Gli “infami monumenti” del Gabinetto Segreto Storia di una collezione

i tuoi appunti

L’interesse verso gli oggetti “osceni” dell’antichità ha da sempre rappresentato uno dei tratti più caratteristici del collezionismo antiquario privato e poi museale. Se durante il periodo medioevale il rifiuto verso i reperti a sfondo erotico e sessuale fu inesorabile e perentorio, un’opposizione che coincideva, ovviamente, con la ripulsa cristiana dei Padri della Chiesa, con l’avvento dell’Umanesimo prima, e del Rinascimento dopo, viene espressa una rinnovata accettazione nei confronti di questi oggetti, che entrarono così a far parte delle più importanti e nascenti collezioni di antichità. Basti ricordare il famoso “giardino erotico” di Villa della Farnesina, al cui interno furono disposte opere che alludevano al tema amoroso ed erotico, la collezioni di intagli con “tutte le stravaganze amorose dell’antichità greca e romana” dell’erudito Louis Chaduc e il “Secretum” del British Museum di Londra, che da 1865 e fino agli anni ‘60 del secolo scorso raccolse al suo interno tutti gli oggetti storici ritenuti erotici.

Nelle città vesuviane di Pompei ed Ercolano, invece, i primi rinvenimenti di “cose oscenette” crearono fin da subito un malcelato imbarazzo da parte degli scavatori, come registrano diverse pagine dei diari di scavo, ma anche da parte degli studiosi, che alimentarono presso il pubblico il falso mito di una Pompei lasciva e corrotta “dedita alla più sordida impudicizia per cui da Dio meritò, come Sodoma, il castigo del fuoco” e, soprattutto, reagirono con la futura separazione fisica, e non solo culturale, degli oggetti. Furono pochi quelli che riuscirono ad interpretare e studiare correttamente ed in modo oggettivo, privo di preconcetti, il valore artistico e culturale di reperti che, tuttavia, costituivano opere d’arte. Si ricordi un lavoro di Hamilton sul culto di Priapo e uno studio di M. Arditi sul “fascino”. Le cd. “cose oscenette” furono, inizialmente, condotte ed esposte, senza alcuna censura o restrizione, nel Museum Herculanense di Portici. Ma, già nel 1785, vi è un progressivo irrigidimento del clima culturale che spinse il pittore P. Hackert, consulente artistico della casa reale, a disporre che nel futuro Museo borbonico di Napoli ci fossero “alcune stanze libere per riporvi il Priapismo ed altre cose, per cui ci vuole un Dispaccio particolare per vederle”. In attesa della realizzazione del Museo di Napoli, il consiglio dell’Hackert fu da subito messo in atto a Portici, dove, dal 1794, vi è documentata l’esistenza di una sala riservata alle antichità “oscene”. Una prima cesura che, per molti, si rese necessaria durante il clima prudente del post Rivoluzione Francese, ma che non perdurò, almeno nei primissimi anni, nel neonato Real Museo Borbonico, in cui la collezione di “oscenità” fu esposta al pubblico senza alcuna restrizione. Questa liberalità, purtroppo, durò poco: nel febbraio del 1819 il principe ereditario Francesco I, in visita al Museo con la moglie Maria Isabella e la figlia Luisa Carlotta, di soli nove anni, 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”. Il suggerimento del futuro re valse come un ordine, tanto che al primo piano del Museo fu allestita una raccolta con il nome di “Gabinetto Segreto degli oggetti osceni”, poi dal 1823 “degli oggetti riservati”. Grazie ad un catalogo del tempo, curato dal direttore M. Arditi,

i tuoi appunti

sappiamo che la collezione, nella sua prima istituzione, era costituita da centodue “infami monumenti della gentilesca licenza” (fig. 1).

fig. 1. Inventario della raccolta “Gabinetto degli oggetti osceni” redatto da M. Arditi (1819)

Nel 1821, in un clima di sempre più acceso bigottismo, si decise all’interdizione dell’esposizione al pubblico anche di tutte le pitture “oscene” e di tutti gli altri oggetti che possano condurre all’immoralità. In realtà fu lo stesso Arditi, preoccupato delle possibili e deturpanti stuccature atte a coprire le nudità, a proporre un “Gabinetto dei quadri osceni”. La stessa sorte tocco alla Venere Callipigia, la quale fu segregata nella sala riservata, e ad essa nel 1832, per volere di Ferdinando II, furono aggiunte tutte le “Veneri nude” che si trovavano esposte nel Museo, a detta del re “per farsi vedere solo a coloro che ne hanno bisogno per arte onde non recar nocumento al costume”. Se inizialmente l’istituzione della collezione “riservata” non creò particolari curiosità, nel 1822 si contano ancora solo venti richieste di autorizzazione in un anno, solo due anni dopo, con l’inasprimento della riservatezza e l’abbondanza e varietà di oggetti “osceni” che confluivano nella collezione, si giunse ad oltre trecento richieste. A chiedere l’autorizzazione alla visita troviamo nobili europei, giovani rampolli impegnati nel *Grand Tour*, diplomatici, studiosi di archeologia e molti artisti; si segnalano, tuttavia, anche scorciatoie meno ufficiali, con personaggi meno famosi, ma comunque curiosi di accedervi, che si affidarono ad un traffico clandestino di permessi falsi venduti dagli stessi custodi del Museo. Dinanzi al crescente interesse internazionale, montava l’indignazione del pubblico più conservatore, ne è un esempio la supplica, che un anonimo sacerdote napoletano avanza al re nel Maggio del 1827, di sopprimere il Gabinetto e tutto il suo contenuto, perché “quella stanza è l’inferno, corrompe la morale delle persone più caste, religiose e sante”.

Durante le rivoluzioni ottocentesche, la sessualità antica divenne un vessillo della liberalità moderna. Tra le novità introdotte dal governo riformatore, che il re era stato costretto ad accettare dopo i moti del 1848, vi fu anche l’istituzione di una Commissione per la riforma dell’amministrazione del Real Museo Borbonico. La Commissione, sotto la guida di G. Fiorelli, propose diversi provvedimenti che avrebbero dovuto moderare la censura sull’accesso al Gabinetto e auspicare uno studio “secondo le ragioni della scienza, dell’arte e del costume” degli oggetti al suo interno rinchiusi, fino ad allora esposti alla rinfusa e senza alcuna indagine scientifica. Purtroppo lo spirito reazionario a moti del ’48 ebbe la meglio e, nel 1851, il direttore Spinelli di Sangiorgio decise di trasferire tutta la collezione “itifallica” in due stanze adoperate come deposito al primo piano, di cui fu murata la porta affinché “se ne disperdesse per quanto era possibile la memoria”, racconta G. Fiorelli. Quando nel Settembre del 1860 Garibaldi giunse a Napoli, come momento essenziale di una politica liberale, decise di rendere accessibile a tutti la famosa collezione, salvo i fanciulli, anche alle donne e al clero con particolare permesso. Fu lo stesso Garibaldi, recatosi al Museo pochi giorni dopo il suo ingresso in città, ad ordinare al Direttore Spinelli e al Controllore B. Quaranta, l’immediata apertura della sala al pubblico. L’evento viene narrato, in modo particolarmente colorito e fantasioso, dallo scrittore tedesco Gustav

i tuoi appunti

Rasch, che racconta di un’eroica liberazione delle Veneri e degli oggetti “osceni” con l’abbattimento delle mura. In realtà, un documento d’archivio (fig. 2) dimostra che gli avvenimenti andarono diversamente: nessun muro abbattuto, le stanze erano chiuse da un cancello con tre diverse serrature. Non trovandosi le chiavi si decise di “scassinare le porte” per dare nuova vita alle opere d’arte ivi contenute. Dopo la riapertura, il nuovo Direttore del Museo, G. Fiorelli, pubblicò immediatamente un catalogo della collezione, da lui chiamata “Pornografica” (1866) e operò una revisione critica del contenuto del gabinetto (fig. 3). Secondo il Fiorelli non tutti gli oggetti in esso contenuto erano veramente osceni, e quindi molti di loro avrebbero potuto far ritorno alle rispettive collezioni di appartenenza “senza recare alcuna offesa al pudore”. Inoltre, divise il suo catalogo in due sezioni, “monumenti greci ed etruschi” e “monumenti romani”, queste a loro volta erano suddivise in mosaici, pitture, sculture, amuleti figurine e utensili. Tuttavia, nonostante lo sforzo di presentare per la prima volta la collezione attraverso l’utilizzo di criteri scientifici, quali per cronologia, materia e funzione, l’utilizzo di un linguaggio ipertecnico, la presenza di stringatissime schede prive di illustrazioni e qualsivoglia approfondimento, denunciano la difficoltà che al tempo vi era ancora nell’affrontare determinate tematiche.

2

3

CATALOGO
DEL
MUSEO NAZIONALE
DI NAPOLI
RACCOLTA PORNOGRAFICA
NAPOLI

fig. 2. Verbale dell’11 Settembre 1860, relativo alla riapertura al pubblico delle stanze degli oggetti osceni, avvenuta per “ordine espresso del Dittatore Giuseppe Garibaldi”.

fig. 3. Il Catalogo della “Collezione Pornografica” di Fiorelli (1866).

Negli anni successivi, alla libertà donata da Garibaldi subentrò progressivamente la censura dell’amministrazione sabauda, che prescrisse il permesso del Soprintendente per tutti gli ingressi. Poi, nell’aprile del 1901, Ettore Pais, appena insediatosi al Museo come nuovo Soprintendete, chiese ed ottenne dal Ministero l’autorizzazione alla chiusura definitiva della collezione, salvo la presenza di comprovati e reali motivi di studio e ricerca. Sorprende la valutazione negativa del Pais sulla stessa validità culturale della raccolta, definita di scarsa importanza scientifica e che alimentava solo una morbosa curiosità. La situazione non migliorò durante il ventennio fascista, con la chiusura definitiva nel 1931 anche del Lupanare a Pompei. Per vistare la raccolta era necessario un permesso scritto del Ministro dell‘Educazione Nazionale a Roma; del resto, secondo l’ideologia del tempo, i contenuti della collezione poco si addicevano al mito della moralità di una Roma, intesa come cultura, incorruttibile e di certo poco dedita ai vizi sessuali e alla superstizione. Dopo la II Guerra Mondiale la collezione, che ormai contava oltre duecentocinquanta opere, continuò a rimanere chiusa, salvo alcuni momenti di apertura che, comunque, non rimossero la preoccupazione nei confronti della crescente curiosità verso gli oggetti “riservati” e del perdurante malcostume delle visite clandestine ottenute attraverso laute mance ai custodi; come dimostra una disposizione del 1954: “è fatto assoluto divieto ai custodi di richiamare l’attenzione o comunque segnalare la presenza del Gabinetto [...], possono visitare la collezione solo le persone adulte di ambo i sessi qualificantisi come studiosi e comunque le persone adulte di serio aspetto”. Nondimeno i tempi stavano cambiando, e forti erano le pressioni anche da parte delle organizzazioni turistiche che richiedevano la possibilità di visitare liberamente

i tuoi appunti

il Gabinetto del Museo e i monumenti pompeiani, quali il lupanare e la Casa dei Vettii. Così, nel 1971, il nuovo Soprintendente A. De Franciscis propose al Ministero la definitiva liberalizzazione della raccolta del Gabinetto Segreto a tutti, con la sola limitazione per i minorenni. Unica condizione, il particolare carattere delle opere lì esposte doveva essere preventivamente segnalato e comunicato ai visitatori. Ma la riapertura, tanto invocata, fu di breve durata. Pochi anni dopo, per permettere i lavori di restauro dell’ala ovest del Museo, dove era ospitata la raccolta, la collezione fu nuovamente chiusa e riaperta solo nel 2000, finalmente senza alcuna limitazione e completamente riallestita.

fig. 4. L’ingresso della Collezione.

Ci si interroga sul significato che ancora oggi, in un’epoca di conclamata libertà per le collezioni erotiche presenti in tutta Europa, può avere una collezione “proibita” che decontestualizza gran parte dei suoi reperti per relegarli all’interno di una raccolta che ha come tema la sessualità, l’erotismo, e non solo, nel mondo antico classico. Tuttavia la collezione rappresenta un importante raccolta di documenti “archeologici” e storici sulla sessualità antica, resa ancora più specifica dalla quasi comune provenienza, dalle città vesuviane, di gran parte degli oggetti. Divenendo, in tal modo, una preziosa ed “esclusiva” sezione museale sulla cultura sessuale nel mondo romano e sui significati religiosi e apotropaici ad essa collegati. A ciò si aggiunge, inoltre, l’alto valore storico e museografico della Collezione, con le sue alterne vicende qui ampiamente riportate, che a più riprese ha rischiato di essere sottratta e dimentica, se non addirittura distrutta, ma che nel suo essere museo e molto spesso “non-museo” è sopravvissuta ed è giunta fino a noi per raccontarci non solo dell’erotismo e della superstizione nel mondo romano, ma più di tutto di un ambiguo quanto affascinante capitolo della museologia e della più generale storia del costume moderno.

La Collezione oggi è organizzata secondo i più moderni criteri di allestimento museale, quali cronologico, stilistico, tipologico e tematico, senza dimenticare il tentativo, proposto a più riprese all’interno di tutte le mini sezioni presenti nella sala, di ricostruire il contesto originario di alcuni reperti, attraverso un affascinante allestimento evocativo costituito da originali tavole dipinte. All’esterno della sala troviamo una serie di documenti d’archivio che, attraverso verbali, cataloghi e permessi di visita, raccontano le vicende che hanno contraddistinto la storia della collezione. Il percorso dell’esposizione, non discostandosi da quella che fu la prima vera organizzazione della raccolta, operata da Fiorelli nel suo Catalogo del 1886, parte dalla raccolta “Materiali Preromani”, al cui interno sono esposti vasi greci a figure nere e rosse, che accompagnavano i commensali durante le pratiche del banchetto, ed *ex-voto* anatomici, appartenenti alla religiosità popolare delle comunità centro italiche etrusco-laziali, che riproducevano parti del corpo umano che i fedeli deponevano nei santuari salutari come augurio o ringraziamento per una guarigione. Proseguendo, troviamo i reperti provenienti dalle città vesuviani, questi risultano

i tuoi appunti

divisi, in modo coerente, in diverse sotto sezioni: “la pittura mitologica a sfondo erotico”, con protagonisti dei, eroi ed altre figure del mondo mitico antico. In realtà si tratta di pitture in III e IV stile, particolarmente raffinate, prive di qualsivoglia carattere specificamente sessuale, basti ricordare il bellissimo “Polifemo e Galatea” (inv. 27687) (fig. 5); tuttavia l’esasperato moralismo borbonico nei confronti del nudo le relegò all’interno delle “stanze segrete”. Alla pittura mitologica si associano anche le scene con pigmei, gruppo etnico diffuso in gran parte dell’Africa equatoriale, utilizzati già in epoca ellenistica nella pittura grottesca ed umoristica per la loro bassa statura e minuta conformazione, e spesso presenti in rappresentazioni di scene erotiche di gruppo con sproporzionate caricature degli organi sessuali. Poi vi è la sezione “temi erotici nella decorazione dei giardini”, con i temi di un erotismo colto, ispirato anche alle antiche storie del mito greco, riproposto nelle sculture che decoravano giardini e peristili di ville e ricche *domus*, con protagonisti satiri, ninfe, menadi e Dioniso, tutte figure che esprimono la vitalità e la forza feconda della natura. Continuando ci si imbatte nella “decorazione degli ambienti di piacere”, una pittura funzionale costituita da quadretti erotici che arredavano le pareti delle stanze del piacere e dei lupanari; quindi una vera e propria pittura pornografica con realistiche rappresentazioni di atti sessuali consumati in diverse posizioni erotiche. In ultimo, le sezioni “l’erotismo nel banchetto” e “la sessualità che protegge”. Nel primo caso è bene ricordare che nel mondo romano il banchetto era il luogo dell’erotismo per eccellenza, è dunque naturale che vi sia presente in abbondanza il tema erotico e sessuale nella decorazione degli oggetti che costituivano il corredo delle mense (lucerne e *tintinnabula*) e l’arredo stesso dei triclini, come il tripode con satiri itifallici (inv. 27874). In merito all’utilizzo dell’organo sessuale maschile per allontanare il malocchio, e quindi nell’ambito della superstizione popolare, era consuetudine dei romani apporre sulla facciata delle abitazioni, o nei pressi delle porte d’ingresso, falli all’interno di tempietti, dipinti in piccoli quadretti o riprodotti in tufo, come numi tutelari delle mura domestiche, buon augurio di fertilità in famiglia o per il successo di attività commerciali. Celebre il rilievo in travertino con fallo e scritta “*hic habitat felicitas*” (qui abita la felicità), proveniente dalla facciata del panificio posto nell’*insula* della Casa di Pansa (inv. 27741) (fig. 6).

A cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann

Testi di Antonio Coppa

5

6

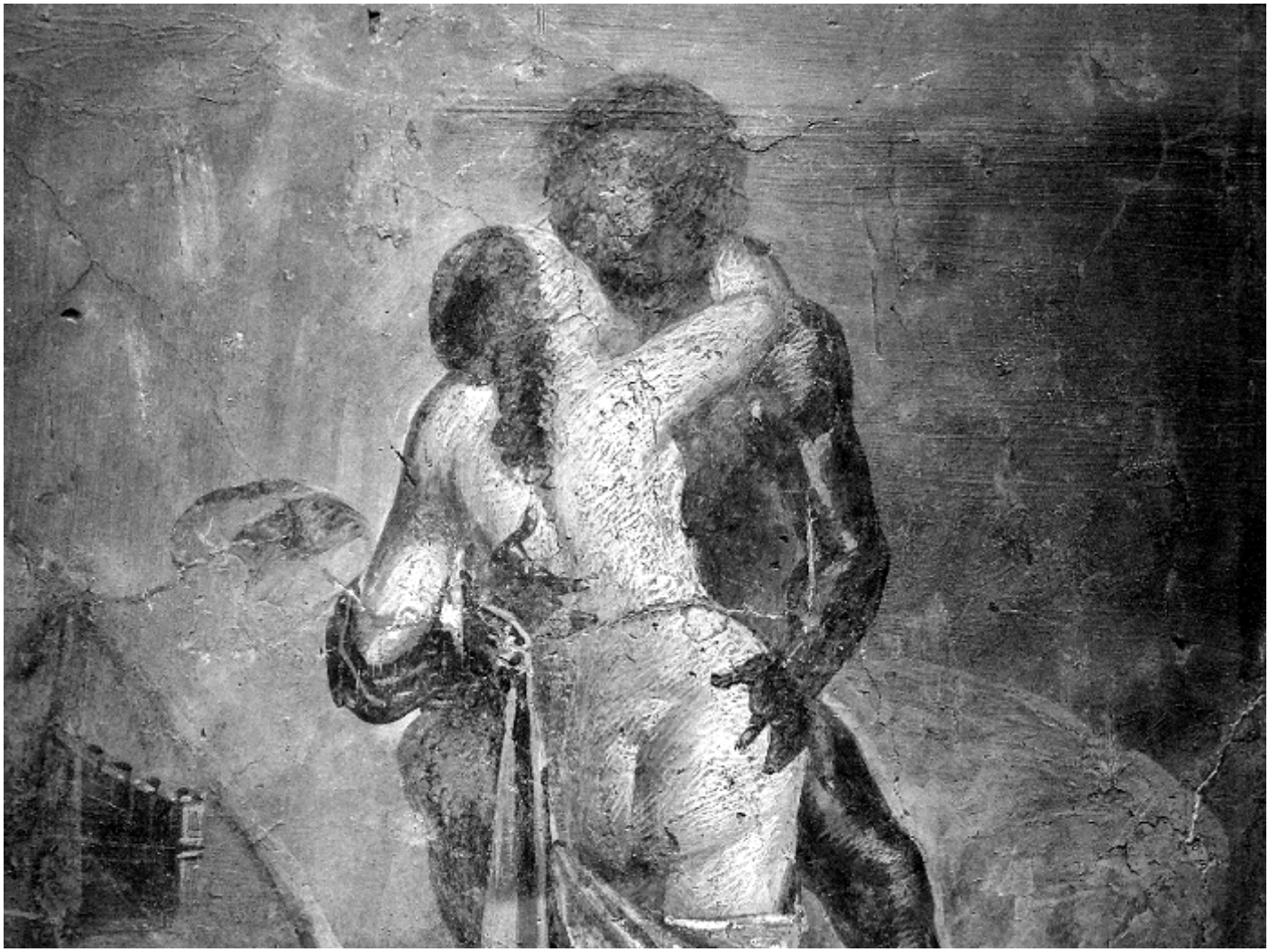
7

fig. 5. Polifemo e Galatea, MANN, inv. 27687 (foto a cura dell’autore).

fig. 6. Rilievo in travertino con fallo ed iscrizione latina, MANN, inv. 27741.

fig. 7. La sezione “La sessualità che protegge del Gabinetto Segreto del MANN.

i tuoi appunti

Bibliografia di riferimento

“Archivio Storico” presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (per la documentazione d’archivio sulla storia della collezione).
A. Angela, “Amore e sesso nell’antica Roma”, Milano 2016.
A. Anguissola, “Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei”, Berlino-New York, 2010.
E. Cantarella, “Pompei. I volti dell’amore”, Milano 1998.
R. Cantilena, *Vizi Privati e pubbliche virtù, il “Gabinetto degli oggetti riservati” nel Museo di Napoli*, in “L’amore dall’Olimpo all’alcova”, Milano 1992, pp. 51-60.
S. De Caro, “Il Gabinetto segreto”, Napoli 2000
S. De Caro, P. G. Guzzo, “Il Gabinetto segreto del Museo Archeologico di Napoli”, Napoli 2019.
P. G. Guzzo, V. Sampaolo (a cura di), “Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Guida”, Napoli 2014, p. 60.
M. Grant, “Eros a Pompei: il Gabinetto segreto del Museo di Napoli”, Milano 1974.
A. Varone, L’erotismo a Pompei, Roma 2000.