

⚡ Omnia vincit Amor:  
et nos cedamus Amori...

[Virgilio, *Bucoliche*, X 69]







# Arte e sensualità nelle case di Pompei

a cura di

Maria Luisa Catoni, Gabriel Zuchtriegel

# Arte e sensualità nelle case di Pompei

Parco Archeologico di Pompei  
Palestra Grande  
21 aprile 2022  
15 gennaio 2023

a cura di  
Maria Luisa Catoni  
Gabriel Zuchtriegel



**Ministro**  
Dario Franceschini

**Direttore Generale Musei**  
Massimo Osanna



**Direttore Generale**  
Gabriel Zuchtriegel

**Segreteria del direttore**  
Ernesta Rizzo, Clelia Mazza

**Responsabile unico  
del procedimento**  
Luana Toniolo

**Segretario amministrativo**  
Davide Russo

**Ufficio mostre**  
Silvia Martina Bertesago  
Tiziana Rocco

**Funzionari restauratori**  
Ludovica Alesse  
Teresa Argento  
Stefania Giudice  
Elena Gravina  
Raffaella Guarino  
Paola Sabbatucci

**Responsabili depositi**  
Stefania Giudice  
Maria Rispoli  
Annamaria Sodo

**Ufficio tecnico**  
Vincenzo Calvanese  
Arianna Spinosa  
Raffaele Martinelli  
Paolo Mighetto

**Supporto manutenzione e restauro**  
Mattia De Luca  
Restauratori e operai Ales

**Safety & security**  
Alberto Bruni

**Ufficio stampa e comunicazione**  
Marella Brunetto

**Ufficio fundraising e relazioni  
esterne**  
Maria Rispoli

**Archivio fotografico**  
Giuseppe Scarpati

**Consegnatario deposito Pompei**  
Domenico Busiello

**Progetto scientifico a cura di**  
Maria Luisa Catoni  
Gabriel Zuchtriegel

con il supporto di Luana Toniolo

**Progetto di allestimento, direzione lavori e progettazione grafica**  
Lucia Anna Iovieno  
con Armando Minopoli  
e Emanuela Buccelli

**Coordinamento tecnico-organizzativo**  
Tiziana Rocco

**Supporto al RUP area legale**  
Domenico Costabile  
Aniello Santorelli

**Realizzazione allestimento e grafica**  
Leaf & Co. Srl

**Trasporti**  
De Marinis srl

**Assistente di cantiere**  
Gennaro di Martino

**Piano media e conferenza stampa**  
Marella Brunetto

**Restauri opere**  
*Soffitto del cubiculum della Casa di Leda*  
Consorzio Pragma  
*Carro da Civita Giuliana*  
Emiliano Africano Conservazione e Restauro Opere d'Arte  
*Pareti affrescate del cubiculum 8 della villa di Carmiano*  
Centro Restauri Innovation srl  
*Affresco e stucco con satiro e menade*  
Ditta Ilaria Liguori

**Apparati didascalici ed App**  
Gabriel Zuchtriegel  
Tiziana Rocco

*Si ringraziano per la collaborazione*  
gli allievi della Scuola IMT Alti Studi Lucca e della Scuola Superiore Meridionale a Napoli:  
Martina Cavalli, Rodolfo Gagliardi, Giulia Gilesi, Roberto Melfi, Caterina Lobianco, Arturo Mariano Iannace, Mariamafalda Crisci, Derya Acuner, Elisa Bernard, Germano Germano', Rami Issa, Lin Di, Nicole Crescenzi, Livia Fasolo, Elisa Seelmann, Salvatore Suarato, Ilaria Trafficante, Angela D'Alise, Rosanna De Candia, Marco Foravalle, Germano Gorga

**Sviluppo App MyPompeii**  
*RUP e direzione esecuzione*  
Alberto Bruni  
*Supporto al RUP*  
Salvatore Gallo  
*Partner tecnologico*  
Oracle

*Traduzioni*  
Colum Fordham

**Sponsor**



*Si ringraziano*  
la Procura della Repubblica di Torre Annunziata nella persona del Procuratore Capo Nunzio Fragliasso  
Tenente Massimiliano Croce del Nucleo Tutela Carabinieri;  
Linda Bertelli  
Agnes Garaudel  
Federico Giletti  
Massimo Gravili  
Silvio La Paglia  
Riccardo Olivito  
Alessandro Poggio  
Daria Russo  
Grete Stefani  
Giuseppe Zolfo

**Catalogo**  
**artem**

**Autori dei saggi in catalogo**

Anna Anguissola  
Monica Baggio  
Ilaria Battiloro  
Maria Luisa Catoni  
John Clarke  
Francesca Ghedini  
Annette Haug  
Marcello Mogetta  
Massimo Osanna  
Paul Roberts  
Monica Salvadori  
Antonio Varone  
Gabriel Zuchtriegel

**Autori delle schede in catalogo**

Silvia Martina Bertesago  
Alessandro Poggio  
Maria Rispoli  
Antonino Russo  
Giuseppe Scarpati  
Anna Maria Sodo  
Luana Toniolo  
Ilaria Trafficante  
Gabriel Zuchtriegel

**Progetto grafico**  
Enrica D'Aguanno

**Coordinamento editoriale**  
Maria Sapio

**Fotografie**  
Archivio fotografico Parco Archeologico di Pompei

**Campagna fotografica**  
Luigi Spina

**Ricerca iconografica**  
Giuseppe Scarpati  
con Tiziana Rocco





# Sommario

- 9 **Prefazione**  
Gabriel Zuchtriegel
- 11 **L'attualità del bello: le ragioni della mostra**  
Maria Luisa Catoni, Gabriel Zuchtriegel
- 15 **Arte erotica a Pompei fra stupore e imbarazzo**  
Antonio Varone
- 29 **Il culto di Venere a Pompei**  
Ilaria Battiloro, Marcello Mogetta
- 47 **Seduzione e eros fra parola e immagine**  
Francesca Ghedini
- 61 ***Amor a Pompei***  
Annette Haug
- 75 **L'eros: apotropaico?**  
John Clarke
- 83 **Immagini erotiche tra intimità e condivisione. Gli spazi domestici di Pompei**  
Anna Anguissola
- 95 **Amorosi gesti**  
Monica Baggio
- 111 **Intermedialità e materialità: un gioco con i sensi**  
Maria Luisa Catoni
- 123 ***Concubitus varios Venerisque figuras: fortuna di un repertorio erotico nell'arte romana***  
Monica Salvadori
- 133 **Non sono favole. Ermafroditi e centauri nell'immaginario pompeiano**  
Gabriel Zuchtriegel
- 153 **Eros e convivialità**  
Paul Roberts
- 167 **Nella stanza di Leda. Mito e erotismo negli ambienti domestici pompeiani**  
Massimo Osanna
- 179 **Arte e sensualità nelle case di Pompei**  
Catalogo
- 269 **Bibliografia**







Oltre alle ragioni scientifiche di questa mostra, illustrate nell'introduzione a firma di Maria Luisa Catoni e del sottoscritto in qualità di curatori, mi preme evidenziare in veste di direttore del Parco Archeologico di Pompei due aspetti che ritengo particolarmente importanti: il primo riguarda gli oggetti esposti. Si tratta di 69 reperti che vengono quasi esclusivamente dai depositi del Parco e che dunque non sono regolarmente fruibili da parte del pubblico. Inoltre, nel caso dei medaglioni del carro di Civita Giuliana e del soffitto dalla Casa di Leda, abbiamo a che fare con scoperte recenti che vengono qui esposte e allestite per la prima volta. Non ci sono oggetti in prestito da altre istituzioni. La mostra è perciò anche un'azione di valorizzazione dello straordinario patrimonio "invisibile" che è conservato nei depositi di Pompei, come in quelli di molti altri musei e parchi archeologici di tutto il mondo. Il tema dei depositi attrae oggi l'attenzione di studiosi e istituzioni e le strategie per rendere fruibile il patrimonio in essi conservato devono per forza di cose essere molteplici e diversificate. Fra queste strategie, vi sono anche iniziative pubbliche come questa mostra, che è stata occasione anche per interventi di restauro e studi di contesti poco noti: penso in particolare alla villa del Carmiano, un caso eccezionale che merita sicuramente più attenzione da parte della comunità scientifica di quanto non abbia ricevuto finora, con le pareti del *cubiculum* 8, restaurate in occasione di questa mostra.

Il secondo aspetto che vorrei sottolineare riguarda il legame della mostra con la ricerca che si svolge nel sito. Non solo vengono esposti oggetti recentemente scavati, ma la stessa domanda alla base del progetto scientifico della mostra – come spiegare l'onnipresenza di immagini sensuali a Pompei? – prende spunto dalle ultime scoperte come la Casa di Leda, che prende il nome dall'eccezionale affresco di Leda e il cigno venuto alla luce nel 2018, che i visitatori potranno ammirare a poca distanza dalla sede espositiva nella Palestra Grande. Una mostra con un legame così stretto e diretto con le indagini sul campo, anche in termini di formulazione o riformulazione di domande di ricerca, è possibile solo in un parco archeologico come Pompei, dove la ricerca è continua, corale, con-

divisa e sempre presente, dove la ricerca è motore di conoscenza, di soluzioni gestionali, di progettazione di nuovi interventi di restauro, di apertura a gruppi di ricerca e strumenti tecnologici a livello globale, di fruizione inclusiva del patrimonio. La mostra è anche una prova tangibile delle possibilità che il modello dei parchi archeologici con "autonomia speciale", normati dalla cosiddetta riforma Franceschini, sta aprendo.

Non mi resta che ringraziare tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione della mostra, elencati nelle pagine precedenti. Mi sia consentito riservare un ringraziamento speciale al Direttore Generale dei Musei italiani, Massimo Osanna, autore di alcune eccezionali scoperte recenti che hanno in diverso modo alimentato anche questa mostra, che nonostante i numerosi impegni ha contribuito con un saggio a questo volume e che continua a occuparsi scientificamente degli scavi a Pompei e dintorni anche nella sua veste di Direttore Generale, e in modo particolare degli scavi di Civita Giuliana. Questo sito, saccheggiato in maniera sistematica negli anni precedenti al 2017, è oggi l'oggetto di un intervento condiviso con la Procura della Repubblica di Torre Annunziata, guidata dal dottor Nunzio Fragliasso, nell'ambito di un protocollo d'intesa che prevede una collaborazione tra Procura e Parco volta a contrastare attività illecite e reati contro il patrimonio nell'area intorno a Pompei. Senza l'impegno continuo del dottor Nunzio Fragliasso, del dottor Pierpaolo Filippelli, già procuratore aggiunto a Torre Annunziata e oggi a Napoli, e dei loro collaboratori in Procura e nelle forze dell'ordine, in particolare nel Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dei Carabinieri, non sarebbe stato possibile raggiungere i sorprendenti risultati di cui anche questa mostra è testimonianza: un sentito ringraziamento va, pertanto, a tutto il gruppo che ha permesso l'azione e i recuperi a Civita Giuliana.

Infine un pensiero a nome di tutto il Parco va a Luana Toniolo, che anche dopo la sua nomina al vertice della Direzione Regionale Musei Sardegna ha continuato a svolgere il ruolo del responsabile del procedimento della mostra.

Gabriel Zuchtriegel

Direttore Generale Parco Archeologico di Pompei



# L'attualità del bello: le ragioni della mostra

Maria Luisa Catoni, Gabriel Zuchtriegel

La sensualità di molte immagini che decoravano gli spazi domestici e pubblici dell'antica Pompei ha incuriosito, stupito, a volte imbarazzato gli osservatori moderni sin dall'inizio degli scavi scientifici nel sito vesuviano. E continua a farlo anche più di 250 anni dopo l'avvio delle ricerche nel 1748. Tra le scoperte più recenti, frutto di una nuova stagione di progetti e indagini inaugurata nell'ambito del Grande Progetto Pompei (GPP) sotto la direzione di Massimo Osanna, se ne annoverano alcune che arricchiscono ulteriormente il dossier: si pensi alla "Casa di Leda", scavata nel 2018, con la raffigurazione di qualità eccezionale di *Leda e il cigno* in un *cubiculum* (stanza da letto) posto sul lato di via Vesuvio, quasi culmine di un percorso che vede nelle *fauces* un Priapo itifallico e nell'*atrium* un Narciso, la cui sensuale bellezza fu causa del suo innamoramento della propria immagine. La Casa di Leda è venuta alla luce nel corso dei lavori "GPP" che prevedevano la sistemazione dei fronti di scavo nella *Regio V* con l'obiettivo di migliorare la conservazione dei monumenti, ma che hanno anche portato ad importanti scoperte. Diverso è il caso del carro cerimoniale decorato con scene erotiche scoperto nel 2021 in località Civita Giuliana a nord di Pompei e attualmente in fase di restauro. Qui si è trattato di uno scavo di emergenza, avviato sulla base di un accordo tra il Parco Archeologico di Pompei e la Procura di Torre Annunziata, in una villa che era stata saccheggiata per decenni dagli scavatori clandestini. Per fortuna la Procura si è mossa con straordinaria tempestività e ha fatto un lavoro eccellente; il Parco ha saputo affiancarla in modo rapido ed efficace. Si è così potuto recuperare un oggetto di straordinaria importanza scientifica e bellezza, che alimenterà in modo decisivo la ricerca e potrà essere ammirato dal pubblico in una futura esposizione.

L'onnipresenza di immagini erotiche e sensuali in tutti gli spazi e le sfere della vita viene a volte spiegata con l'approccio radicalmente diverso che il mondo pagano avrebbe avuto nei confronti dei piaceri dei sensi. L'integrazione apparentemente affermativa e disinvolta della sensualità nell'arte antica, dunque, sarebbe una delle caratteristiche che distinguono l'immaginario classico da quello medievale e moderno. L'arte diventa,

secondo questa visione, una fonte 'trasparente' e diretta per ricostruire i costumi e la realtà, nel caso specifico capace di registrare in scala 1:1 la vita amorosa degli antichi pompeiani. Si tratta, come ormai ampiamente dimostrato, di una prospettiva fallace in generale e non solo per pittura e scultura ma anche nel caso di forme d'arte che fecero dell'obiettività un punto centrale della propria autoaffermazione, come per esempio la fotografia (Gombrich 1960). Una simile prospettiva, soprattutto, rischia di sottovalutare la storia e la complessità sia della nozione di erotismo sia delle forme per esprimerlo nei diversi generi artistici e nei diversi contesti culturali che caratterizzano, nel tempo, la cultura romana. Erotismo e sensualità non erano temi dell'arte romana ai tempi della prima Repubblica. Con l'espansione del potere romano, però, i Romani vennero in contatto con culture artistiche che riservavano a tali aspetti un posto infinitamente più centrale, in particolare quella greca. L'arte greca, come anche la poesia, il pensiero, la scienza, ebbe un impatto dirompente, per non dire sconvolgente, sugli strati più alti della società romana, sul modo in cui essi, nei diversi momenti della storia della società romana, concepirono il proprio ruolo all'interno della società e il rapporto che essa dovesse intrattenere con i valori del passato e delle origini (*mos maiorum*). L'adesione alle forme e ai valori della cultura greca generò a Roma un dibattito intenso che però, già nel secondo secolo a.C., vide soccombere i detrattori della cultura greca come portatrice di mollezza e distruzione dei sani valori autenticamente romani. Nonostante questo, però, fra i due poli, che potevano retoricamente incarnare l'opposizione fra una cultura romana delle origini sana e lontana dal lusso e una cultura greca interamente dedicata al lusso e alla mollezza, esistette sempre una tensione mai definitivamente risolta, che vediamo di tanto in tanto riemergere nel corso dell'intera storia della cultura romana. Ciò che vediamo a Pompei, dove gli spazi di una città romana si possono analizzare nel loro complesso, è dunque l'esito di un lungo processo di appropriazione e selezione, nel quale non mancarono mai momenti di resistenza e tensioni. Sarebbe sbagliato voler vedere nell'immaginario erotico e sensuale di Pompei un semplice riflesso della vita



quotidiana “sensuale” nella città antica. Come nel caso della poesia erotica della tarda Repubblica e della prima età imperiale (Catullo, Propertio, Tibullo, Ovidio, Marziale, eccetera), si tratta di opere d’arte estremamente complesse e ambivalenti, i cui significati diventano comprensibili solo se letti sullo sfondo della cultura e delle poetiche contemporanee, che trovano un cardine riflessivo centrale proprio nel complicato rapporto tra il mondo romano e l’oriente ellenistico (e quello, correlato, fra cultura romana contemporanea e cultura greca antica) in cui molte delle iconografie presenti a Pompei affondano le proprie radici. Si tratta di immagini con una storia e un contesto culturale, prodotte secondo convenzioni visive e codificazioni imposte dai *medium* e dalle tecniche utilizzate, un contesto che va attentamente analizzato per poter interpretare quelle immagini. Per comprendere la loro bellezza nell’orizzonte della loro cultura contemporanea, dobbiamo far uso dell’ermeneutica storica. Ma sono anche immagini che parlano, per così dire, tra loro – che stabiliscono una specie di intertestualità o, meglio, di intermedialità, a cominciare da quella che si esplicita negli spazi fisici (e relative funzioni) e che prevede un’interazione corporea fra l’osservatore, lo spazio fisico, l’immagine e lo spazio che essa mette in scena e offre alla sua immaginazione. Questa rete di relazioni di cui l’immagine fa parte è impossibile da cogliere guardando le opere singolarmente e isolate dal proprio contesto. Solo visitando le case di Pompei, come quella dell’Efebo o quella di *Octavius Quartio*, o di Leda o una delle tante altre sulle pareti dei cui ambienti compaiono scene erotiche e sensuali si possono cogliere i rapporti di queste immagini con i diversi contesti di cui fanno parte o a cui rimandano. A volte, sembra di assistere a un vero e proprio ‘dialogo’ tra le immagini di un ambiente o di una casa, o tra le sculture di un giardino. Per esempio quando, nell’*oecus* della casa dei Vettii, sulla stessa parete Arianna addormentata è scoperta da Dioniso e, in uno schema iconografico molto simile, Ermafrodito è denudato da Pan, il quale, alzando il braccio destro, manifesta il suo stupore di fronte alla scoperta che quel bel corpo sensualmente disteso non è una delle ‘solite’ ninfe vittime delle sue frequenti aggressioni sessuali, ma quello di Ermafrodito. È come se una scena commentasse l’altra, e viceversa. Oltre dunque ad un dialogo che si svolge in uno spazio virtuale e a distanza, e che si esplicita tuttavia con strumenti concretissimi, come è quello con le idee, le storie e le forme della cultura greca del passato o quello fra

culture tecniche e artistiche delle botteghe dei pittori attive a Pompei, esiste un dialogo localizzato e ravvicinato, che le immagini istituiscono entro lo spazio fisico di una casa o di uno specifico ambiente.

Gli strumenti e gli accorgimenti visivi per dar corpo a questo dialogo sono tra i più vari e costituiscono un terreno di ricerca appassionante. I due quadri affrontati che ornano rispettivamente il centro della parete orientale e occidentale dell’ambiente F della casa dell’Ara Massima ne sono un ulteriore esempio, scelto come già detto fra moltissimi, che mostra molto bene quanto tale dialogo venga consapevolmente indotto dal pittore e dal suo committente. I due quadretti sono inseriti nella porzione alta di pannelli a fondo giallo realizzati e inquadrati in modo assolutamente simmetrico (e per lo spettatore, in modo speculare). In entrambi i quadretti, a sinistra, una figura femminile giunge sulla scena a passo svelto, le vesti svolazzanti (Selene sulla parete occidentale, una baccante sulla parete orientale); in entrambi, la porzione destra del quadro è occupata dalla figura di un personaggio mollemente e sensualmente dormiente disteso verso destra, nudo fino alle anche: in un caso si tratta di Endimione, rappresentato frontalmente, nell’altro di Arianna, vista di spalle. Talvolta, come in questo caso, non siamo più in grado – a causa di lacune, distacchi dal contesto o della nostra distanza culturale – di apprezzare l’intero sistema di relazioni fra tutte le pareti di uno stesso ambiente o fra ambienti contigui di una stessa casa. E tuttavia, i casi appena menzionati ci permettono di individuare alcune delle diverse dimensioni o quantomeno i contorni di questo intenso dialogo visuale. Proprio dall’analisi di questo dialogo possono emergere indizi relativi allo statuto delle immagini più crudamente sessuali presso gli antichi pompeiani: ne offre un esempio, ben analizzato proprio in relazione a questo aspetto (Anguissola 2010, p. 332 sgg.), un *cubiculum* (stanza da letto) della cosiddetta Casa dei Pittori al lavoro (IX 12, 9), ornata di tre quadretti ad affresco di soggetto erotico (Venere pescatrice, un satiro che insidia una menade, una scena di accoppiamento umano) le cui condizioni di visibilità (solo dall’interno o anche dall’esterno della stanza) furono chiaramente sottoposte ad una attenta regia. La scena di un accoppiamento umano posta fra due scene erotiche mitologiche ripropone quel dialogo ravvicinato fra immagini entro uno stesso spazio articolandolo come proiezione, confronto, giustificazione in relazione alle storie

### Satiro e menade

affresco

Casa dei Pittori al lavoro (IX 12, 9)

Parco Archeologico di Pompei

del mito, secondo una modalità già nota nel passato della grecità arcaica. Ma c'è di più: proprio nel quadretto che inscena l'aggressione sessuale del satiro nei confronti di una menade, il tirso di quest'ultima si appoggia e oltrepassa la cornice del quadro stesso: si tratta di un espediente pittorico particolarmente efficace (Squire, Platt 2017; Marconi 2017; Catoni 2021) che mette in scena un superamento dei limiti dello spazio della finzione pittorica ma anche delle storie del mito. Che invadono così, in punta di tirso, lo spazio del mondo reale.

Il tirso della menade nel quadro appena descritto è un monito per gli osservatori che mette in evidenza il carattere illusorio e mediatico della scena. *Je ne suis pas une Ménade*, sembra dire questo dettaglio à la René Magritte: non sono una Menade, ma un insieme di colori sulla parete; la cornice è tanto illusoria quanto l'immagine che la circonda e ne circonda lo spazio di esistenza. Lo stesso dettaglio, però, può valere per noi anche come un monito a non confondere in maniera anacronistica l'immagine con la realtà. Si può discutere in che misura le opere raccolte nel Gabinetto Segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, sin dalla sua creazione nel 1821, siano "monumenti della gentile licenza" dei tempi antichi (Guida 1824). Ma è fuori di dubbio che l'isolamento di opere "oscene" in una galleria apposita non giova alla comprensione dei soggetti sensuali ed erotici nel loro contesto antico, dove invece erano parte dell'esperienza visiva quotidiana, in un modo o nell'altro, di tutti gli abitanti di Pompei.

La mostra porta in uno stesso luogo opere provenienti dai depositi del Parco Archeologico a Pompei, a Oplontis e a Stabia, che mostrano sia diversi soggetti a contenuto sensuale ed erotico presenti a Pompei (da immagini mitologiche a scene di vita quotidiana), sia la varietà dei supporti e delle tecniche in cui tali soggetti trovarono concretamente espressione, dal grande affresco parietale fino alla lucerna, dalla scultura fino all'oggetto di arredo. Anche se si tratta di oggetti provenienti da contesti diversi, l'allestimento li presenta come se fossero parte della decorazione di una casa tipica di Pompei. Abbiamo così voluto rievocare quella presenza pervasiva entro contesti specifici delle immagini e quel dialogo tra di esse che è così caratteristico dell'arte pompeiana, erotica e non, e di cui, nel sito di Pompei, possiamo spesso cogliere, in modo più o meno lacunoso, alcuni aspetti e contorni. Entrando nella mostra perciò il visitatore può entrare in uno spazio che pone in evidenza e isola, per così



dire, i tipi di relazione fra immagini, scene, racconti, materiali, tecniche e oggetti. L'auspicio è che la mostra proponga un esercizio dello sguardo che possa aiutare, durante la visita al sito di Pompei, a comprendere meglio il significato delle tante scene di contenuto sensuale ed erotico che si incontrano per tutta la città, a cogliere le relazioni che le immagini stabiliscono fra loro, con lo spazio che decorano, con la cultura artistica del passato, con le culture tecniche e artistiche delle botteghe pompeiane e con le culture dei committenti che acquistarono o commissionarono quelle immagini.