Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

ANNALI

2024



ANNALI

2024

SUOR ORSOLA
BENINCASA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Direttore
Vincenzo Omaggio

Direttore responsabile
Arturo Lando

Comitato scientifico
Lucio d'Alessandro
Francesco M. De Sanctis
Enricomaria Corbi
Tommaso Edoardo Frosini
Emma Giammattei
Aldo Sandulli
Paola Villani

Redazione
Luciana Trama (responsabile)
Flavia Soprani

Gli articoli negli «Annali» dell'Università Suor Orsola Benincasa sono preliminarmente sottoposti a un giudizio di referaggio nel rispetto dell'anonimato sia dell'autore che dei revisori (a doppio cieco). La valutazione è affidata a uno o più specialisti del tema trattato, designati dal Direttore degli «Annali» anche fra i componenti del Comitato Scientifico, che rivestano, o abbiano rivestito, la posizione di professore universitario nelle Università italiane o straniere ovvero si distinguano come esperti di chiara fama.

I revisori giudicano, entro 30 giorni dal ricevimento dell'elaborato, sull'opportunità di accogliere il lavoro scientifico tenendo conto dei parametri valutativi di cui alla vigente legislazione e formulando un giudizio motivato – senza modifiche o previo apporto di modifiche – di accoglimento o di rigetto. Il Direttore, infine, su propria responsabilità, può decidere di non assoggettare a revisione i lavori di particolare pregio o di autori di particolare prestigio.

—

Progetto grafico e impaginazione
Flavia Soprani

Realizzazione e stampa
Carmine Marra

© Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli 2024
Tutti i diritti sono riservati

ISSN *online* 2281-3241
ISSN *press* 2037-5867

SOMMARIO

7 GENNARO CATONE MIRELLA DONATO
Cancer-Related Fatigue Syndrome *(CRFS): il dolore del corpo e la sofferenza dell'anima*

45 CLAUDIA CERNICCHIARA GIOVANNI COPPOLA PIERO SCOGNAMIGLIO
Sul graffito perduto del labirinto della casa di Marco Lucrezio a Pompei

69 EMANUELE COLUCCIA
L'apprendimento di percorsi

109 EDOARDO D'ANGELO
La Basilicata nella documentazione fridericiana

121 ALMERINDA DI GAETANO
Il contributo della linguistica educativa alla formazione professionale: uno studio pilota

137 RICCARDO FINOCCHI ANTONIO PERRI
Le menti (e i programmi) significano? Forme di vita e Artificial Intelligence

155 ANTONELLA GRITTI TIZIANA SALVATI MARTINA ERRICO GENNARO CATONE
Consultazioni con studenti universitari: un osservatorio sulle forme di disagio giovanile

175 ANTONIO LUONGO
Capograssi e l'esperienza giuridica', ovvero dalla "preistoria spirituale" alla positivizzazione del diritto

193 DANIELA MANNO DIANA CATALDO
Diventare autori dell'inclusione. Appunti per la formazione degli insegnanti

217 SARA NAVATTI
L'uscita dall'anonimato: testimonianze di firme nella ceramica e nella statuaria dell'età greca arcaica

263 MARCO NIELI
Pigmei, Numidi, "Etiopi": per una lettura del tema "africano" nella produzione di IV stile a Pompei

303 GIUSEPPE PERTA
Napoli e il suo golfo nei portolani tardomedievali

325 PASQUALE ROSSI
Formazione professionale e tutela del territorio. Conservazione e restauro dei beni culturali all'Università Suor Orsola Benincasa: il valore della terza missione per la città di Napoli e dei suoi dintorni

345 NATASCIA VILLANI
Alle origini dell'etica della cura

357 ANTONIO ZAPELLI
De merito. *Per la critica di un'ideologia e delle sue retoriche*

CLAUDIA CERNICCHIARA GIOVANNI COPPOLA
PIERO SCOGNAMIGLIO

Sul graffito perduto del labirinto della casa di Marco Lucrezio a Pompei

Il termine labirinto evoca una combinazione di diverse discipline che ne fa un simbolo di complessità, un *topos* che ricorre fin dall'Antichità per le molteplici possibilità che offre. Nella sua versatilità di significati, la conoscenza e l'immagine generale del termine è fortemente legata al mito greco del leggendario labirinto cretese progettato e costruito da Dedalo. Numerose sono state le sue raffigurazioni nel corso della storia: una di queste è senza dubbio quella della casa di Marco Lucrezio nella *Regio* IX *Insula* 3 di Pompei, dove un tempo faceva mostra un graffito con un'iscrizione d'epoca romana il cui disegno, riprodotto su alcune monete di Cnosso, è conosciuto grazie ai fratelli Fausto e Felice Niccolini, tra i primi a effettuarne il rilevamento. Nella nota città romana si trovano altri labirinti: uno dei quali ricordato per la probabile denominazione attribuita alla "Casa del Labirinto".

Lo studio è diviso in tre parti: la prima parte tratta le implicazioni storiche, filosofiche e antropologiche legate al significato del labirinto, la seconda parte descrive il decoro e l'architettura dell'abitazione dove era visibile il graffito e, infine, la terza parte concentra l'attenzione sull'analisi del labirinto perduto oggetto del presente lavoro.

Parole chiave: Pompei, labirinto, casa di Marco Lucrezio, graffito

The term labyrinth evokes a combination of different disciplines making it a symbol of complexity, a topos that has recurred since antiquity because of the many possibilities it offers. In its versatility of meanings, knowledge and general image of the term is strongly linked to the Greek myth of the legendary Cretan labyrinth designed and built by Daedalus. Numerous have been its representations through the course of history: one of these is undoubtedly that of the house of Marcus Lucretius in Pompeii's Regio IX Insula 3, where a graffito with a Roman-era inscription once stood out, the design of which, reproduced on some coins from Knossos, is known thanks to the brothers Fausto and Felice Niccolini, among the first to survey it. Other labyrinths are found in the well-known Roman city: one of them is remembered for the probable name given to the "House of the Labyrinth."

The study is divided into three parts: the first deals with the historical, philosophical and anthropological implications related to the meaning of the labyrinth; the second describes the decoration and architecture of the house in which the graffito was visible; finally, the third part focuses attention on the analysis of the lost labyrinth that is the subject of the present work.

Keywords: Pompeii, labyrinth, house of Marcus Lucretius, graffito

Nell'immaginario collettivo il labirinto è costituito da elaborati intrecci di sentieri, fiancheggiati da alte mura di pietra o da folte siepi sempreverdi per impedire a chiunque si trovi al suo interno di individuare una via di uscita. Ma in realtà il labirinto rappresenta anche molto di più. È la metafora della complessità della natura umana, dell'inconscio e del destino, popolato da paure e mostri. A ben vedere il labirinto non è altro che lo specchio della nostra vita interiore, con le sue numerose contraddizioni, le angosce, i

dubbi, i misteri, le emozioni, le speranze. In un senso più pieno potremmo dire che il labirinto è la massima espressione dell'incapacità dell'uomo di riuscire a trovare, nel suo vagabondare, una verità assoluta per dare un senso definitivo alla propria esistenza: una sorta di groviglio, costituito da un percorso tortuoso fatto di meandri, di bivi, spesso anche di crocevia ingannevoli, piste, dove l'arrivo non è mai scontato e ci costringono a vagare senza una meta apparente e senza una direzione precisa, in un contesto tanto intricato quanto inospitale. Un altrove dove le conoscenze e le certezze vacillano, dove la vittoria dell'eroe sul mostro non è affatto certa, anzi, il più delle volte dà come risultato finale un esito negativo. Per questo il labirinto sa di sconfitta e rappresenta per eccellenza il mistero della nostra esistenza e forse anche per questo può essere percepito più concretamente come il simbolo della sfida quotidiana all'interno delle nostre vite frenetiche, una metafora di una società in cui è difficile integrarsi a causa delle nostre idee, della provenienza geografica, dell'appartenenza religiosa o di quella di genere. Il labirinto quindi come occasione di riflessione, che diventa un luogo di narrazione con la sua intrinseca capacità di tracciare percorsi e stimolare il pensiero tra i diversi contrasti che registriamo nel corso dell'esistenza, il male e il bene, il buio e la luce, il dentro e il fuori, l'essere e l'apparire, l'entrata e l'uscita, e molto altro ancora[1].

[1] Tra la vasta letteratura sul tema del labirinto e sulla sua interpretazione, si vedano le seguenti opere: S. Steinberg, *Il labirinto*, Feltrinelli, Milano 1961; M.C. Fanelli, *Labirinti: storia, geografia e interpretazioni di un simbolo millenario*, Il Cerchio, Rimini 1997; M.L. Riviglio della Venaria, *Il labirinto: la paura del Minotauro e il piacere del giardino*, Edizioni Polistampa, Firenze 1998; H. Kern, *Through the labyrinth: designs and meanings over 5000 years*, Prestel Verlag, Munich-London-New York 2000; P. Santarcangeli, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Sperling & Kupfer

Il mito del labirinto ha una storia millenaria, in quanto l'uomo ne è stato profondamente attratto proprio per la sua particolare configurazione geometrica. È la storia di un simbolo universale, la storia dei segni, spesso circolari, a volte quadrangolari, come a Cnosso o a Pompei, quest'ultimo il luogo dal quale è partita la scintilla che ha dato vita a una ricerca di gruppo universitaria, aprendo così nuovi scenari di indagine. Sembra oramai assodato che l'antico simbolo del labirinto sia stato elaborato nell'area del bacino del Mediterraneo, poiché è lì che si trovano la maggior parte dei labirinti antichi presenti in Egitto e nella Creta minoica, quindi attorno al III e II millennio a.C., e poi diffusi in tutto il Mediterraneo attraverso un'intensa rete di migrazioni e influenze culturali[2]. In Egitto una costruzione labirintica che si articola su due piani con circa tremila stanze comunicanti con i numerosi cortili e un piano completamente interrato fu costruita vicino alla piramide di Amenenhat III (XII dinastia, XIX secolo a.C.) nel Fayyum, vicino al lago omonimo di Meride. Secondo la leggenda anche il Minotauro figlio di Minosse visse nei sotterranei del palazzo reale di Cnosso. Diodoro Siculo, Erodoto, Strabone[3] hanno descritto in dettaglio l'articolata complessità dell'edificio di cui rimangono solo pochi

Editori, Milano, 2000; F. Colonnese, *Il labirinto e l'architetto*, Edizioni Kappa, Roma 2006; K. Kerényi, *Nel Labirinto*, Bollati Boringhieri, Milano 2016, pp. 53-55.

[2] Sull'isola di Creta, l'ubicazione del labirinto è andata perduta fin dall'antichità, anche se quasi tutti gli autori dopo Evans concordano sulla sua esistenza in passato: A. Evans, *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*, Macmillan & Co., London 1921, pp. 325-359. Per i labirinti pompeiani si consulti: G. Sarullo, *Labirinti a Pompei: a proposito di CIL IV 2331*, in «Oebalus», 3, 2008, pp. 208-211.

[3] Erodoto, *Storie*, II, 148; Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, I, 61, 96-97; Strabone, *Geographica*, XVII, 1, 37.

frammenti e alcune colonne di granito. Da quanto afferma Plinio il Vecchio, è probabile che l'architetto Dedalo abbia preso a modello proprio l'ambientazione del palazzo per la progettazione del suo edificio[4]. Tuttavia, secondo la mitologia greca, l'archetipo mitico è senza dubbio il leggendario labirinto progettato e costruito da Dedalo, dove Minosse poi rinchiuse il famoso Minotauro. Anche in provincia di Brescia, in Valcamonica, sono stati rinvenuti reperti materiali, soprattutto monete (databili al I millennio a.C.), con figure di labirinto che possono essere messe a confronto con l'insieme delle fonti letterarie conosciute sull'argomento e con i dati antropologici riferiti in particolar modo al mito classico del labirinto cretese[5].

Il labirinto è un *topos* che ricorre nella storia dell'arte fin dall'Antichità e che ha avuto un notevole successo anche nella narrativa. Non a caso Umberto Eco si è soffermato su questo tema nel suo libro *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*[6], distinguendo tre tipi di labirinti: gli "Univarii", come quello classico di Cnosso, in cui si esce da dove si entra; i "Multiviarii", sorti intorno alla metà del XVI secolo, che offrono scelte alternative; e, infine, quelli "a Rete", in cui ogni punto può essere collegato a qualsiasi altro. Un esempio pratico di questo terzo tipo è il Web, la ragnatela globale virtuale che caratterizza la nostra epoca. Secondo Eco, i labirinti sono un modello del mondo, una sorta di architettura mentale che riflette il modo in cui pensiamo la nostra esistenza e che, ancora oggi, continua a tormentarci con i suoi percorsi ini-

[4] Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 19.

[5] S. Gavaldo, *La figura del labirinto in Valcamonica: sintesi e confronti*, in «Preistoria Alpina», 46/II (2012), pp. 67-75.

[6] U. Eco, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, La Nave di Teseo, Milano 2017, pp. 71-75.

ziatici[7]. Ogni periodo storico ha rappresentato il labirinto in modi diversi, dai disegni che ancora sopravvivono in alcune cattedrali europee a quelli dei tanti giardini del Rinascimento, dalla bellezza delle stampe barocche fino all'attenzione scientifica dell'Illuminismo del XVIII secolo e alle contaminazioni ottocentesche che hanno attinto a tutti gli stili precedenti. Ma l'epoca che più di ogni altra ha celebrato il labirinto, vissuto in tutte le sue declinazioni – storiche, artistiche, filosofiche, poetiche, psicanalitiche – è il XX secolo. Nell'arte contemporanea, sono molti gli artisti che ne hanno dato una significativa testimonianza in ambito figurativo. Da tempo mi chiedo se esista davvero un modo, un calcolo, una tecnica speciale da consigliare per percorrere un labirinto e trovare facilmente la via d'uscita. Molti sono i metodi escogitati per uscire da un labirinto ma i sistemi non sono sempre infallibili. Insomma, i metodi e le regole esistono ma forse è proprio l'irresolubilità dei labirinti che continua a trasformarli nelle suggestive attrazioni che conosciamo. Piuttosto che trovare una risposta, come suggerisce un intellettuale del calibro di Italo Calvino in un suo articolo dal titolo *La sfida del labirinto*[8]: «Resta fuori chi crede di poter vincere i labirinti sfuggendo alla loro difficoltà; ed è, dunque, una richiesta poco pertinente quella che si fa alla letteratura, dato un labirinto, di fornirne essa stessa la chiave per uscirne. Quel che la letteratura può fare è definire l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita, anche se questa via d'uscita non sarà altro che il passaggio da un labirinto all'altro». Del resto ne *Il barone rampante*[9], scritto qual-

[7] U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985, pp. 334-361.

[8] I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in «Il menabò», vol. 5, Einaudi, Torino 1962, ripubblicato in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 116.

[9] I. Calvino, *Il barone rampante*, Mondadori, Milano 2022.

che anno prima da Calvino, la vicenda del nobile ligure che a dodici anni decide di fuggire dalla solita routine quotidiana per rifugiarsi sugli alberi per non riscendere mai più, evidenzia proprio questo passaggio: il primo labirinto potrebbe essere il luogo conosciuto, costituito dalla famiglia sulla base di convenzioni già note; il secondo, è quello in cui il protagonista della storia, il barone Cosimo Piovasco di Rondò, sceglie liberamente di trasferirsi su di un albero per poter esercitare la propria libertà, anche se questa decisione comporta faticose rinunce. Ha ragione Calvino, in ognuno di noi coesistono due labirinti, adiacenti l'uno all'altro, il labirinto delle certezze che comporta obblighi e doveri e il labirinto delle insicurezze che offre sogni e libertà.

Dopo un breve *excursus* storico sulle varie declinazioni simboliche attribuite al labirinto come segno, l'attenzione del lettore dovrà essere posta alla lettura di un graffito perduto di un labirinto che un tempo era posto su uno dei pilastri del peristilio della casa di Marco Lucrezio.

G. C.

Nel Parco Archeologico di Pompei, passeggiando lungo la via Stabiana, la strada che interseca la più nota via dell'Abbondanza e che va da Porta Stabia a Porta Vesuvio, non è difficile imbattersi in qualche *domus* degna di adeguata considerazione. Una di queste è senza dubbio quella di Marco Lucrezio (fig. 1), che deve il suo nome a un piccolo dipinto (fig. 2) rinvenuto in una delle stanze (fig. 1 ambiente 19) della casa e oggi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. In questo affresco possiamo individuare una serie di strumenti utilizzati per la scrittura: un dittico con accanto

uno stilo, un raschietto e un calamaio con un calamo. Agli elementi descritti si aggiunge una lettera piegata su cui si legge: M. LVCRIITIO FLAM. MARTIS DIICVRIONI POMPIII [*M (arco) Lucretio Flam (ini) Martis Decurioni Pompei (s?)*], riferendosi molto probabilmente al proprietario della casa[10].

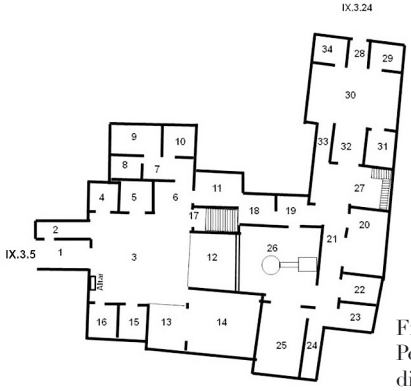


Fig. 1
Pompei, planimetria generale della casa di Marco Lucrezio. Da: *PompeiiinPictures.*



Fig. 2
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, *instrumentum scriptorium* con lettera e dittico, 45-79 d.C., numero di inventario 9818 (foto Luigi Spina).

[10] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti, Casa di M. Lucrezio*, Vol. I, Napoli 1854, pp. I, 16; I. Bragantini, *Pompei pitture e mosaici*, Vol. IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 1999, p. 141.



Fig. 3
Pompei, casa di Marco Lucrezio, parete destra vestibolo, dettaglio del quadretto dipinto (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

La *domus* è nota anche come "Casa delle Suonatrici"[11] per le scene che decorano le pareti del vestibolo. Gli affreschi, ormai consunti dal tempo, non permettono purtroppo una precisa identificazione dei personaggi raffigurati. In particolare, il piccolo dipinto sulla parete destra nella zona centrale (fig. 3), quasi completamente perduto, può essere oggi interpretato grazie a descrizioni e disegni della metà dell'Ottocento.

Nella sua forma più completa, raffigurava un giovane vestito con una corta tunica bianca a maniche lunghe, un mantello rosso in parte usato come cappuccio, intorno alla testa una corona probabilmente di edera e ai piedi dei calzari. Lo stesso giovane sembra quasi abbracciare e accompagnare la donna di fronte a lui intenta a suonare una doppia tibia.

[11] F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Editori Laterza, Bari-Roma 2018, p. 241; T. Panofka, *Scavi di Pompei*, in «Bullettino dell'Istituto di corrispondenza Archeologica», VIII (1847), p. 130; F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*..., cit., p.1.

I due sono preceduti da un giovinetto che li osserva con in mano una torcia costituita da un lungo ramo ricurvo (fig. 4). Una delle principali interpretazioni ravvisa nelle due figure adulte rispettivamente Dioniso, inebriato dal vino, e una Baccante. I personaggi in questione sembrerebbero inoltre indossare delle maschere e questo farebbe ritenere che la scena sia legata a rappresentazioni in onore di Bacco[12].



Fig. 4
Napoli, Museo Archeologico Nazionale, disegno di Michele Mastracchio post 1825 – ante 1849, numero di inventario ADS 998 (foto ICCD – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione).

La casa si inserisce nella *Regio* IX *insula* 3 e presenta una pianta piuttosto irregolare con due atri disposti su due livelli diversi, conseguenza dell'unione di due nuclei abitativi originariamente indipendenti[13]. Una pratica edilizia che non è affatto un caso isolato, basti pensare alla vicina *domus* di Sirico. In virtù di questa soluzione, la dimora presenta quindi due ingressi separati: il primo al n. 5 di via Stabiana, il secondo al n. 24 su un vicolo laterale perpendicolare alla suddetta strada[14].

[12] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei...*, cit., pp. 2-3.
[13] F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis...*, cit., p 241.
[14] *Ibidem*.

Per quanto riguarda l'apparato decorativo il nucleo principale della casa che si apre su via Stabiana è anche quello più conservato. Il vestibolo affrescato, già citato in precedenza, è arricchito da un mosaico pavimentale a tessere bianche e nere che in origine decorava l'intero atrio tuscanico, ma risulta oggi visibile solo in alcuni punti. Superato l'ingresso, immediatamente a destra e addossato al muro, si trova ciò che resta dell'altare che ospitava le statuette dei Lari, le divinità protettrici del focolare domestico. L'atrio presenta due cubicoli e un'ala su entrambi i lati, nell'angolo destro il grande triclinio con finestra sul giardino e in fondo il tablino. Al centro si può osservare il classico impluvio per la raccolta dell'acqua piovana[15]. Le sale dell'atrio sono decorate nel IV stile[16] con scene mitologiche e riferimenti al mondo del teatro[17]. Il triclinio con mosaico composto da tessere bianche e nere, all'apice del suo splendore decorativo, presentava scene legate al vino e alla figura di Dioniso. Tre grandi pannelli affrescati si alternano a sei piccoli dipinti di Psiche e amorini. Solo la scena di Bacco vittorioso sugli indiani[18] rimane oggi *in situ*, ma in buona parte cancellata dal tempo. Gli altri due affreschi, oggi conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli insieme ai piccoli dipinti sopracitati, raffigurano Bacco fanciullo con Sileno ed Ercole ebbro con Onfale[19].

Il tablino, che nell'antica *domus* romana rappresentava lo studio del padrone di casa, il luogo dove riceveva i clienti, presenta un pavimento decorato a mosaico bianco e nero con

[15] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei...*, cit., pp. 3-4; F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis...*, cit., p. 241.

[16] F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis...*, cit., p. 241.

[17] I. Bragantini, *Pompei pitture e mosaici*, cit., p. 142.

[18] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei...*, cit., pp. 13-15.

[19] *Ibidem.*



Fig. 5
Pompei, casa di Marco Lucrezio, pavimento del tablino, dettaglio dell'emblema in *opus sectile* (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

al centro un bellissimo emblema in marmo policromo in *opus sectile*, racchiuso da una doppia cornice di tessere nere: una con un motivo a spirale e l'altra, più grande, con tralci animati da elementi vegetali e animali[20] (fig. 5). Fausto e Felice Niccolini in *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, descrivendo l'ambiente, citano le decorazioni e in particolare un gruppo con un giovane alato che tenta di sfuggire a un mostro dalle fattezze umane e dalla testa taurina. Non è improbabile credere, come scrivono gli stessi fratelli Niccolini, che si tratti di Icaro e del Minotauro. Un'immagine che i due studiosi mettono in relazione con la curiosa collocazione del tablino e del peristilio «[...] in cotal guisa disposti, che non vedendosi in qual modo possano mettersi in comunicazione,

[20] F.M. Avellino, *Notizia degli scavi di Pompei ne' primi dieci mesi dell'anno 1847: continuazione de' due numeri precedenti*, in «Bullettino Archeologico Napoletano», XCI (1848), p. 21.

sorge alla mente la idea del Labirinto [...]»[21]. La sensazione labirintica potrebbe aver ispirato l'autore del graffito del labirinto rinvenuto su uno dei pilastri del peristilio e di cui si parlerà più diffusamente nelle pagine seguenti[22].

Dietro il tablino, quasi a chiudere scenograficamente la visuale d'insieme, si trova il giardino, o peristilio, posto a un livello superiore con al centro una fontana a forma di nicchia che è decorata, nella parte superiore, con mosaico e conchiglie (fig. 6). Al suo interno è collocata una scultura di Sileno con in mano un otre da cui sgorgava l'acqua che correva lungo alcuni gradini per poi essere convogliata in un piccolo canale e terminare la sua corsa in una apposita vasca circolare, recante al centro un foro per permetterne lo



Fig. 6
Pompei, casa di Marco Lucrezio, giardino, dettaglio fontana con Sileno e scultura di Satiro (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

[21] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*..., cit., p. 12.
[22] *Ibidem*.

zampillo (fig. 7). Completano l'apparato decorativo del giardino una serie di sculture, tra cui quattro erme raffiguranti Dioniso, senza barba e con la barba, due ai lati della nicchia della fontana e altre due più avanti vicino al tablino, un Satiro fissato nell'atto di ripararsi gli occhi con una mano dai raggi del sole (*aposkopèin*) e infine altre legate al mondo della mitologia e della natura[23]. Le sculture attualmente presenti sono copie di quelle originali.

Alla sinistra del tablino una piccola scala di otto gradini conduce al livello superiore della casa, con gli ambienti principali oggi quasi del tutto spogli del loro originario apparato decorativo.

P. S.



Fig. 7
Pompei, casa di Marco Lucrezio, giardino, dettaglio della vasca con canale e sculture (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

[23] F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei*..., cit., pp. 16-17; F. Pesando, M. P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis*..., cit., p. 241.

Proprio nella dimora di Marco Lucrezio è stato rinvenuto un graffito che riproduceva il disegno di un labirinto quadrangolare, di cui oggi rimangono purtroppo solo semplici riproduzioni realizzate a metà dell'Ottocento e alcune descrizioni fornite da studiosi e archeologi che si erano interessati all'abitazione. La peculiare forma del graffito è riscontrabile su alcune monete circolanti a Cnosso sull'isola di Creta[24]. Ancora oggi non sappiamo esattamente cosa abbia portato alla diffusione di tale rappresentazione, né tantomeno se ci fosse una correlazione tra questo tipo di rappresentazione e un particolare significato ad essa associato.

L'archeologo Edward Falkener è stato uno dei primi a mostrare interesse per questa abitazione, affermando che il graffito era stato trovato su un muro rosso, ma di non averlo visto di persona[25]. Al contrario, fonti successive ne riportano la collocazione sul pilastro nord-ovest del peristilio della casa, dove ancora oggi è visibile una traccia della porzione rimossa (fig. 8).



Fig. 8
Pompei, casa di Marco Lucrezio, pilastri del peristilio (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

[24] K. Kerényi, *Nel Labirinto*, cit., pp. 53-55; G. Sarullo, *Labirinti a Pompei…*, cit., pp. 208-211.

[25] E. Falkener, *Report on a House at Pompei*, in «The Museum of Classical Antiquities: a quarterly journal of ancient art II», Vol. 1, 1852, p. 82; Cfr. E.M. Viitanen, J. Andrews, *Storia dell'edilizia e dell'architettura della casa di Marco Lucrezio*, in *Una casa a Pompei. Mostra nel museo d'arte Amos Anderson*, Otava, Helsinki 2008, pp. 65-66.

Si è più propensi a pensare che la corretta collocazione del graffito fosse sul pilastro nord-ovest piuttosto che su quello sud-est poiché, dalle due lacune finora rilevate, si sa che il perimetro della raffigurazione è di 48 cm di altezza e 39 cm di lunghezza (fig. 9).



Fig. 9
Pompei, casa di Marco Lucrezio, pilastro destro, dimensioni della lacuna (foto Sabato Gianmarco De Cicco).

Anche l'archeologo tedesco Theodor Panofka concorda con Falkener sul fatto che il graffito si trovasse su una delle pareti rosse, riportando il testo dell'iscrizione ai lati del disegno:

«LABYRINTTI
HICHABITAT
MIN OTAYR»[26].

In risposta, l'anno successivo, l'archeologo Giulio Minervini – nel *Bullettino archeologico Napoletano* – propose una nuova lettura dell'iscrizione:

[26] T. Panofka, *Scavi di Pompei*, cit., p. 139.

«LABYRINTHI
HICHABITAT
MIN OTAVR»[27].

Nel 1852, l'archeologo italiano Guglielmo Bechi[28], nella sua relazione, prestò particolare attenzione alla descrizione degli ambienti della casa, menzionando il graffito in modo superficiale senza citare alcuna trascrizione quando descriveva il giardino.

La tavola A mostra la prima rappresentazione grafica del labirinto realizzata da Filippo Morghen, dove era leggibile anche l'iscrizione posta intorno al disegno: «LABYRINTHVS HIC HABITAT MINOTAVRVS» ripresa poi da molti altri studiosi (fig. 10)[29].



Fig. 10
Disegno di Filippo Morghen, pubblicato in «Museo Borbonico» XVI, tavola A (da: G. Sarullo, *Labirinti a Pompei: a proposito di CIL IV 2331*, p. 206)

Per quanto riguarda il disegno, seguirono nuove rappresentazioni del labirinto quadrangolare, in gran parte simili, ad eccezione di alcuni piccoli dettagli che sollevarono dubbi e incertezze tra gli studiosi. La maggior parte dei disegni iniziò a essere proposta intorno agli anni Cinquanta

[27] G. Minervini, *Osservazioni sopra una pittura pompeiana rappresentante Ercole, Omfale ed Ati*, in «Bullettino Archeologico Napoletano», VI (1848), p. 39.

[28] Vedi tavola di G. Bechi in *Relazione degli scavi di Pompei, da Agosto 1842 a Gennaio 1852*, Real Museo Borbonico XIV, 1852, pp. 1-23.

[29] W.H. Matthews, *Mazes and labyrinth. A general account of their history and development*, Longmans, Londra 1922, pp. 45-46; J. Ketley-Laporte, O. Ketley-Laporte, *Chartres: le labyrinth déchiffré*, Éditions Jean-Michel Garnier, Mayenne 1997, pp. 19-21.

dell'Ottocento, inserita in alcuni testi dedicati alla città di Pompei[30]. Uno di questi, quello dell'Abbate, è stato considerato con ogni probabilità uno dei più attendibili in quanto forse riportava i colori esatti del graffito: disegno e scritta bianchi su fondo rosso; questo sarebbe stato pubblicato nell'opera dei fratelli Niccolini[31]. Un'ulteriore riproduzione del graffito apparirà nella guida turistica dedicata alla città di Pompei da Breton[32] e, successivamente, in un'altra di Raffaele Garrucci[33]. Del primo verranno resi noti alcuni dettagli che evidenzieranno una forte imprecisione, soprattutto per quanto riguarda la parte relativa all'iscrizione. Quest'ultima creerà in seguito non pochi problemi e incertezze nelle trascrizioni che daranno vita a vari dibattiti.

L'archeologo Garrucci propose una nuova trascrizione in pieno disaccordo con il lavoro precedentemente svolto da Panofka, che avrebbe seguito in modo errato la trascrizione di Avellino[34] (errata per l'archeologo). Secondo Garrucci, infatti, la trascrizione corretta era: «LABYRINTHVS HIC HABITAT MINOTAVRVS»[35]. Nel corso degli anni Cinquanta dell'Ottocento, questo particolare labirinto quadrangolare cominciò a essere riprodotto da vari autori, differenziandosi per piccoli dettagli. Cronologicamente, la pubblicazione dell'ultima riproduzione del graffito pompeiano, prima che se ne perdessero le tracce, risale al 1871 quando fu pubblicata

[30] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei…*, cit., p. 206.

[31] Cfr. F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case ed i monumenti di Pompei…*, cit., tavola I, 6.

[32] E. Breton, *Pompeia décrite et dessinée par Ernest Breton, suivie d'une Notice sur Herculanum*, L. Guérin, Parigi 1870, p. 392-393.

[33] R. Garrucci, *Graffiti de Pompéi; inscriptions et gravures tracées au stylet recueillies et interpretées*, Benjamin Duprat, Parigi 1856, tav. XVI9.

[34] F.M. Avellino, Descrizione degli scavi di Pompei…, cit., p.1.

[35] R. Garrucci, *Graffiti de Pompéi…*, cit., p. 78.

nel IV volume del *Corpus Iscritionem Latinarum*, nella Tavola XXXVIII, riprodotta sulla base di un'attenta osservazione diretta da parte di un ignoto autore[36] (fig. 11).



Fig. 11
Corpus Inscriptionum Latinarum, vol. IV, tav. XXXVIII, 1. Rappresentazione del graffito con attenzione alla lacuna (da: G. Sarullo, *Labirinti a Pompei: a proposito di CIL IV 2331*, p. 208).

Il disegno in questione è quello che ha creato maggiori difficoltà in quanto, osservandolo da vicino, si nota che manca una porzione del labirinto. Per ovvie ragioni, non è possibile risalire alla causa di questa lacuna; non si sa se essa risalga alla riproduzione originale, ipotesi condivisa da John Heller[37], o se, più semplicemente, sia frutto di un mero errore dell'autore del disegno[38]. La seconda ipotesi sembra essere la più credibile, poiché questo "errore" non è evidente in nessun'altra rappresentazione e sarebbe quasi impensabile credere che tutte le altre abbiano volontariamente apportato la modifica, in modo da "regolarizzare" la configurazione del disegno[39]. Bisogna prestare attenzione soprattutto al fatto che il labirinto raffigurato nel graffito sembra riecheggiare esattamente lo stesso disegno quadrangolare raffigurato sulle monete di Cnosso precedentemente citate[40] (fig. 12). Si può

[36] R. Schöne, K.F.W. Zangemeister, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. IV, Berolini Apvd Georgium Reimerum, s.l. 1871, p. XI della *Prefatio*, tav. XXXVIII, 1; Cfr. G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 207.

[37] J. Heller, *A Labyrinth from Pylos*, in «American Journal of Archeology», 65, 1961, p. 60.

[38] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., pp. 207-208.

[39] *Ibidem.*

[40] C. Cavedoni, *Considerazioni particolari sui denari di Famiglie Romane*, in *Memorie di Religione, di Morale e di Letteratura*, Tomo XVIII, Eredi

quindi ipotizzare che gli autori del graffito, conoscendo la disposizione delle monete e potendo quindi fare riferimento a uno di questi esemplari, abbiano apportato la correzione. Naturalmente si tratta di congetture, poiché non è possibile fare un vero confronto con il graffito originale[41].



Fig. 12
Moneta di Cnosso con la raffigurazione di un labirinto di forma quadrata, II a.C. (da: G. Sarullo, *Labirinti a Pompei: a proposito di CIL IV 2331*, p. 211).

Il graffito in esame ha sollevato dubbi tra gli studiosi sul perché sia stata scelta come collocazione la casa di Marco Lucrezio. Le teorie erano molteplici: l'archeologo e numismatico francese Raoul-Rochette avanzò l'ipotesi che l'autore del graffito non fosse probabilmente di Pompei[42], mentre altri studiosi cercarono un'associazione con alcuni affreschi della casa, primo fra tutti Giulio Minervini[43]. Dopo anni di studi, l'archeologo giunse a modificare e riformulare la teoria precedente; considerò l'ipotesi che la spiegazione della realizzazione del graffito fosse legata alla disposizione della casa piuttosto che alla figura del Minotauro. Di certo, si può dedurre l'importanza data alla parola *labyrinthus* piuttosto che

Soliani, Modena 1831, pp. 194-266; Id. *Sopra alcune monete pubblicate in questi annali*, in «Annali di Numismatica pubblicati da Giuseppe Fiorelli», Vol. I, 1846, pp. 182-186; K. Kerényi, *Nel Labirinto*, cit., pp. 53-55; G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 208; J. Ketley-Laporte, O. Ketley-Laporte, *Chartres: le labyrinth déchiffré...*, cit., pp. 20-21.

[41] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 208.

[42] D. Raoul-Rochette, *Notice des découverts les plus récentes opérérs dans le royaume de Naples et dans l'État romain, de 1847 à 1851, troisième article*, in «Journal des savants», Novembre 1852, pp. 296-304.

al resto dell'iscrizione, mentre la parola *Minotaurus* – invece – è stata letteralmente "spezzata" dal disegno del labirinto: "MIN" alla sua sinistra e "OTAVRVS" alla sua destra. La netta divisione ha portato a ipotizzare che, con ogni probabilità, l'idea originaria fosse quella di disegnare il dedalo del labirinto e di affiancarlo solo al termine *labyrinthus*, e che solo in un secondo momento sia stato aggiunto il resto della frase *hic habitat Minotaurus*; quindi, l'ultimo termine sarebbe stato per così dire spezzato solo per un mero problema di spazio[44].

Minervini ripropone l'ipotesi che l'autore del graffito fosse un abitante della casa, specificando che questo non apparteneva necessariamente al nucleo familiare, bensì un individuo al quale veniva permesso un facile e frequente accesso alla casa, quindi una persona di servizio o qualcuno di particolarmente vicino alla famiglia.

Altri studiosi si sono interessati al graffito e al motivo della sua creazione, concordando sul fatto che potesse trattarsi anche di uno scherzo al padrone di casa: «Une allusion au caractère de l'occupant des lieux, un vrai ours, dirait-on aujourd'hui»[45]. Jeff Saward ritenne che si trattasse dell'invettiva di un estraneo contro il padrone di casa, ribattezzato col termine ritenuto dispregiativo "*Minotaurus*"[46], anche se questa teoria non risultò del tutto convincente: non essendo collocata al di fuori del perimetro della casa, sembrava dunque improbabile che un estraneo avesse avuto il tempo

[43] G. Minervini, *Nuove osservazioni, e compimento della descrizione della casa di M. Lucrezio in Pompei*, in «Bullettino Archeologico Napoletano», n.s., IV (1855), pp. 52-56.

[44] *Ibidem*; G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., pp. 211-214.

[45] J. Ketley-Laporte, O. Ketley-Laporte, *Chartres: le labyrinth déchiffré...*, cit., p. 20.

[46] J. Saward, *Labyrinths and Mazes*, Lark Book, Londra 2003, pp. 46-47.

per incidere il graffito, di introdursi nell'abitazione attraverso l'atrio, il tablino, le scale e il giardino per arrivare al peristilio senza farsi scoprire[47]. Uno dei motivi possibili per cui è stata teorizzata l'ipotesi dell'estraneo: il termine peristilio[48] è stato identificato con il portico che erroneamente delimitava la casa, piuttosto che con il quadriportico intorno allo spazio aperto, solitamente situato all'interno della dimora[49].

Sebbene in questo modo gli studiosi fossero ben convinti di escludere il movente dello scherzo compiuto da uno sconosciuto, la tesi che il termine *Minotaurus* si riferisse al padrone di casa non è stata smentita[50].

Non sorprende che tale graffito sia stato ritrovato proprio a Pompei, dal momento che nello stesso luogo sono stati ritrovati altri labirinti che ci fanno capire quanto questo simbolo fosse importante per la città da un punto di vista culturale[51]. Uno dei più significativi è quello a mosaico visibile nella cosiddetta Casa del Labirinto, abitazione risalente al II secolo a.C., che prende il nome proprio dal ritrovamento di tale raffigurazione che al centro presenta un emblema con il combattimento di Teseo che vince il Minotauro[52]. Inoltre, altri due graffiti rappresentanti lo stesso soggetto sono stati rinvenuti sulla parete meridionale del passaggio dietro il Teatro Piccolo di Pompei[53]. Ad ogni modo, il graffito oggetto del presente articolo è quello che ha destato maggior curiosità e dubbi tra gli studiosi, non solo per la sua peculiare forma

[47] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., pp. 213-214.

[48] F. Pesando, M.P. Guidobaldi, *Pompei, Oplontis...*, p. 532.

[49] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 214.

[50] *Ibidem.*

[51] E. Selli, *Labirinti italiani: arte, storia, paesaggio e architettura nei misteriosi dedali della penisola*, Pendragon, Bologna 2022, p. 218.

[52] *Ibidem*.

[53] *Ibidem*; G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 215.

quadrangolare quanto per l'iscrizione che lo accompagna e per la sua collocazione all'interno della dimora.

Si tratta dell'unico esemplare rinvenuto in ambito romano il cui disegno è riprodotto su alcune monete di Cnosso, (vedi fig. 12) anche se tale tipologia di rappresentazione risale al periodo miceneo, intorno al XIII secolo a.C.[54].

L'aurea di mistero venutasi a creare attorno al graffito è dunque destinata a perdurare. Risalendo a un'epoca a noi lontana e, soprattutto, non essendo più visibile, non potrà essere sciolto facilmente l'enigma che riguarda le motivazioni della forma scelta, se fosse o meno presente la porzione di segmento asportato o della scelta della collocazione, ovvero se essa potesse essere messa in relazione, e soprattutto in che misura, col padrone della *domus*. Bisogna tener conto che la mancanza di spiegazione è spesso legata proprio alla raffigurazione labirintica, come sottolineato dallo studioso Kerényi nel suo testo *Nel labirinto*: «Il problema del labirinto presenta una particolare peculiarità, la quale del resto è comune alla maggior parte dei problemi che sorgono dalla ricerca mitologica, se la si affronta con la dovuta serietà: si tratta di problemi privi di soluzione»[55], avvalorando ciò che il teologo Guardini aveva espresso in merito al bisogno di chiarire ciò che differenzia problema e mistero: «Un problema si deve risolvere e, una volta risolto, scompare. Il mistero invece deve essere sperimentato, venerato; deve entrare a far parte della nostra vita. Un mistero che possa essere chiarito, risolto con una spiegazione, non è mai stato tale. Il mistero autentico resiste alla "spiegazione": non tanto perché si sottragga all'esame ricorrendo allo stratagemma di una doppia verità,

[54] G. Sarullo, *Labirinti a Pompei...*, cit., p. 215.
[55] K. Kerényi, *Nel Labirinto*, cit., p. 31.

quanto perché non può, per sua natura, venir spiegato, sciolto razionalmente. [...] Il mistero esige una spiegazione: ma questa avrà solo il compito di indicare, appunto, ove risiede il vero enigma».

C. C.

[56] R. Guardini, *Zu Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins*, «Schriften für die geistliche Überlieferung» (a cura di E. Grassi), IV, H. Küpper, Berlino 1941, p. 26.