

4

IL GABINETTO SEGRETO
DEL MUSEO ARCHEOLOGICO
NAZIONALE DI NAPOLI

Stefano De Caro

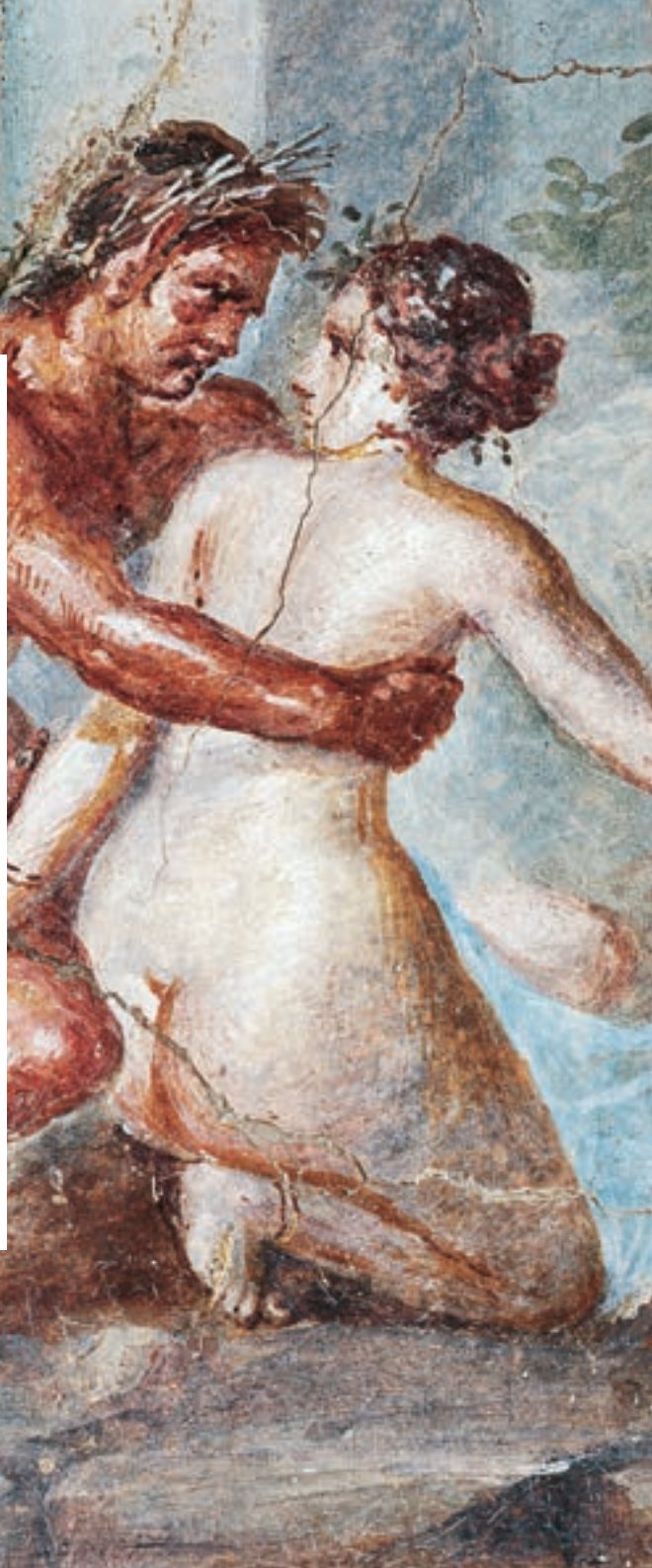
42

PER UN'INTERPRETAZIONE
DEI QUADRETTI
EROTICI DI POMPEI

Pietro Giovanni Guzzo

Il Gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Stefano De Caro



STORIA DELLA COLLEZIONE

Le collezioni di oggetti antichi "osceni" furono, fin dal Rinascimento, una parte non del tutto secondaria delle raccolte di antichità. Ora decisamente segregate, ora appena maliziosamente dissimulate in camere riservate o in "giardini d'Amore" – come quello della Villa della Farnesina, dove era stata posta una delle più celebri sculture della Collezione Farnese, il gruppo di Pan e Dafni –, le statue, le gemme, le lucerne e le tessere di soggetto erotico costituirono per tutto il periodo del collezionismo aristocratico motivo di ispirazione artistica, di falsificazioni come nel caso del mosaico con Pan e la ninfa Pytis (fig. 1), di erudizione letteraria a complemento dei passi degli autori antichi relativi alla sessualità, o di semplice curiosità piccante.

1

La scoperta di Pompei ed Ercolano, alla metà del Settecento, portò al rinvenimento di una massa cospicua di nuovo materiale documentario che rivelava la reale dimensione di questo aspetto del mondo antico, una dimensione del tutto inaspettata e imbarazzante per una cultura che guardava all'impero romano come al modello etico per tutti i regni contemporanei. Queste medie città campane, infatti, non erano assimilabili, per le loro caratteristiche economiche e sociali, ai focolari di depravazione che le fonti antiche attribuivano a Capri e a Baia; nondimeno il sesso vi appariva come un elemento importante della vita, esibito senza pudori, anzi con una consuetudine e una naturalezza che sconcertavano.

Fatta oggetto di qualche iniziale tentativo di serio studio dalla componente più apertamente illuminata della cultura del tempo, questa scoperta della sessualità antica fu invece presto sottoposta a censura dalla corte borbonica, non tanto per mero bigottismo, quanto come reazione all'utilizzazione che spesso i viaggiatori stranieri del Grand Tour facevano dell'argomento in chiave banalmente libertina, se non decisamente denigratoria, dei costumi, antichi e moderni, del Regno di Napoli. Se il "Pan e la capra" della villa dei Papiri di Ercolano, considerato "cosa lascivissima", fu così chiuso tout court nell'armadio del restauratore Canart, nella sala XVIII del Museo Reale di Portici fu istituita una collezione separata dei "Priapi" per la cui visita si richiedeva un permesso speciale.

La censura si rivelò tuttavia controproducente, attizzando la curiosità dei visitatori e alimentando il falso mito, purtroppo tuttora in parte perdurante, di una Pompei dissoluta e libertina, "dedita alla più sordida impudicizia per cui da Dio meritò, come Sodoma, il castigo del fuoco".

La separazione della collezione fu, inevitabilmente, riproposta all'epoca della Restaurazione. Nel 1819 il principe ereditario e poi futuro re Francesco I (1825-1830), in occasione di una visita al Real Museo Borbonico con la moglie Maria Isabella e la figlia Luisa Carlotta, dopo aver visto la stanza del "Priapismo", diventata evidentemente, per qualche tempo, di più facile accesso, suggerì "che sarebbe stata cosa ben fatta il chiudere tutti gli oggetti osceni, di qualunque materia essi fossero, in una stanza; alla quale stanza avessero poi unicamente ingresso le persone di matura età e di conosciuta morale". Due anni dopo, nel 1821, fu così istituito ufficialmente il "Gabinetto degli oggetti

osceni", dapprima riservato agli "infami monumenti della gentile scultura licenziosa", in seguito ampliato a comprendere anche opere moderne come la Danae di Tiziano.

Nonostante la segregazione, la fama della collezione continuò a crescere durante l'Ottocento e i moduli per i permessi ufficiali che sempre più numerosi venivano rilasciati dal Ministro dell'Interno si dovettero riprodurre a stampa, il che non evitò, naturalmente, al Governo borbonico critiche impazienti, commenti salaci e abusi. Questa gestione della collezione diventò quasi simbolo dell'arretratezza culturale del Regno, sicché tanto la rivoluzione del 1848 quanto la spedizione garibaldina del 1860 posero nei loro programmi la riapertura del Gabinetto riservato come simbolo libertario.

Dopo l'Unità d'Italia il Gabinetto fu alleggerito da Giuseppe Fiorelli di molti reperti, ma riconfermato nella sua funzione scientifica di raccolta di documenti di antropologia storica sulla sessualità antica; anzi, da episodi come l'acquisto a Roma nel 1894 di un mosaico con pigmei (fig. 2), traspare la volontà di conferire alla collezione napoletana rilevanza nazionale. Dall'altro lato tuttavia la sua accessibilità fu di nuovo limitata e tale restò ancora per tutta la prima metà del Novecento e fino al periodo successivo alla Seconda guerra mondiale. Riaperto nel 1976, il Gabinetto è stato nuovamente chiuso poco dopo per lavori di restauro alle sale, per essere poi riallestito, come documento d'interesse soprattutto museografico, nella primavera del 2000.

MATERIALI DI ETÀ PREROMANA

La collezione napoletana non risulta particolarmente ricca di materiali preromani di soggetto erotico, per una certa qual forma di censura esercitata negli acquisti nell'Ottocento.

È così stranamente poco rappresentata la classe di materiali in cui in genere più frequentemente s'incontrano rappresentazioni di attività sessuale: la ceramica attica figurata. Si trattava infatti di vasi prevalentemente usati nei banchetti, ed il banchetto greco era spesso rallegrato dalla presenza di etere e flautiste. L'amore rappresentato su di essi, etero od omosessuale, è ora quello reale, del simposio e della palestra, ora quello mitologico, dei satiri itifallici che nei boschi assaltano le ninfe e le menadi, come sulla coppa a figure rosse della fine del VI secolo a.C. (fig. 3), attribuita al ceramografo attico Epiktetos. Potrebbe fare a essa da pendant tematico un bronsetto della fine V secolo a.C., già dalla Collezione Borgia, con satiro itifallico sdraiato per terra col corno pitorio in mano e la bocca socchiusa nell'ebbrezza (fig. 4).

Un piatto attico a figure rosse (fig. 5), con un uomo barbato che penetra a tergo una donna, esemplifica invece il genere delle rappresentazioni realistiche. Le protagoniste esclusive di queste scene di sesso sono le *pornai* (o le *hetairai*), impegnate nelle diverse posizioni ("schemi di Afrodite", *Aphroditēs tropoi*) canonizzate da una manualistica che sappiamo era stata messa a punto da etere famose come Astianassa, Cirene, Filenide.

Oltre i libri e i vasi dipinti v'erano altri tipi di rappresentazione, come



1 Mosaico con Pan e la ninfa Pythis, dalla Collezione Farnese



2 Mosaico in bianco e nero con scena erotica di pigmei in paesaggio nilotico, da Roma

2

3
4
5



3 Coppa attica a figure rosse con satiro e menade su un lato, menade e mulo itifallico sull'altro, da Anzi

4 Bronzetto di satiro itifallico, dalla Collezione Borgia



5 Piatto attico a figure rosse con scena erotica



6
Anfora etrusca a figure nere con scena omoerotica

7
Utero, fallo e seno in terracotta, ex voto anatomici

quelle tavolette dipinte in uso presso i giovani ateniesi cui accennano Aristofane e i comici, mentre Euripide parla di quadri licenziosi posti in grotte dove si sarebbero svolte orge sfrenate.

Dalle sale da banchetto le rappresentazioni di amore esplicito passarono ai quadri degli dei: il grande Parrasio di Efeso (fine del V secolo a.C.) è ricordato tra i primi ad aver dipinto *libidines*. Altri grandi maestri greci si erano poi dedicati a questo filone, tra cui Aristide di Tebe, Pausia di Sicione e il suo allievo Nicofane; il mondo ellenistico aveva poi contribuito ad ampliare il repertorio del genere, introducendo soggetti nuovi tratti dal romanzo sentimentale, dalla commedia e dai poemetti idillici.

Aristotele testimonia del compromesso cui si era giunti alla metà del IV secolo a.C., stabilendo una differenza tra le pitture con immagini nude e lascive di divinità, permesse dalla legge, e quelle invece francamente pornografiche, da vietarsi alla vista dei giovani. Aristide deplorava invece anche queste ultime, pur se collocate nei templi.

All'antica tradizione dionisiaca dei comasti risalivano invece le farse fiaciche, un genere di sboccacciato teatro popolare proprio della Magna Grecia in cui crasse parodie dei temi nobili della letteratura e del teatro colto venivano messe in scena da attori con costumi grotteschi muniti di lunghi falli posticci; perduti tutti i testi, ce ne resta un'eco nelle sapide immagini di molti vasi italioti.

Il mondo etrusco arcaico sembra aver desunto da quello greco le sue non frequenti iconografie erotiche. Deriva da immagini greche di palestra un'anfora capuana a figure nere (fig. 6), con la scena di un uomo che si unisce a un efebo intento a giocare al cerchio.

Ancora all'artigianato etrusco appartiene uno specchio in bronzo inciso raffigurante una scena di *coitus a tergo* di un giovane armato di flagello con una fanciulla che cerca di divincolarsi.

L'importanza della simbologia sessuale nell'ambito funerario è esemplificata invece da un cippo in calcare a forma di fallo con iscrizione che rimanda all'ambito perugino.

Appartengono invece alla sfera della religiosità popolare delle comunità centroitaliche sottoposte all'influenza etrusco-laziale, nel periodo compreso tra IV e II secolo a.C., i cosiddetti *ex voto anatomici*, terrecotte modellate a stampo riproducenti parti del corpo umano, che i fedeli di umile condizione deponavano nei santuari delle divinità salutari quale augurio o ringraziamento per la guarigione. Nel caso degli organi sessuali (falli, uteri, seni) è evidentemente implicata la sfera della riproduzione (fig. 7). Molti degli esemplari esposti provengono da una grande stipe votiva scoperta a Cales (Calvi Risorta, Caserta) nel 1862.

6

7

