (I 7, 10-12), pittura e nicchia, 2006 (da Pompeiinpictures).*

### **11. POMPEI I 7, 18, Casa di Niraemius con bottega**

**Collocazione:** Cucina, parete nord e ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, palma, Lare, prosciutto, ghirlanda.



*Fig. 8-Pompei, Casa di Niraemius con bottega (I 7, 18), pittura-parete nord, vecchia fotografia non datata (da PPM I, p. 742).*



Fig. 9-Pompei, Casa di Niraemius con bottega (I 7, 18), pittura-parete nord, recente fotografia non datata (da PPM I, p. 743).

## 12. POMPEI I 8, 10, *Taberna vasaria* o *Hospitium* dei Pulcinella

**Collocazione:** Peristilio, portico est, parete nord.

**Soggetti iconografici:** fiori, Lari, serpenti, altare.



Fig. 10-Pompei, Taberna vasaria (I 8, 10), pittura e nicchia, vecchia fotografia datata al momento dello scavo (da Pompeiinpictures).





Fig. 11-Pompei, Taberna vasaria (I 8, 10), pittura e nicchia, 2017 (da Pompeiinpictures).

### 13. POMPEI I 8, 14, Casa di *Epidius Primus*

**Collocazione:** Viridario, angolo nord-est.

**Soggetti iconografici:** Genio, tibicine, Lari, alberelli, uccelli, arbusti, serpente, altare, uovo, pigna, spiedo di carne.



Fig. 12-Pompei, Casa di *Epidius Primus* (I 8, 14), pittura e nicchia (da Giacobello 2008, p. 141).

**14. POMPEI I 8, 18, Casa di Balbo o dell'Atrio dorico**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** serpente, altare, uova, pigna, Lari.



*Fig. 13-Pompei, Casa di Balbo o dell'Atrio dorico (I 8, 18), pittura e nicchia (da PPM I, p. 918).*

**15. POMPEI I 10, 1, Casa con officina**

**Collocazione:** Atrio, parete nord, tratto a est della porta.

**Soggetti iconografici:** Lare, festoni, Genio, pentola.



*Fig. 14-Pompei, Casa con officina (I 10, 1), lacerti di pittura, 2018 (da Pompeiinpictures).*





*Fig. 15-Pompei, Casa con officina (I 10, 1), lacerti di pittura, 2018 (da Pompeiinpictures).*

**16. POMPEI I 10, 1, Casa con officina**  
**Collocazione:** Cucina, parete nord e sud.



*Fig. 16-Pompei, Casa con officina (I 10, 1), nicchia-parete nord, 2018 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 17-Pompei, Casa con officina (I 10, 1), nicchie-parete sud, 2018 (da Pompeiinpictures).*

### **17. POMPEI I 10, 4, Casa del Menandro**

**Collocazione:** Atrio, parete ovest.



*Fig. 18-Pompei, Casa del Menandro (I 10, 4), nicchia (da Giacobello 2008, p. 146).*

### **18. POMPEI I 10, 4, Casa del Menandro**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** serpente.



**19. POMPEI I 10, 4, Casa del Menandro**

**Collocazione:** Cucina, parte orientale dell'ambiente, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Lari, Genio, camillo, altare, ghirlande, serpente.

**20. POMPEI I 10, 7, Casa del Fabbro**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** serpenti, alberelli.



*Fig. 19-Pompei, Casa del Fabbro (I 10, 7), pittura, vecchia fotografia non datata (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 20-Pompei, Casa del Fabbro (I 10, 7), lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*

## 21. POMPEI I 10, 10-11, Casa degli Amanti

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, piante, fiori.



Fig. 21-Pompei, Casa degli Amanti (I 10, 10-11), nicchia e pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).

## 22. POMPEI I 10, 18, Casa di Aufidius Primus

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** Genio, Lare, festoni, serpente, piante, testa di maiale, prosciutto, spiedo d'anguilla.



Fig. 22-Pompei, Casa di Aufidius Primus (I 10, 18), pittura, vecchia fotografia non datata (da Pompeiinpictures).

**23. POMPEI I 11, 14, Casa del Cherem o Casa dell'Ebraico**  
**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 23-Pompei, Casa del Cherem o Casa dell'Ebraico (I 11, 14), nicchia, 2006 (da Pompeiinpictures).*

**24. POMPEI I 11, 17, Casa Imperiale**  
**Collocazione:** Cucina, parete est.  
**Soggetti iconografici:** Lari, altare.



*Fig. 24-Pompei, Casa Imperiale (I 11, 17), lacerti di pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).*

**25. POMPEI I 12, 8, Casa e Officina del 'Garum' degli Umbricii**  
**Collocazione:** Cucina, angolo nord-ovest.  
**Soggetti iconografici:** serpente, pigna, uovo, altare, *Maniae*, Lari, uccellini, piante.





*Fig. 25-Pompei, Casa e Officina del 'Garum' degli Umbricii (I 12, 8), pittura, 1968 (da Pompeiinpictures).*



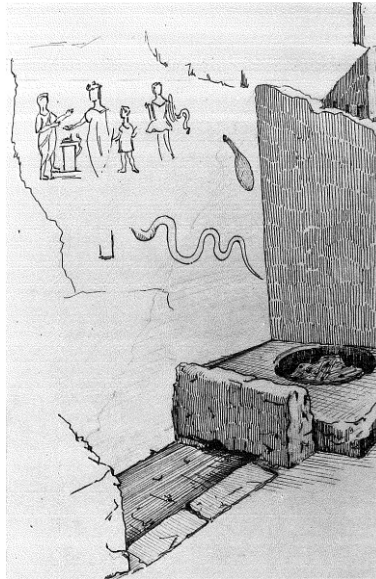
*Fig. 26-Pompei, Casa e Officina del 'Garum' degli Umbricii (I 12, 8), pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*



## 26. POMPEI I 12, 9

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, camillo, tибicine, prosciutto, Lare, serpente.



*Fig. 27-Pompei, Casa (I 12, 9), pittura del larario in un disegno (da PPM II, p. 792).*



*Fig. 28-Pompei, Casa (I 12, 9), pittura, recente fotografia non datata (da PPM II, p. 793).*

## 27. POMPEI I 12, 11, Casa dei Pittori

**Collocazione:** Cucina, angolo sud-ovest.

**Soggetti iconografici:** festoni, Lari.



Fig. 29-Pompei, Casa dei Pittori (I 12, 11), lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).

### 28. POMPEI I 13, 2, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus

**Collocazione:** Cucina (17), parete nord ed est.

**Soggetti iconografici:** fiori, ghirlanda, spiedino d'anguilla, salsiccia, spiedo di carne, prosciutto, testa di maiale, ciuffi d'erba, altare, Lari, Genio, *Iuno*, tibicine, camillo, muli, bue, festone.

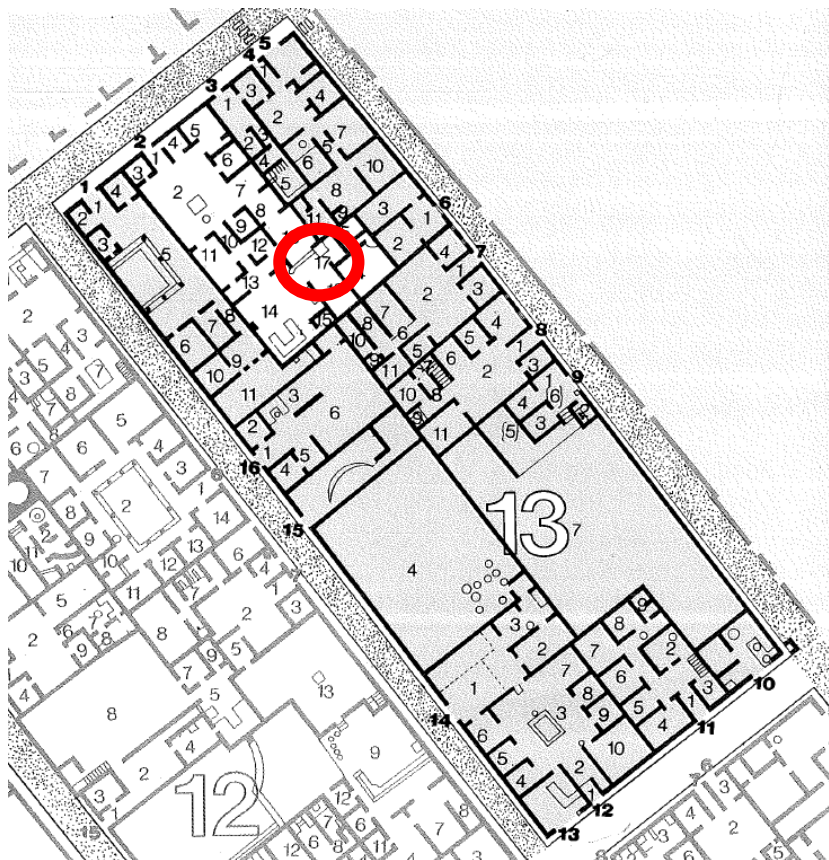


Fig. 30-Pompei, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus (I 13, 2), planimetria (da PPM I, p. 860).





Fig. 31-Pompei, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus (I 13, 2), pittura e nicchia, 2018 (da Pompeiinpictures).



Fig. 32-Pompei, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus (I 13, 2), pittura e nicchia-parete nord, 2018 (da Pompeiinpictures).





Fig. 33-Pompei, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus (I 13, 2), pittura e nicchia-parete nord e pittura-parete est, 1961 (da Pompeiinpictures).



Fig. 34-Pompei, Casa di Sutoria Primigenia o di L. Helvius Severus (I 13, 2), pittura-parete est-dettaglio scena di sacrificio, 2018 (da Pompeiinpictures).



### 29. POMPEI I 13, 8

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.



*Fig. 35-Casa (I 13, 8), nicchia (da Giacobello 2008, p. 159).*

### 30. POMPEI I 14, 6-7, Casa del Larario del Sarno

**Collocazione:** Viridario, parete sud.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, piante, fiori, personificazione del fiume Sarno, scena di traffico commerciale, mostri marini, uccelli.



*Fig. 36-Pompei, Casa del Larario del Sarno (I 14, 6-7), edicola con pittura, 1966 (da Pompeiinpictures).*



Fig. 37-Pompei, Casa del Larario del Sarno (I 14, 6-7), edicola con pittura, 2018 (da Pompeiinpictures).

### 31. POMPEI II 1, 1.13, Casa con termopolio

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** festone, Lari, altare, *tabula ansata*, testa di maiale, arbusti, serpente, prosciutto.



Fig. 38-Pompei, Casa con termopolio (II 1, 1.13), pittura (da PPM III, p. 3).

### 32. POMPEI II 9, 1, Casa di *Quietus* con bottega

**Collocazione:** Ambiente, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** altare, serpente, Genio, camillo, Lari, ghirlande.



Fig. 39-Pompei, Casa di *Quietus* con bottega (II 9, 1), lacerti di pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).

### 33. POMPEI III 2, 1, Casa di *Trebius Valens*

**Collocazione:** Cucina, parete sud.



Fig. 40-Pompei, Casa di *Trebius Valens* (III 2, 1), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).

### 34. POMPEI III 4, 2-3, Casa del Moralista

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.





*Fig. 41-Pompei, Casa del Moralista (III 4, 2-3), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

### **35. POMPEI V 1, 18, Casa degli Epigrammi**

**Collocazione:** Cucina, parete est.



*Fig. 42-Pompei, Casa degli Epigrammi (V 1, 18), nicchia con lacerti di pittura, 2005 (da Pompeiinpictures).*

### **36. POMPEI V 1, 26.23, Casa di L. *Caecilius Iucundus***

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, serpenti, personificazione del fiume Sarno, Lari.





Fig. 43-Pompei, Casa di L. Caecilius Iucundus (V 1, 26.23), nicchia con lacerti di pittura (da Giacobello 2008, p. 163).

### 37. POMPEI V 2, f, Casa di *Musa*

**Collocazione:** Atrio, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** fiori.



Fig. 44-Pompei, Casa di Musa (V 2, f), nicchia (da PPM III, p. 640).

### 38. POMPEI V 2, h, Casa del Cenacolo

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** tibicine, Lare, *popa*, maialino, serpenti, ciuffi d'erba, altare.



Fig. 45-Pompei, Casa del Cenacolo (V 2, h), pittura e nicchia, prima del 1937 (da Pompeiinpictures).



Fig. 46-Pompei, Casa del Cenacolo (V 2, h), pittura e nicchia, 2017 (da Pompeiinpictures).

### 39. POMPEI V 2, i, Casa delle Nozze d'argento

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** altare, Lari, *popa*, maialino, fogliame, serpenti.

#### 40. POMPEI V 2, 1, Casa della Regina Margherita

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti.



*Fig. 47-Pompei, Casa della Regina Margherita (V 2, 1), nicchia con lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*

#### 41. POMPEI V 2, 15, Casa di Giove

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** fiori, Lare.



*Fig. 48-Pompei, Casa di Giove (V 2, 15), nicchia con lacerti di pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).*

#### 42. POMPEI V 4, a 11, Casa di M. Lucretius Fronto

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Lari, Genio, camillo, serpente, prosciutto.





Fig. 49-Pompei, Casa di Giove (V 4, a 11), pittura, prima del 1937 (da Pompeiinpictures).

#### 43. POMPEI V 4, b

**Collocazione:** Peristilio, portico sud, parete est a nord della porta della cucina.

**Soggetti iconografici:** Lari, *popa*, maiale, Genio, tibicine, serpenti, piante, Mercurio.



Fig. 50-Pompei, Casa (V 4, b), nicchia e pittura, 1931 (da Pompeiinpictures).



Fig. 51-Pompei, Casa (V 4, b), nicchia e pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).

#### 44. POMPEI V 4, 3, Casa di un Flamine

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** salsicce, spiedo d'anguilla, griglia, testa di maiale, uccelli, serpente, altare, Genio, tibicine, camillo, Lari, *popa*, maialino.



Fig. 52-Pompei, Casa di un Flamine (V 4, 3), pittura, 1901 (da Pompeiinpictures).



*Fig. 53-Pompei, Casa di un Flamine (V 4, 3), pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*

#### **45. POMPEI V 4, 9**

**Collocazione:** Atrio, parete est, a nord della porta dell'ambiente nei pressi del focolare.

**Soggetti iconografici:** corona d'alloro.



*Fig. 54-Pompei, Casa (V 4, 9), due nicchie e corona d'alloro in stucco dipinta con nastri, vecchia fotografia non datata (da Pompeiinpictures).*





Fig. 55-Pompei, Casa (V 4, 9), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).

**46. POMPEI V 4, 13, Casa delle Origini di Roma o di M. *Fabius Secundus***

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** serpenti altare, Lare.

**47. POMPEI VI 1, 7.25, Casa delle Vestali**

**Collocazione:** Ambiente.

**Soggetti iconografici:** quattro figure dipinte, serpente.

**48. POMPEI VI 1, 10, Casa del Chirurgo**

**Collocazione:** Cucina, angolo sud.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, Genio, camillo, Lari.

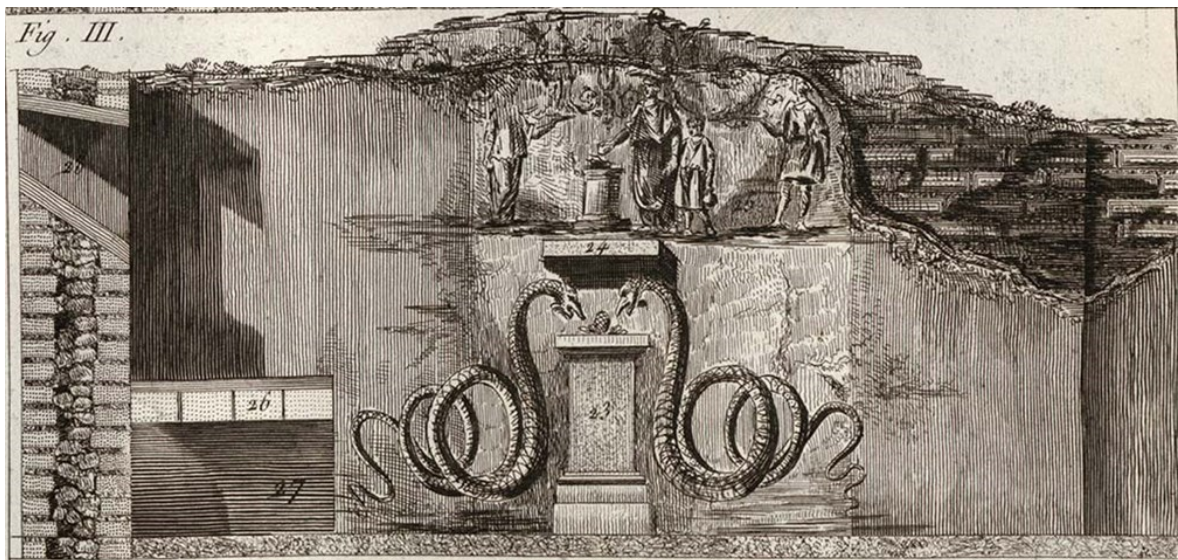


Fig. 56-Pompei, Casa del Chirurgo (VI 1, 10), pittura del larario in un disegno del 1804 (da Pompeiinpictures).



Fig. 57-Pompei, Casa del Chirurgo (VI 1, 10), parete sud-est che ospitava il dipinto, 2007 (da Pompeiinpictures).

#### 49. POMPEI VI 3, 7, Accademia della Musica

**Collocazione:** Viridario, parete est.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, serpenti, cespugli.





Fig. 58-Pompei, Accademia della Musica (VI 3, 7), nicchia e pittura del larario in un disegno del 1824 (da Pompeiinpictures).



Fig. 59-Pompei, Accademia della Musica (VI 3, 7), nicchia e lacerti di pittura, 2005 (da Pompeiinpictures).

## 50. POMPEI VI 6, 1, Casa di Pansa

**Collocazione:** Cucina, parete nord.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, tibicine, Lari, cespuglio, ghirlanda, festoni, serpenti, lepre appesa, uccelli legati, maiale, piatto di pane, spiedo d'anguilla, prosciutto, costola di maiale, testa di maiale.

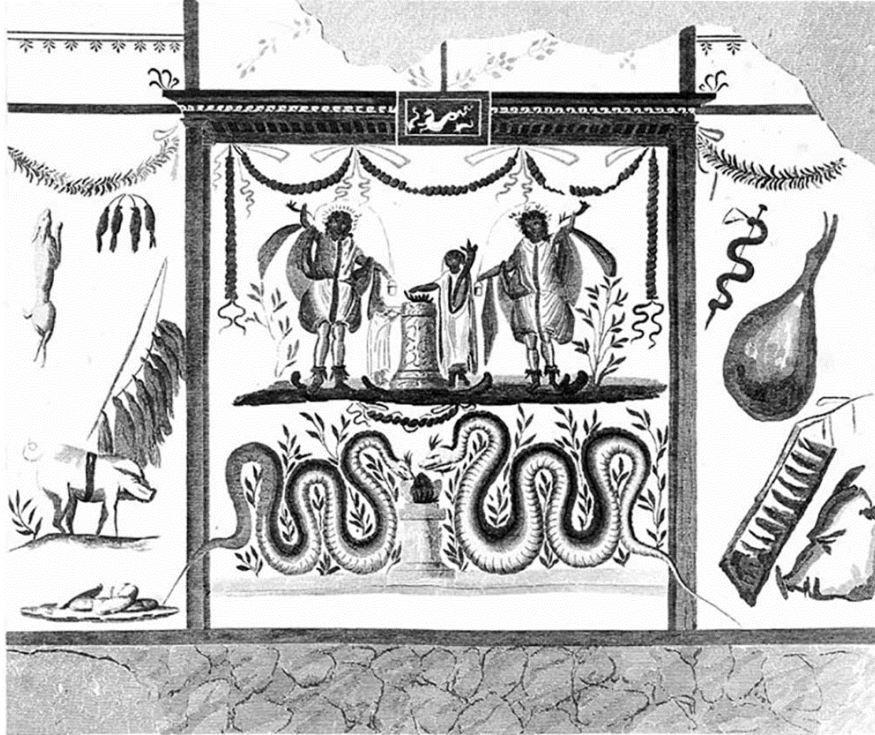


Fig. 60-Pompei, Casa di Pansa (VI 6, 1), pittura del larario in un disegno del 1824 (da Pompeiinpictures).



Fig. 61-Pompei, Casa di Pansa (VI 6, 1), pittura e nicchia, 2007 (da Pompeiinpictures).

### 51. POMPEI VI 7, 8.12, Casa con bottega del Profumiere

**Collocazione:** Cucina, parete nord.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, camillo, tibicine, Lari, *popa*, maialino, serpenti.



**52. POMPEI VI 7, 23, Casa di Apollo**

**Collocazione:** Cucina, parete nord, nei pressi dell'angolo nord-est.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpente.



*Fig. 62-Pompei, Casa di Apollo (VI 7, 23), pittura e nicchia, 1890 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 63-Pompei, Casa di Apollo (VI 7, 23), pittura e nicchia, 2021 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 64-Pompei, Casa di Apollo (VI 7, 23), pittura e nicchia, 2021 (da Pompeiinpictures).*

### **53. POMPEI VI 9, 2.13, Casa di Meleagro**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** altare, serpente, Lari, festone, alberelli.



*Fig. 65-Pompei, Casa di Meleagro (VI 9, 2.13), pittura del larario in un disegno del 1830 (da Pompeiinpictures).*





*Fig. 66-Pompei, Casa di Meleagro (VI 9, 2.13), nella nicchia di destra si trovava la pittura, 2004 (da Pompeiinpictures).*

**54. POMPEI VI 9, 3-5.10-11, Casa del Centauro**

**Collocazione:** Cucina sotterranea, parete nord.



*Fig. 67-Pompei, Casa del Centauro (VI 9, 3-5.10-11), lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**55. POMPEI VI 9, 6-7, Casa dei Dioscuri**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.



*Fig. 68-Pompei, Casa dei Dioscuri (VI 9, 6-7), nicchia, vecchia fotografia non datata (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 69-Pompei, Casa dei Dioscuri (VI 9, 6-7), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

### **56. POMPEI VI 9, 6-7, Casa dei Dioscuri**

**Collocazione:** Cucina, angolo nord-ovest.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, ghirlanda.

### **57. POMPEI VI 11, 8-10, Casa del Labirinto**

**Collocazione:** Cucina, angolo sud-est.

**Soggetti iconografici:** Genio.



*Fig. 70-Pompei, Casa del Labirinto (VI 11, 8-10), nicchia con lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 71-Pompei, Casa del Labirinto (VI 11, 8-10), nicchia con lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*

### **58. POMPEI VI 11, 12, Casa con officina**

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** Lari.



**59. POMPEI VI 12, 2-5, Casa del Fauno**  
**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 72-Pompei, Casa del Fauno (VI 12, 2-5), edicola, 1976 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 73-Pompei, Casa del Fauno (VI 12, 2-5), edicola, 2021 (da Pompeiinpictures).*



#### **60. POMPEI VI 14, 25**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.



Fig. 74-Pompei, Casa (VI 14, 25), nicchia (da Giacobello 2008, p. 179).

#### **61. POMPEI VI 14, 39, Casa *Lucrum Gaudium* o Officina di Tornitore**

**Collocazione:** Cucina sotterranea accessibile dal viridario.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, camillo, Lari, serpenti, uovo, pentola, ghirlanda, piante.

#### **62. POMPEI VI 14, 40**

**Collocazione:** Peristilio, parete sud, nei pressi della porta della cucina.

**Soggetti iconografici:** serpente, altare, ghirlande, fiori.

#### **63. POMPEI VI 14, 43, Casa degli Scienziati**

**Collocazione:** Cucina.

#### **64. POMPEI VI 15, 1, Casa dei *Vettii***

**Collocazione:** Atrio secondario, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, festone, serpente, cespugli, uovo.



Fig. 75-Pompei, Casa dei Vettii (VI 15, 1), edicola e pittura, 2023 (da Pompeiinpictures).



Fig. 76-Pompei, Casa dei Vettii (VI 15, 1), particolare della pittura del larario, 2023 (da Pompeiinpictures).

**65. POMPEI VI 15, 6, Domus di A. Caesius Valens e N. Herrenius o Casa del Focolare di ferro**

**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 77-Pompei, Domus di A. Caesius Valens e N. Herrenius o Casa del Focolare di ferro (VI 15, 6), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**66. POMPEI VI 15, 7.8, Casa del Principe di Napoli**

**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 78-Pompei, Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7.8), parete con nicchia, 2018 (da Pompeiinpictures).*



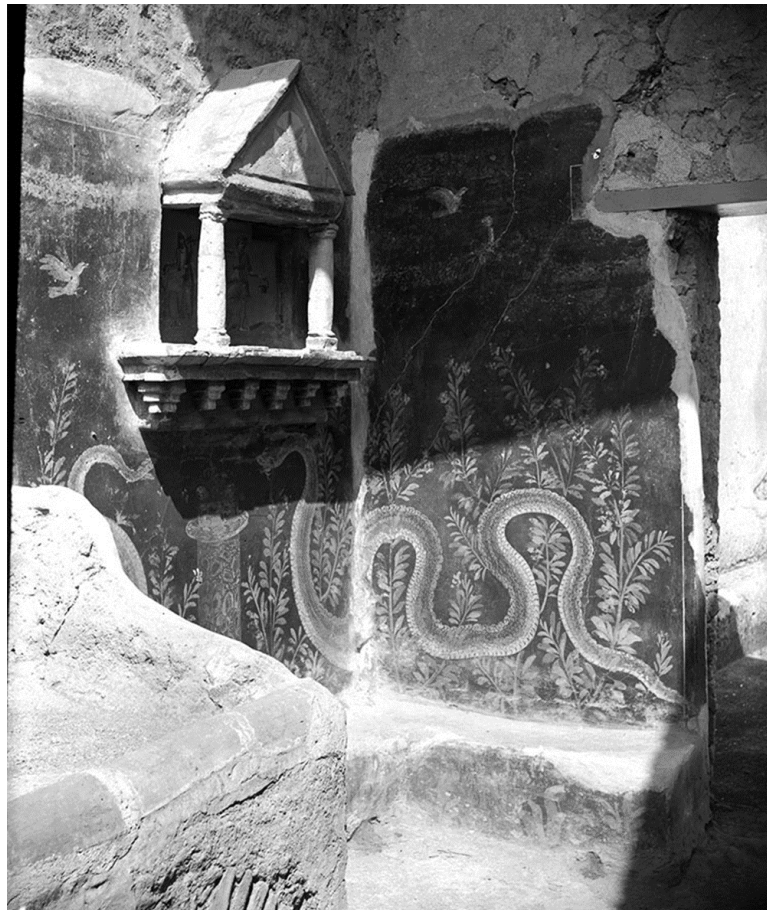


*Fig. 79-Pompei, Casa del Principe di Napoli (VI 15, 7.8), nicchia, 2010 (da Pompeiinpictures).*

### **67. POMPEI VI 15, 23**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest e nord.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti, vegetazione, uova.



*Fig. 80-Pompei, Casa (VI 15, 23), pseudoedicola e pittura, 1931 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 81-Pompei, Casa (VI 15, 23), pseudoedicola e pittura-dettaglio, 1931 (da Pompeiinpictures).*



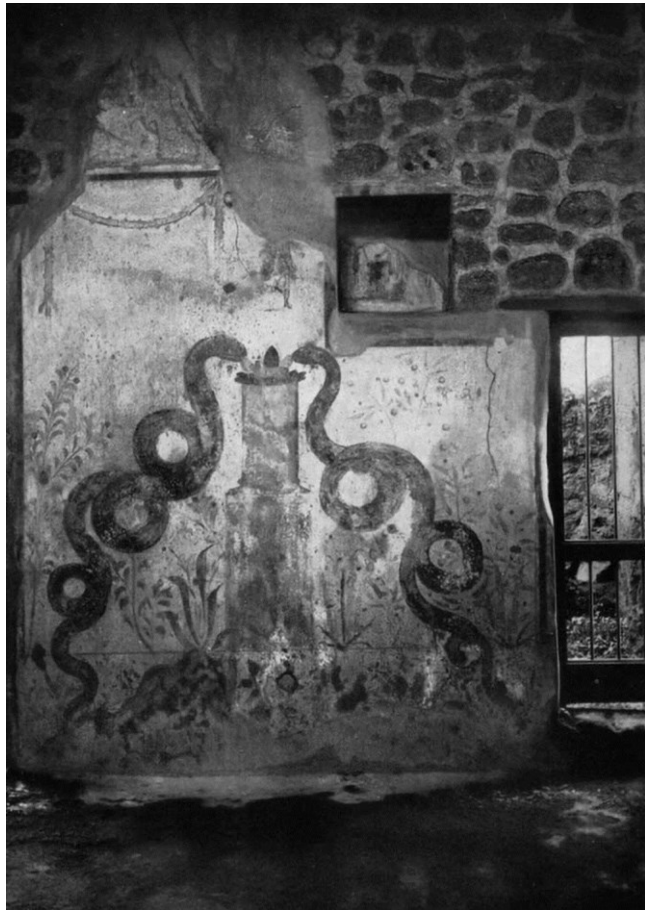
*Fig. 82-Pompei, Casa (VI 15, 23), pseudoedicola e lacerti di pittura, 2005 (da Pompeiinpictures).*



**68. POMPEI VI 16, 15.17, Casa dell'Ara massima**

**Collocazione:** Atrio, parete nord, in prossimità della cucina.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, ghirlande, fiori, Lari, serpenti, uova, pigna.



*Fig. 83-Pompei, Casa dell'Ara massima (VI 16, 15.17), pittura e nicchia, prima del 1937 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 84-Pompei, Casa dell'Ara massima (VI 16, 15.17), pittura e nicchia, 2006 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 85-Pompei, Casa dell'Ara massima (VI 16, 15.17), pittura e nicchia-dettaglio del Genio, 2006 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 86-Pompei, Casa dell'Ara massima (VI 16, 15.17), pittura e nicchia-dettaglio delle rose rosse, 2006 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 87-Pompei, Casa dell'Ara massima (VI 16, 15.17), pittura e nicchia-dettaglio dei serpenti, 1968 (da Pompeiinpictures).*

**69. POMPEI VI 16, 31**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**70. POMPEI VI 17 (Ins. Occ.), 42, Casa del Bracciale d'oro**

**Collocazione:** Cucina, parete nord.

**Soggetti iconografici:** Genio, camillo.



*Fig. 88-Pompei, Casa del Bracciale d'oro (VI 17 (Ins. Occ.), 42), lacerti di pittura-dettaglio del Genio e del camillo, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**71. POMPEI VII 1, 25.46-47, Casa di Sirico**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Vulcano, Vesta, altare, asino, serpente, prosciutto, spiedo di carne, Lari.



*Fig. 89-Pompei, Casa di Sirico (VII 1, 25.46-47), larario-parete ovest, 2017 (da Pompeiinpictures).*





*Fig. 90-Pompei, Casa di Sirico (VII 1, 25.46-47), nicchia e pittura, 2018 (da Pompeiinpictures).*

**72. POMPEI VII 1, 40-43, Casa di M. Caesius Blandus**  
**Collocazione:** Cucina, parete nord.

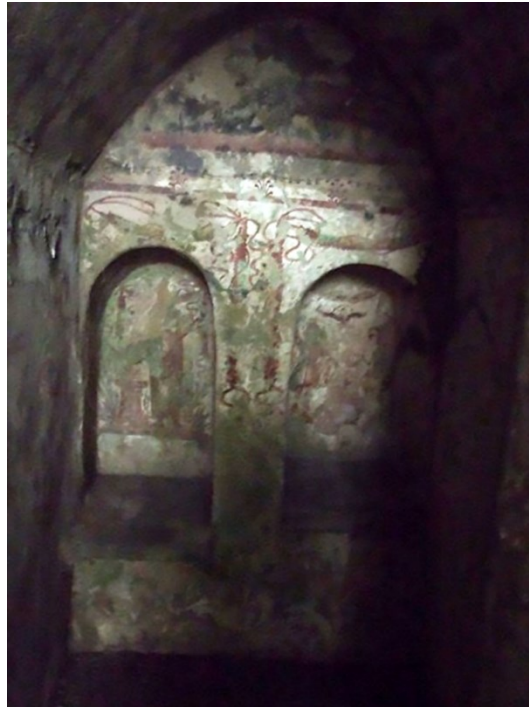


*Fig. 91-Pompei, Casa di M. Caesius Blandus (VII 1, 40-43), nicchia e il bancone di cottura (da PPM VI, p. 429).*

**73. POMPEI VII 2, 20.40, Casa di N. *Popidius Priscus***

**Collocazione:** Ambiente sotterraneo.

**Soggetti iconografici:** rose rosse, ghirlande, tamburelli, testa di Medusa, pavone, Genio, altare, arbusti e cespugli, Lari, aquila, festoni, serpenti.



*Fig. 92-Pompei, Casa di N. Popidius Priscus (VII 2, 20.40), larario, 2007 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 93-Pompei, Casa di N. Popidius Priscus (VII 2, 20.40), nicchia di sinistra e pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).*



Fig. 94-Pompei, Casa di N. Popidius Priscus (VII 2, 20.40), pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).

#### 74. POMPEI VII 2, 25, Casa delle Quadrighe

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, tibicine, Lari, serpenti, ghirlanda, piante.

#### 75. POMPEI VII 3, 11-12, Casa con bottega

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, camillo, tenie, ghirlande, maiale, spiedi di carne, tibicine, *popa*, Lari, uova, serpenti.

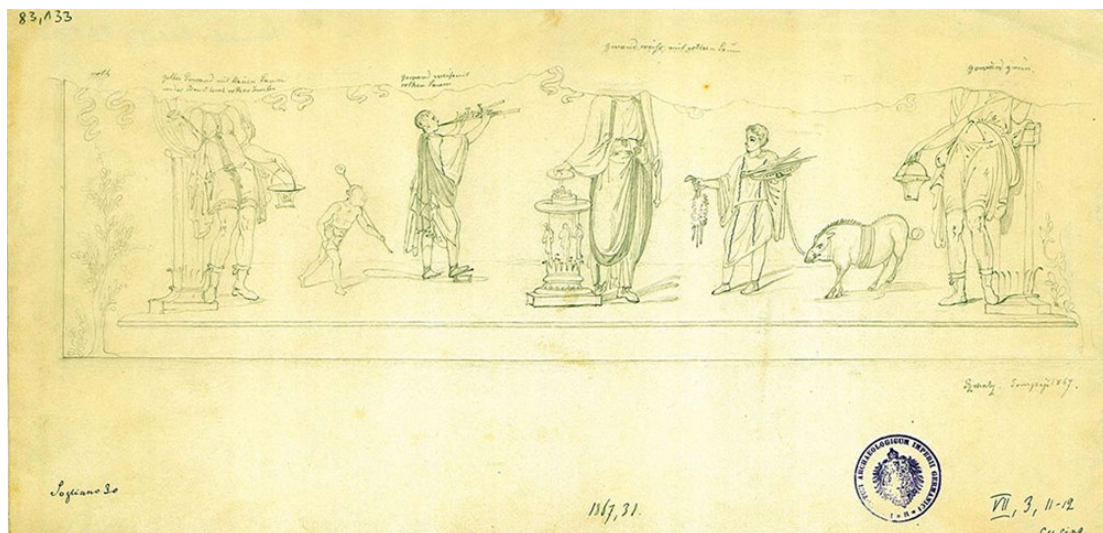


Fig. 95-Pompei, Casa con bottega (VII 3, 11-12), pittura del larario in un disegno del 1867 (da Pompeiinpictures).



**76. POMPEI VII 3, 13, Casa del Larario doppio**

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, Lari, serpenti.

**77. POMPEI VII 4, 20, Casa con bottega**

**Collocazione:** Cortile, parete nord.

**Soggetti iconografici:** Giove, Venere pompeiana, Genio, tibicine, camillo, *popa*, maialino, serpente, altare, uova.

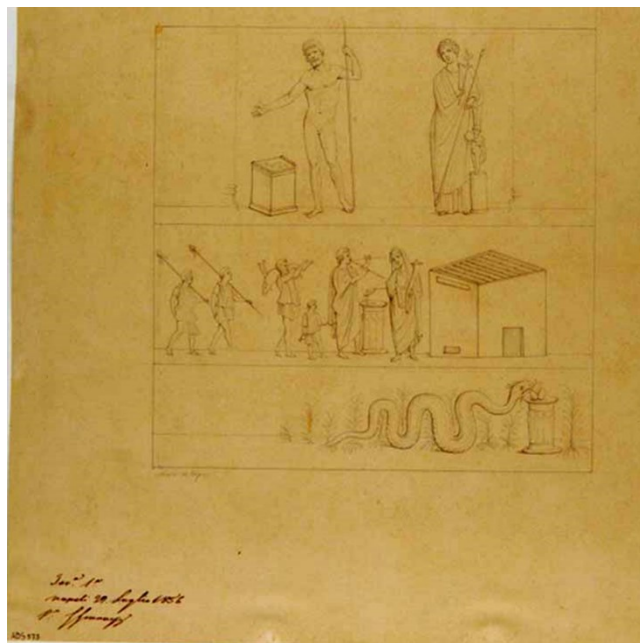


Fig. 96-Pompei, Casa con bottega (VII 4, 20), pittura del larario in un disegno del 1835 (da Pompeiinpictures).

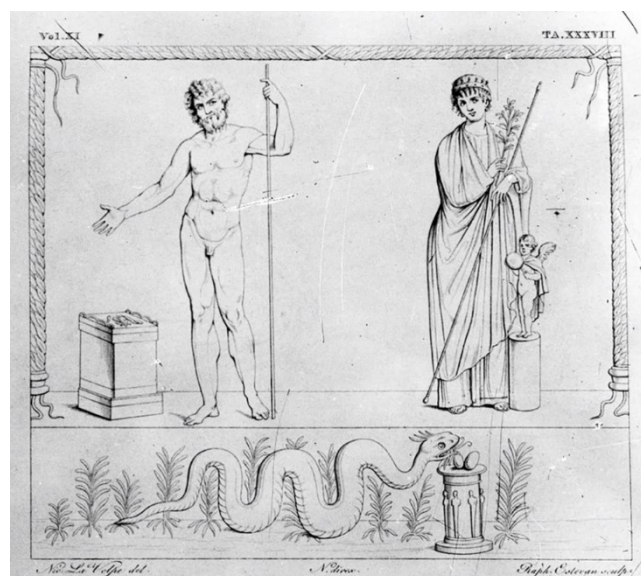


Fig. 97-Pompei, Casa con bottega (VII 4, 20), pittura del larario-dettaglio registro superiore-in un disegno del 1835 (da Pompeiinpictures).

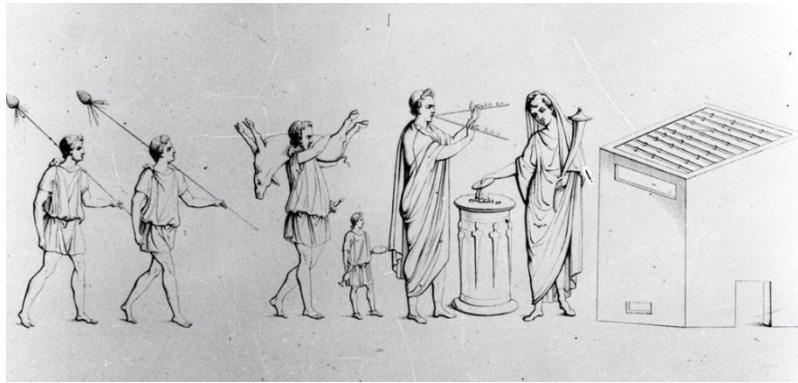


Fig. 98-Pompei, Casa con bottega (VII 4, 20), pittura del larario-dettaglio registro mediano-in un disegno del 1835 (da Pompeiinpictures).



Fig. 99-Pompei, Casa con bottega (VII 4, 20), pittura, prima del 1837 (da Pompeiinpictures).

### 78. POMPEI VII 4, 24-25, Casa con bottega

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti, *popa*, maialino.

### 79. POMPEI VII 4, 31.51, Casa dei Capitelli colorati di Arianna

**Collocazione:** Cucina sotterranea, parete est.

**Soggetti iconografici:** serpente, arbusti, fiori, ghirlande.



Fig. 100-Pompei, Casa dei Capitelli colorati di Arianna (VII 4, 31.51), pittura (da PPM VI, p. 1107).

**80. POMPEI VII 12, 26, Casa di L. Cornelius Diadumenos**

**Collocazione:** Peristilio, portico ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti.

**81. POMPEI VII 14, 5, Casa del Banchiere o della Regina d'Inghilterra**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.



Fig. 101-Pompei, Casa del Banchiere o della Regina d'Inghilterra (VII 14, 5), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).



**82. POMPEI VII 15, 12-13, Casa di A. Octavius Primus**

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** altare, serpente, Lari, tabula ansata, pentola, testa di maiale, costoletta allo spiedo, salsicce.



Fig. 102-Pompei, Casa di A. Octavius Primus (VII 15, 12-13), pittura con elementi in stucco, prima del 1937 (da Pompeiinpictures).



Fig. 103-Pompei, Casa di A. Octavius Primus (VII 15, 12-13), pittura con elementi in stucco, 2007 (da Pompeiinpictures).

**83. POMPEI VII 16 (Ins. Occ.), 22, Casa di M. Fabius Rufus**

**Collocazione:** Ambiente, parete sud.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti, *Maniae*.

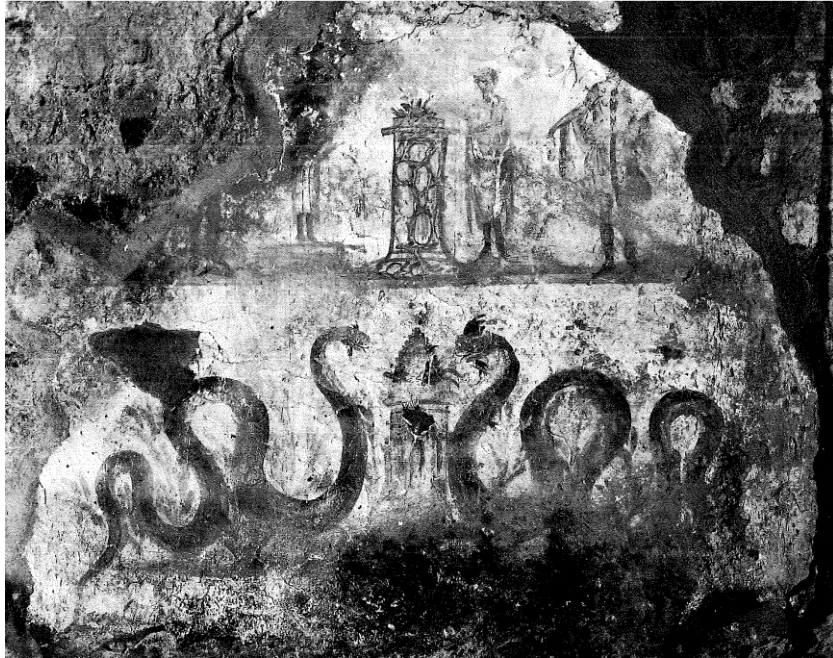


Fig. 104-Pompei, Casa di M. Fabius Rufus (VII 16 (Ins. Occ.), 22), pittura (da PPM VII, p. 977).

**84. POMPEI VIII 2, 29-30, Casa di Severus**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, Lari, serpenti.

**85. POMPEI VIII 2, 38-39, Casa di Giuseppe II**

**Collocazione:** Ambiente, parete est.

**Soggetti iconografici:** Genio, Iuno.



Fig. 105-Pompei, Casa di Giuseppe II (VIII 2, 38-39), pittura del larario in un disegno del XIX secolo (da Pompeiinpictures).



*Fig. 106-Pompei, Casa di Giuseppe II (VIII 2, 38-39), nicchia che ospitava la pittura, 2006 (da Pompeiinpictures).*

**86. POMPEI VIII 3, 14, Casa della Regina Carolina**  
**Collocazione:** Cucina, parete nord.



*Fig. 107-Pompei, Casa della Regina Carolina (VIII 3, 14), nicchia, 2018 (da Pompeiinpictures).*

**87. POMPEI VIII 3, 16-18, Casa di Diana**  
**Collocazione:** Cucina.  
**Soggetti iconografici:** Lari

**88. POMPEI VIII 3, 28.31, Casa del Pane**  
**Collocazione:** Cucina.  
**Soggetti iconografici:** Genio, altare, Lari, serpenti.



**89. POMPEI VIII 4, 4.49, Casa dei *Postumii***

**Collocazione:** Cucina, parete est.



*Fig. 108-Pompei, Casa dei Postumii (VIII 4, 4.49), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**90. POMPEI VIII 4, 12, Casa di un Barbiere**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** fiori, Lari, prosciutti, anguilla, serpente.



*Fig. 109-Pompei, Casa di un Barbiere (VIII 4, 12), nicchia (alla destra della nicchia si trovava la pittura), 2018 (da Pompeiinpictures).*

**91. POMPEI VIII 4, 14-16.22-23.30, Casa di *Cornelius Rufus***

**Collocazione:** Atrio, angolo nord-ovest.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, *popa*.

**92. POMPEI VIII 5, 2.5, Casa del Gallo**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** piante.



*Fig. 110-Pompei, Casa del Gallo (VIII 5, 2.5), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**93. POMPEI VIII 5, 9.14**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** piante.



*Fig. 111-Pompei, Casa (VIII 5, 9.14), nicchia, 2009 (da Pompeiinpictures).*

**94. POMPEI VIII 5, 37, Casa delle Pareti rosse**

**Collocazione:** Atrio, parete est.

**Soggetti iconografici:** uccelli, piante, serpente, fiori, Genio, Lari, altare.



*Fig. 112-Pompei, Casa delle Pareti rosse (VIII 5, 37), edicola e pittura, 1890 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 113-Pompei, Casa delle Pareti rosse (VIII 5, 37), edicola e pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).*





Fig. 114-Pompei, Casa delle Pareti rosse (VIII 5, 37), pittura-dettaglio dei Lari e del Genio dopo il restauro, 2017 (da Pompeiinpictures).

### 95. POMPEI VIII 6, 3

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, Lare, salsicce, serpenti, altare.



Fig. 115-Pompei, Casa (VIII 6, 3), lacerti di pittura, 2018 (da Pompeiinpictures).

### 96. POMPEI IX 1, 12

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** Venere pompeiana, Amorino, Lari, serpenti, altare.



Fig. 116-Pompei, Casa (IX 1, 12), lacerti di pittura, 2007 (da Pompeiinpictures).

**97. POMPEI IX 2, 16, Casa di T. *Dentatius Panthera***

**Collocazione:** *Apotheca*, parete nord.

**Soggetti iconografici:** Lari, Genio, altare, tibicine, serpente, uova.

**98. POMPEI IX 2, 17**

**Collocazione:** Cucina.

**Soggetti iconografici:** Lari, Genio, altare, tibicine, serpente, pigna.

**99. POMPEI IX 5, 1-3.22, Casa di Achille**

**Collocazione:** Cucina, parete est e sud.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, tibicine, Lari, camillo, ghirlanda, serpenti, corona d'alloro, vesta, pianta.



Fig. 117-Pompei, Casa di Achille (IX 5, 1-3.22), pittura, 1886 (da Pompeiinpictures).





Fig. 118-Pompei, Casa di Achille (IX 5, 1-3.22), pittura, 1931 (da Pompeiinpictures).



Fig. 119-Pompei, Casa di Achille (IX 5, 1-3.22), pittura, 2005 (da Pompeiinpictures).

**100. POMPEI IX 5, 1-3.22, Casa di Achille**

**Collocazione:** Ambiente di servizio, piano superiore, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** Lari, serpenti, altare, Vesta, asino.



*Fig. 120-Pompei, Casa di Achille (IX 5, 1-3.22), nicchia con pittura, 2017 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 121-Pompei, Casa di Achille (IX 5, 1-3.22), nicchia con pittura, 2017 (da Pompeiinpictures).*

**101. POMPEI IX 5, 9, Casa dei Pigmei**

**Collocazione:** Cucina, parete nord.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, piante, fiori.





*Fig. 122-Pompei, Casa dei Pigmei (IX 5, 9), nicchia e pittura, 2017 (da Pompeiinpictures).*

**102. POMPEI IX 5, 14-16**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** serpenti, altare, piante, ghirlande, uccellini.



*Fig. 123-Pompei, Casa (IX 5, 14-16), lacerti di pittura, 2017 (da Pompeiinpictures).*

**103. POMPEI IX 5, 14-16**

**Collocazione:** Cucina, parete sud.





Fig. 124-Pompei, Casa (IX 5, 14-16), lacerti di pittura-parete non conservata, 2017 (da Pompeiinpictures).

**104. POMPEI IX 6, 3, Casa di P.F.L.**

**Collocazione:** Cucina, parete est.

**Soggetti iconografici:** Lari, Genio, tibicine, altare, serpenti, uova.

**105. POMPEI IX 7, 16, Casa di A. *Virnius Modestus* o Casa del Cavallo troiano**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest e nord.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, *popa*, maiale, tibicine, camillo, Lari, serpenti, testa di maiale, pentola.



Fig. 125-Pompei, Casa di A. *Virnius Modestus* o Casa del Cavallo troiano (IX 7, 16), pittura (da PPM IX, p. 806).

**106. POMPEI IX 7, 18-19, Casa dello Specchio**

**Collocazione:** Ambiente, parete est e sud.

**Soggetti iconografici:** altare, Genio, tibicine, camillo, serpenti, piante, recipienti, bottiglia panciuta, salsicce, ghirlanda, testa di vitello, costolette di maiale su uno spiedo, fallo.

**107. POMPEI IX 7, 20, Casa della Fortuna o Casa degli Archi**

**Collocazione:** Cucina, parete ovest.



*Fig. 126-Pompei, Casa della Fortuna o Casa degli Archi (IX 7, 20), nicchia, 2005 (da Pompeiinpictures).*

**108. POMPEI IX 8, 3.6.a, Casa del Centenario**

**Collocazione:** Atrio di servizio, parete sud ed est.

**Soggetti iconografici:** Lari, ghirlande, uccelli, Dioniso, Vesuvio, grappoli d'uva, serpente, altare.



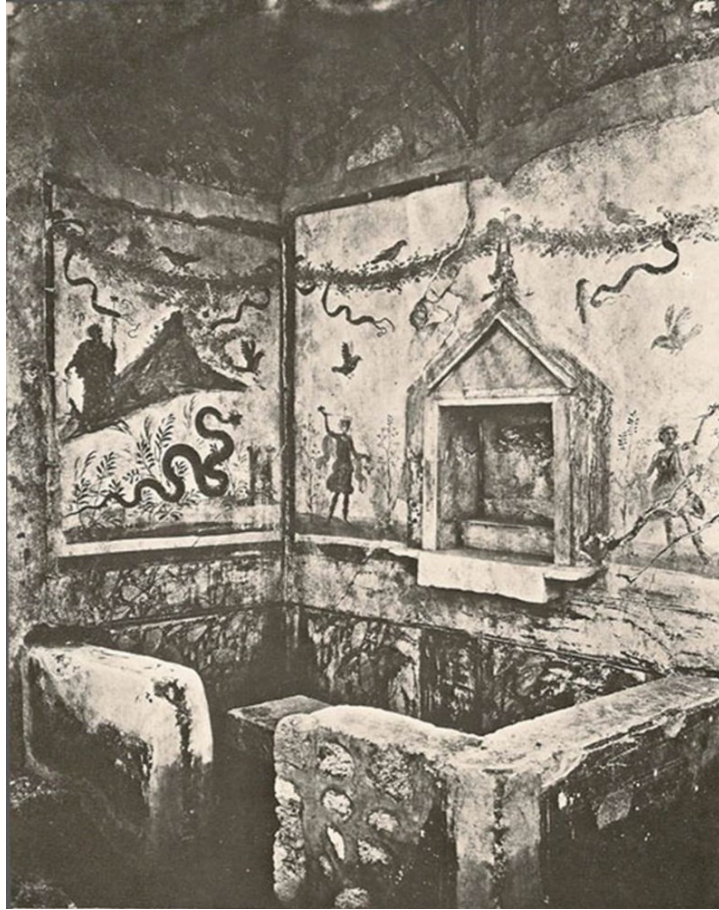


Fig. 127-Pompei, Casa del Centenario (IX 8,3.6.a), pseudoedicola e pittura, 1879 (da Pompeiinpictures).



Fig. 128-Pompei, Casa del Centenario (IX 8,3.6.a), pseudoedicola e pittura, 1886 (da Pompeiinpictures).



Fig. 129-Pompei, Casa del Centenario (IX 8,3.6.a), pittura, conservata presso il MANN (da Pompeiinpictures).



Fig. 130-Pompei, Casa del Centenario (IX 8,3.6.a), pseudoedicola e pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).



**109. POMPEI IX 8, 6, Casa del Centenario**

**Collocazione:** Ambiente.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, tibicine, *popa*, maiale, serpente.

**110. POMPEI IX 9, 2, Casa di L. Staius Receptus**

**Collocazione:** Peristilio, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** altare, serpente, piante, fiori, Genio, camillo, *popa*, maiale.



Fig. 131-Pompei, Casa di L. Staius Receptus (IX 9,2), nicchia e lacerti di pittura, 2009 (da Pompeiinpictures).

**111. POMPEI IX 9, b-c, Casa del Maiale o del Porcellino**

**Collocazione:** Cucina, parete nord e ovest.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, ghirlande, piante, arbusti e cespugli, pigna, uova, serpenti, Lari, tegame, vaso, spiedo d'anguilla, spiedo di carne, testa di maiale, salsicce, uccelli appesi, prosciutto.



Fig. 132-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-parete nord, 2023 (da Pompeiinpictures).





Fig. 133-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-angolo nord-ovest, 2023 (da Pompeiinpictures).



Fig. 134-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-dettaglio del Genio, 2023 (da Pompeiinpictures).





Fig. 135-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-parete nord, 2023 (da Pompeiinpictures).



Fig. 136-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-dettaglio dei Lari, 2023 (da Pompeiinpictures).





Fig. 137-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-dettaglio dei serpenti, 2023 (da Pompeiinpictures).



Fig. 138-Pompei, Casa del Maiale o del Porcellino (IX 9,b-c), pittura-dettaglio dei cibi, 2023 (da Pompeiinpictures).

**112. POMPEI IX 9, g, Casa di P. *Aemilius Celer***

**Collocazione:** Cucina, parete sud.

**Soggetti iconografici:** Genio, altare, tibicine, camillo, Lari, *popa*, maiale, serpente, ghirlande.

**113. POMPEI IX 13, 1-3, Casa di C. *Iulius Polybius***

**Collocazione:** Corridoio d'ingresso alla cucina, parete ovest.

**Soggetti iconografici:** ghirlanda, altare, serpente, *Iuno*, Genio, camillo, tibicine, Lari, *tabula ansata*.



Fig. 139-Pompei, Casa di C. *Iulius Polybius* (IX 13,1-3), pittura, 2021 (da Pompeiinpictures).





Fig. 140-Pompei, Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), pittura-dettaglio registro superiore, 2021 (da Pompeiinpictures).



Fig. 141-Pompei, Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), pittura-dettaglio del tibicine, 2021 (da Pompeiinpictures).



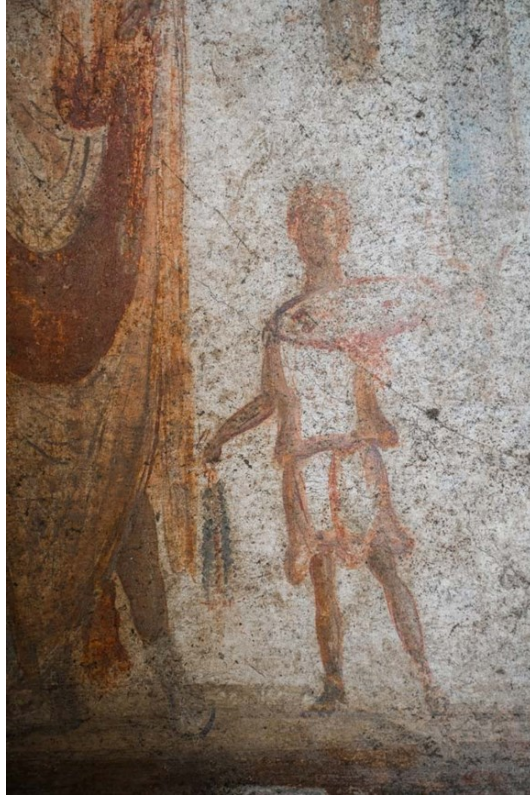
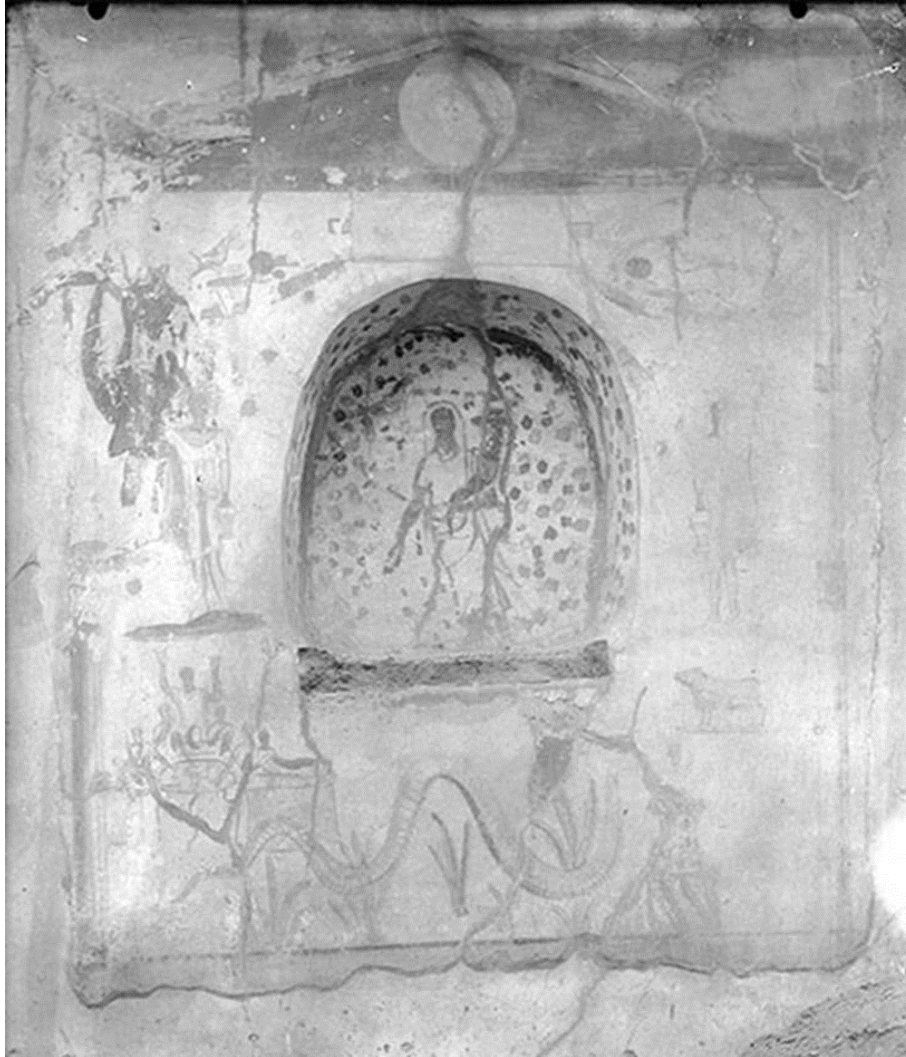


Fig. 142-Pompei, Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), pittura-dettaglio del camillo, 2021 (da Pompeiinpictures).



Fig. 143-Pompei, Casa di C. Iulius Polybius (IX 13,1-3), pittura-dettaglio del Genio, Iuno e serpente, 2021 (da Pompeiinpictures).

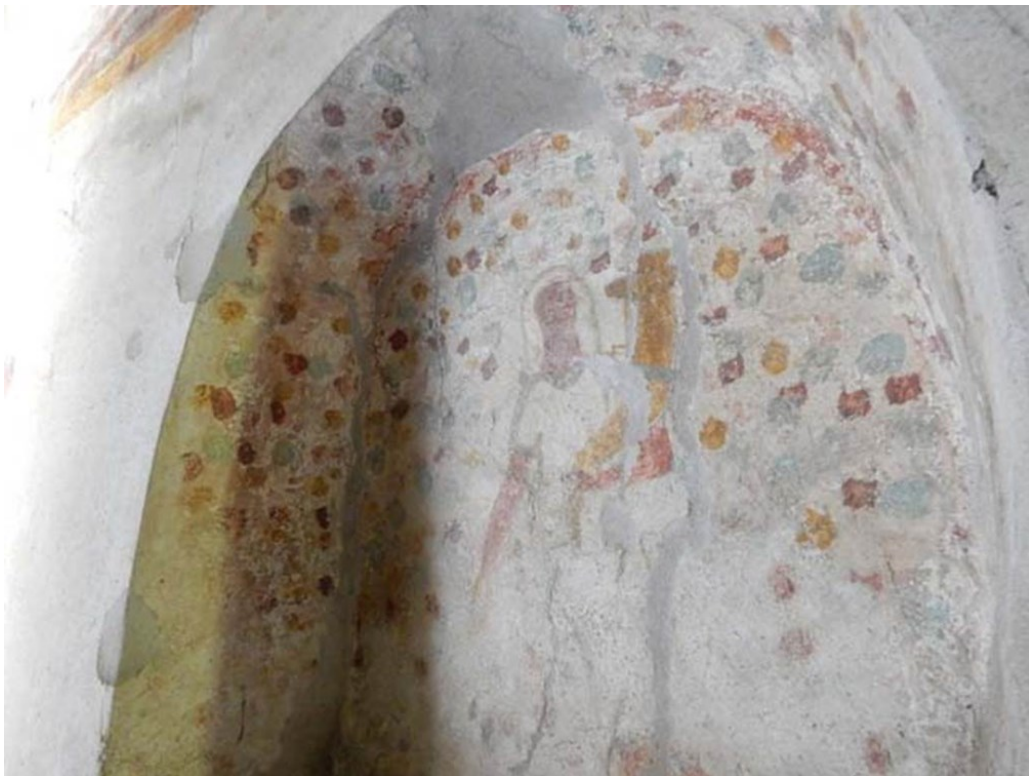
**114. POMPEI IX 14, 2-4, Casa di Obellio Firmo o Casa del Conte di Torino**  
**Collocazione:** Cucina, parete sud.  
**Soggetti iconografici:**



*Fig. 144-Pompei, Casa di Obellio Firmo (IX 14,2-4), pittura e nicchia, 1931 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 145-Pompei, Casa di Obellio Firmo (IX 14,2-4), pittura e nicchia, 2007 (da Pompeiinpictures).*



*Fig. 146-Pompei, Casa di Obellio Firmo (IX 14,2-4), pittura e nicchia-dettaglio, 2017 (da Pompeiinpictures).*



## BIBLIOGRAFIA

- Apicio, *Antica Cucina Romana*, edizione a cura di Introna, F. (2018). Santarcangelo di Romagna: Rusconi libri.
- Bassani, M. (2008) *Sacraria: Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*. Roma: Ed. Quasar.
- Bassani, M. (2011) *Religionem significare: Aspetti storico-religiosi, strutturali, iconografici e materiali dei sacra privata: atti dell'incontro di studi (Padova, 8-9 Giugno 2009)*. Roma: Ed. Quasar.
- Bassani, M. (2017) *Sacra privata nell'Italia centrale: Archeologia, fonti letterarie e documenti epigrafici*. Padova: Padova University Press.
- Berry, J. (1998) *Sotto i lapilli: Studi nella regio I di Pompei*. Milano: Electa.
- Boyce, G.K. (1937) *Corpus of the lararia of Pompeii in Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 14*, pp. 5-112. University of Michigan press. <https://doi.org/10.2307/4238593>.
- Brelich, A. (1958) *Un mito «prometeico» in SMSR, Vol. XXIX, 1958*, pp. 23-40. Università degli studi di Roma "La Sapienza" - Dipartimento di Studi Storico Religiosi. <http://cisadu2.let.uniroma1.it/smsr/>
- Carandini, A. (2010) *La nascita di Roma: Dèi, Lari, eroi e uomini all'alba di una civiltà*. Milano: Mondadori (I Classici della storia).
- Barbagli D. (2005) *Il cibo e il suo consumo nel mondo romano: Le immagini*, in *Cibi e sapori nel mondo antico: Mostra: Firenze, Museo Archeologico Nazionale, 18 marzo 2005-15 gennaio 2006*, a cura di Cianferoni, G.C. (2005) Livorno: Sillabe.
- Cicirelli, C. (1995) *Vita religiosa nell'antica Pompei: 11. settimana per i beni culturali e ambientali*. Pompei: Soprintendenza archeologica.
- D'Ambrosio, A. e Borriello, M. (2001) *Arule e bruciaprofumi fittili da Pompei, Vol. 3*. Napoli: Electa Napoli (Studi della soprintendenza archeologica di Pompei).
- De Marchi, A. (2003) *Il culto privato di Roma antica, Vol. 1 La religione nella vita domestica: Iscrizioni e offerte votive*. Forlì: Ed. Victrix (collana culto privato).
- De Sanctis, G. (2012) *La religione a Roma: Luoghi, culti, sacerdoti, dèi*. Roma: Carocci editore (Quality paperbacks).
- Dunand, F. (1981) *Agathodaimon*, in *LIMC I* (1981), pp. 277-282. Artemis Verlag Zürich und München.
- Esposito, D. (2009) *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive e economico-sociali*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider (Studi della soprintendenza archeologica di Pompei).

- Filoramo, G. *et al.* (1998) *Manuale di storia delle religioni*. Bari-Roma: GLF Editori Laterza.
- Flandrin, J.L. e Montanari, M. (1997) *Storia dell'alimentazione*. Roma etc.: GLF Editori Laterza (Grandi opere).
- Foss, P. (1997) *Watchful Lares: Roman household organization and the rituals of cooking and eating in Domestic space in the Roman World: Pompeii and beyond, Vol. 22* a cura di Laurence, R. e Wallace-Hadrill, A., pp. 197-218. Portsmouth, RI: JRA.
- Fröhlich T. (1991) *Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten. Untersuchungen zur 'volkstümlichen' pompejanischen Malerei*, "RM" 32 *Ergänzungsheft*. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.
- Giacobello, F. (2008) *Larari pompeiani: Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*. Milano: LED, Ed. universitarie di lettere, economia, diritto (Il Filarete collana studi e testi).
- Giacobello, F. (2010) *Le officine che eseguivano i larari a Pompei in Antike malerei zwischen lokalstil und zeitstil: Akten des IX. Internationalen Kolloquiums de AIPMA, 13-37, September 2010*, pp. 97-104. Austrian Academy of Sciences press. <https://jstor.org/stable/j.ctt1zctswr>.
- Kastenmeier, P. (2007) *I luoghi del lavoro domestico nella casa pompeiana, Vol. 23*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider (Studi della soprintendenza archeologica di Pompei).
- Landolfi, L. (1990) *Banchetto e società romana: Dalle origini al I secolo a.C.* Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Maiuri, A. (2013) *Sacra Privata: Rituali domestici e istituti giuridici in Roma antica*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider.
- Marchetti, C.M. (2016) *Possidet domum. Prime riflessioni a margine della religiosità domestica a Ercolano: fonti e dati archeologici*, in *Sacrum facere: Atti del III seminario di archeologia del Sacro: Lo spazio del 'sacro,' ambienti e gesti del rito: Trieste, 3-4 ottobre 2014* a cura di Fontana, F. e Murgia, E., pp. 405-417. Trieste: Edizioni Università di Trieste.
- Orr, D.G. (1978) *Roman domestic religion: The evidence of the household shrines in Aufstieg un niedergang der römischen welt, Vol. II, part. 16.2* (1978), pp. 1557-1591. Berlin-New York.
- Parisi Presicce, C. e Rossini, O. (2015) *Nutrire l'impero: Storie di alimentazione da Roma e Pompei*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider.
- Pompei pitture e mosaici, Vol. I-IX* (1990-1999). Roma: Istituto della enciclopedia italiana.
- Rotondi, V. (2013) *Il sacrificio a Roma: Riti, gesti, interpretazioni*. Roma: Aracne.
- Sabbatucci, D. (1958) *Il mito di Acca Larentia*, in *SMSR, Vol. XXIX, 1958*, pp. 41-76. Università degli studi di Roma "La Sapienza" - Dipartimento di Studi Storico Religiosi.
- Salvadori, M. (2020) *Horti picti e contesti architettonici: Una dinamica tra realtà e finzione*, in *Paesaggi domestici: L'esperienza della natura nelle case e nelle ville romane. Pompei, Ercolano e l'area vesuviana. Atti del convegno (Pompei, 27-28 aprile 2017)* a cura di Anguissola, A.; Iadanza, M. e Olivito, R., pp. 137-145. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider.



Santoro, S. (2015) *Sacra privata nell'Italia romana: lo stato degli studi archeologici in Italia*, in *Dialogues d'histoire ancienne*, 39/2-2013, pp. 49-66. Presses Universitaires de Franche-Comté. <https://doi.org/10.3917/dha.392.0043>.

Scheid, J., *Rito e religione dei Romani*, edizione a cura di Arrigoni, G. (2009), Bergamo: Sestante edizioni. (Titolo originale dell'opera *La religion des Romains*, Armand Colin, Paris, 2002).

Scheid, J. (2005) *Quand faire, c'est croire: Les rites sacrificiels des Romains*. Aubier, Paris: Editions Flammarion, département Aubier. (Trad. it. a cura di Gregori, B. *Quando fare è credere: I riti sacrificali dei romani*, GLF Editori Laterza, Roma, 2011).

Settis, S. (1992) *Civiltà dei romani: Il rito e la vita privata*. Milano: Electa.

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

*PPM* *Pompei pitture e mosaici*

*SMSR* *Studi e materiali di storia delle religioni*

*LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*

*MANN* *Museo Archeologico Nazionale di Napoli*

## SITOGRAFIA

*PompeiiPictures* <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/index.htm>.