

**IL LIBRO PERDUTO DI FILENDE DI SAMO:
L'ANTICA ARS EROTICA OCCIDENTALE E LA STORIA
DELLA SESSUALITÀ DI MICHEL FOUCAULT¹**
ALESSANDRO BACCARIN*

Abstract

Il contributo ricostruisce la genealogia dell'*ars erotica* occidentale a partire dal *Peri aphrodision* di Filenide di Samo, primo manuale erotico greco noto, oggi perduto e conservato solo in frammenti. Attraverso il confronto con l'*Ars amatoria* di Ovidio e con altre tradizioni manualistiche antiche, il saggio mostra come l'erotica greco-romana si configuri come sapere pratico e filosofico, inscritto in un'estetica dell'esistenza e in un modello pre-sessuale di soggettivazione. In dialogo critico con Michel Foucault, si evidenzia l'errata esclusione della manualistica erotica dall'archivio antico e si analizza l'emergenza moderna del concetto di pornografia come prodotto del dispositivo di sessualità ottocentesco. Ne risulta una netta discontinuità storica: dall'arte dei piaceri come tecnica di sé alla pornografia come categoria normativa e segregante del desiderio.

Keywords: *Ars erotica*, Filenide di Samo, Dispositivo di sessualità, Pornografia, Estetica dell'esistenza.

Ars erotica e dispositivo di sessualità

Queste ricerche scrisse Filenide di Samo, figlia di Ocimene, per coloro che desiderano condurre meticolosamente un modello di vita (*bion*) attraverso [il piacere] ed attenervisi con disciplina (*toi]aut[a] ponesa[menois]*)².

Con queste parole iniziava il più antico manuale erotico dell'Occidente,

* Dottore di Ricerca in Storia antica, Università di Pisa.

¹ In questo contributo si intende riportare i principali risultati della ricerca genealogica condotta attraverso gli strumenti ermeneutici foucaultiani sulle vestigia dell'*ars erotica* antica e condensati in Alessandro Baccarin, *Archeologia dell'erotismo. Emergenza ed oblio dell'ars erotica greco romana*, Efesto, Roma 2018.

² Filenide di Samo, *Peri aphrodision*, frg. 1 Lobel, cfr. Lobel, Edgar 1972. Il testo fra parentesi quadre si intende integrato rispetto alle lacune del testo papiraceo. Si è scelto in questa sede di seguire la lettura testuale proposta da Marco Perale (cfr. Perale, Marco 2016).

ovvero il *Peri aphrodision* di Filenide di Samo. Capostipite di un genere letterario, quello della manualistica erotica, di largo successo nel mondo antico il testo di Filenide è per noi moderni oggetto di un desiderio inappagato: testo prezioso, in quanto testimonianza di un'arte erotica occidentale e tuttavia testo perduto, in quanto pervenuto solo attraverso tre brevi frammenti papiracei miracolosamente estratti dalle sabbie egiziane di Ossirinco. Libro e genere letterario perduti quindi, che per la loro natura erotico-didattica accomunano l'antica società greco-romana alle società del vicino, del medio e dell'estremo oriente, famose per aver sviluppato un'arte erotica con la rispettiva letteratura.

Sappiamo che il testo di Filenide aveva goduto di grande fortuna nell'antichità. Successo di duplice natura: da una parte i disegni esplicativi che caratterizzavano il capitolo sulle forme del coito (il *Peri schematon*), l'ultimo del libro, avevano trasformato questo testo in un oggetto prezioso, degno di collezionisti e biblioфиli. Dall'altra il tema esplicito aveva condannato autrice e libro al massimo discredito e alla feroce critica morale, condotta soprattutto dai circoli filosofici. D'altra parte, sappiamo dalle testimonianze a nostra disposizione che il manuale di Filenide circolava soprattutto presso un pubblico dai forti interessi filosofici: presso il Peripato era stato letto da Aristotele e da Clearco di Soli, nell'ambiente stoico era stato commentato da Crisippo, ed è probabile che circolasse anche nel *kepos* di Epicuro. Inoltre i disegni erotici che caratterizzavano l'ultima parte del libro influenzarono con i loro schematismi iconografici tutta l'arte erotica greco-romana, fornendo modelli a pittori, ceramisti e scultori³.

Si trattava di un testo fondativo, il primo di un genere letterario che divenne presto appanaggio delle classi colte della società greco-romana in tutto il Mediterraneo. Questo genere, per noi irrimediabilmente perduto, formava qualcosa di piuttosto unico nella storia dell'Occidente: era una precettistica erotica che veniva ad inserirsi in uno spazio letterario e di pensiero prettamente filosofico. Si trattava inoltre di un genere a marcata autorialità femminile, uno fra i pochi a disposizione per le donne nella società a forte impronta patriarcale come quella greca e romana. Di non secondaria importanza per la loro fortuna era stato l'utilizzo fattone dai grandi pittori greci, ovvero i *pornographoi* noti ad Ateneo: pittori da cavalletto, e successivamente artigiani e maestranze romane e orientali incaricati di decorare con scene erotiche le preziose domus della società romana e

³ Cfr. Otto Brendel, *The Scope and Temperament of Erotic Art in the Graeco-Roman World*, in Bowie T. e Christenson C. (a cura di), *Studies in Erotic Art*, New York 1970, pp. 3–69.

romanizzata in tutto l'antico Occidente, compresa Pompei.

Di fronte a questa espressione del pensiero, nelle sue molteplici forme (testi didattici e prescrittivi, disegni papiracei, pitture parietali e su tavole lignee, ceramica e statuaria) lo sguardo dell'osservatore moderno è chiamato a confrontarsi con ciò che, a partire dalla fondativa ricerca genealogica di Michel Foucault ne *La storia della sessualità*, chiamiamo pensiero pre-sessuale. Con questa formula si intende separare nettamente la società moderna, caratterizzata da un dispositivo di sessualità che assegna agli individui un'identità sessuale, da quella pre-moderna dove la verità sulla propria sessualità non sembra mai aver avuto un ruolo fondamentale nella formazione di una soggettività. Nel primo caso il sociale è un prolungamento del sessuale, in quanto il soggetto si riconosce in primo luogo oggetto di una verità, ovvero di una identità sessuale che informa il suo inserimento nel sociale; nel secondo invece è il sessuale a costituire un prolungamento del sociale, in quanto l'assenza di una verità sessuale sul sé sottomette i piaceri del soggetto allo status goduto nel sociale.

Michel Foucault identificava questa particolare conformazione pre-sessuale della società greco-romana con un *modello isomorfico socio-sessuale*. Secondo questo modello, ad esempio, i rapporti omoerotici maschili non sono oggetto di una particolare stigmatizzazione, in quanto è inapplicabile agli individui la categoria sessuologica dell'omosessualità. Allo stesso tempo è la temperanza nei piaceri a definire l'individuo e a qualificarlo eticamente degno di appartenere alla classe dirigente, temperanza che non attribuisce nessun valore distintivo all'oggetto (maschile o femminile) di quei piaceri. La pre-sessualità delle società antiche quindi costituiva una forma di problematizzazione politica dell'individuo, e non una categoria identitaria dello stesso⁴.

È noto, tuttavia, come la *Histoire de la sexualité* disconosca completamente la manualistica erotica e come mostri un totale disinteresse per le espressioni dell'arte erotica antica. Pur cosciente della presenza di un discorso antico sulle forme del piacere in quanto arte o tecnica di sé⁵, Foucault

⁴ Cfr. Michel Foucault, *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2*, Feltrinelli, Milano 2006, p.194. Sulla nozione di pre-sessualità si veda Boehringer S., *Des sociétés d'avant la sexualité des sociétés devant la norme: étudier l'Antiquité après Foucault*, in Boquet D. e Dufal B. e Labey P. (a cura di), *Une histoire au présent. Les historiens et Michel Foucault*, CNRS Éditions, Paris 2013, pp. 17–40.

⁵ Si vedano ne *La volontà di sapere* (M. Foucault, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 53) l'accerchio alle società dotate di *ars erotica*, oppure quello altrettanto significativo

preferì utilizzare per il suo archivio una documentazione esclusivamente centrata sulla precettistica filosofica, giungendo a ritenere che il mondo antico si fosse disinteressato alle forme, alle pratiche e al sapere sul piacere sessuale⁶. D'altra parte, l'uso di un archivio differente, capace magari di metterlo in contatto con le vestigia di quel discorso amorofo forgiato da Filenide e dalle sue epigoni, avrebbe consentito al filosofo francese d'incontrare ulteriori conferme a quella stimolazione discorsiva sul sesso e sulla sua verità che lui stesso aveva individuato al cuore del dispositivo di sessualità emergente nella società borghese del XIX secolo e nelle coeve scienze sociali e mediche. La nozione di *pornografia*, ad esempio, emerse proprio in seno alle scienze dell'antichità alle prese con le reliquie di quel'ars erotica che trovava in Filenide una capostipite. Come osserveremo in seguito, costretta ad affrontare le oscenità dell'arte erotica l'antichistica osservò quel repertorio di immagini e di saperi sotto la lente sessuologica della coeva scienza psichiatrica, facendo così ricorso per la prima volta nella storia del pensiero al concetto di *pornografia*.

L'aver escluso l'esistenza presso i Greci di una problematizzazione degli atti e la costituzione di un'arte erotica, prediligendo il discorso filosofico sull'arte dell'esistenza e sulle tecniche di sé, ha condotto Foucault a sopravvalutare queste ultime, prestandosi così alla facile critica degli antichisti⁷. Questi ultimi, rinchiusi nell'acropoli del loro sapere specialistico, osservarono la periegesi foucaultiana fra gli antichi come un'intrusione ostile. La loro acredine si concentrò contro la presunta incapacità del filosofo di leggere le fonti antiche, nonché sulla sua apparente disattenzione rispetto ai soggetti deboli delle società antiche, come le donne, i bambini e gli schiavi⁸.

Le vestigia della manualistica erotica greca, della quale Filenide era una sorta di *protos euretes*, conferma e amplia il panorama ricostruttivo di un'estetica dell'esistenza quale aveva tracciato Foucault. L'ars erotica che era alla base dei manuali greci formava un modello di vita che si collocava accanto a quello centrato sulla *sophosyne*, ovvero su un controllo del piacere sottratto al dominio della legge. L'ostracismo subito in antico da parte della

ai versi properziani (Properzio, XI,15) che attestano la moda romana delle pitture erotiche domestiche, e infine si veda l'utilizzo, anche se sporadico, dell'*Ars amatoria* di Ovidio (cfr. M. Foucault, *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*, Gallimard, Paris 2013, p.186).

⁶ Cfr. Id., *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità 2*, Feltrinelli, Milano 2006, pp. 46 e sgg, p. 97 e p. 186.

⁷ Ivi, p.142.

⁸ Si veda in proposito Alessandro Baccarin, *L'esploratore e l'intruso. Le scienze dell'antichità di fronte a Michel Foucault*, Rationes Rerum. Rivista di filologia e storia, 5 2015, pp. 217–242.

precettistica filosofica ha nascosto questo modello allo sguardo dei moderni, compreso quello del genealogista dei saperi per eccellenza, lo sguardo di Michel Foucault.

Il Peri aphrodision di Filenide di Samo

Quasi cinquanta anni fa Quintino Cataudella ipotizzò che l'*Ars amatoria* di Ovidio trasponga in versi il manuale erotico di Filenide di Samo. Il grande classicista italiano aveva compreso che il poema in distici del poeta latino, di fatto l'unico manuale erotico integro giunto a noi moderni dalla tradizione greco-romana, aveva preso a modello quello che ancora alla sua epoca era il più famoso e conosciuto manuale erotico greco⁹.

Ovidio si inseriva con il suo poema didascalico-amoroso in un grande progetto encicopedico di lingua latina emulo del modello greco. Tra il I a.C. e gli inizi del I d.C. la letteratura latina fu arricchita da opere come il *De Republica*, il *De oratore*, il *Brutus* e l'*Orator* di Cicerone, la grande enciclopedia di Varrone, ovvero le sue *Imagines* e le sue *Disciplinae*, o ancora l'*Ars poetica* di Orazio, opere che tentavano di costruire per il mondo latino un patrimonio di sapere analogo a quello greco. Ovidio quindi tentava con il suo poema di formare le fondamenta per una versione latina di un genere letterario tipicamente greco. Un'impresa la sua analoga a quella intrapresa da Ennio, che aveva riebalorato in latino il poema didascalico-gastronomico di Archestrato di Gela (IV a.C.), un'opera questa che spesso compariva accanto a quella di Filenide nelle condanne moralistiche dei filosofi greci¹⁰.

Per tentare quindi una ricostruzione dell'impianto tematico del manuale filenideo, e quindi per intendere il profilo dell'ars erotica dei Greci, possiamo utilizzare il poema ovidiano come una sorta di palinsesto sul quale operare una lettura critica. Come vedremo infatti Ovidio operò una serie di tagli e di omissioni sul suo modello greco, un'opera di selezione dovuta al

⁹ Cfr. Cataudella Quintino 1973 e 1974 (Q. Cataudella, *Recupero di un'antica scrittrice greca*, Giornale Italiano di Filologia, 25 1973, pp. 253–263). Su Filenide e sull'utilizzo ovidiano di un modello greco si veda inoltre O. Brendel, op.cit., p. 65; D. W. Thomson Vessy, *Philaenis*, Revue Belge de Philologie et d'Histoire, 54 1976, pp. 78–83; J. Whitehorn, *Filthy Philaenis (P.Oxy. XXXIX, 2891): A Real Lady?*, in M. Capasso e G. Messeri Salvatorelli e Pintaudi R. (a cura di), *Miscellanea papyrologica in occasione del bicentenario dell'edizione della Charta Borgiana*, vol. 2, Gonnelli, Firenze 1990, pp. 529–542., p. 533; M. Crux Herrero Inguelmo e E. Montero Cartelle, *Filenide em literatura greco-latina*, Euphrosyne, XVII 1990, pp. 256–274; Parker Holt 1989 e 1992 (H. Parker, *Another Go at the Text of Philaenis (P.Oxy. 2891)*, Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, 79 1989, pp. 49–50).

¹⁰ Cfr. S. Olson e A. Sens, *Archestratos of Gela: Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century B.C.E.*, Oxford University Press, Oxford 2000, p.45.

condizionamento della nuova politica di austerità morale imposta da Augusto e dall’assetto imperiale che Roma si era data in quegli anni.

In questo lavoro ricostruttivo, tuttavia, imprescindibili sono i tre frammenti testuali che i ritrovamenti papiracei hanno restituito del manuale di Filenide. Di questi il primo, già menzionato in precedenza, costituisce l’incipit, ciò che in termini tecnici i filologi alessandrini chiamavano la *sphraghis*: nome e patronimico dell’autore, dichiarazione di autorialità e autenticità. Gli altri due si riferiscono alla parte dedicata ai consigli didattico-amorosi rivolti all’uomo. La partizione tematica del manuale filenideo, come attesta l’analoga impostazione dell’*Ars Amatoria* di Ovidio, prevedeva una prima parte indirizzata agli uomini, una seconda rivolta alle donne, più varie sezioni che Ovidio ha volutamente omesso, e infine la parte finale, il capitolo sul *peri schematon* con i consigli e i disegni sulle forme dell’amplesso.

Di seguito viene fornita una traduzione dei frammenti in base alle ipotesi di colmatura delle lacune del testo papiraceo formulate dagli studi filologici degli ultimi decenni:

Frg1, col.2, linee 1-5

“Sugli Approcci. È necessario che il conquistatore sia d’aspetto poco curato (*akallopiston*) [...] e spettinato, affinché la donna non [abbia la sensazione] che egli sia nel pieno della sua opera seduttiva (*epergos*)”
Frg.3, col.2, linee 1-9

“[sedurre]mo ([...]men) con arguzia, affermando che [la spilungona o la giunonica] ... ha [corpo] divino (*isotheon*), la brutta (*aischran*) che è graziosa (*epaphroditon*), e ... dicendo che la vecchia (*presbyteran*) è [simile a Rea [lettura alternativa: “dea”, oppure “Phaoneina”, oppure “piccioncina”, oppure “giovane dalla pelle scintillante”, oppure “dicendole che è giovane”]..... Sui Baci”

Il lavoro di recupero dell’originario testo filenideo operato dai filologi è stato condizionato da quello sguardo distorsivo con i quali i moderni hanno osservato Filenide e il suo manuale. Il modello di riferimento per gli antichisti è infatti quello della cortigiana narrante e confessante. Per questo motivo, ad esempio, si è ritenuto di leggere nell’incipit un riferimento esplicito alle esperienze personali dell’autrice, mentre una lettura più attenta del testo tradito indica che Filenide fa riferimento alla volontà del discente di sottomettersi alla fatica che un’arte erotica implica¹¹. Non ci troviamo di

¹¹ Tsantsanoglou (cfr. Tsantsanoglou K., *The Memoirs of a Lady from Samos*, Zeitschrift für

fronte ad una confessione, ad un soggetto che narra le sue avventure amorose, ma ad un maestro che intrattiene un rapporto formativo con i suoi allievi, quindi ad una declinazione didattica dell'erotismo, un'arte erotica appunto.

Il modello seguito invece dai moderni filologi è quello suggerito dalla letteratura erotica libertina e poi vittoriana, una letteratura coeva all'emersione del dispositivo di sessualità che proprio sulla confessione e sulla proliferazione discorsiva, come analizzato da Foucault, trovava il suo fulcro e il suo motivo d'essere. Si tratta di quella letteratura che prende avvio con i *Ragionamenti* di Pietro Aretino, e che continua in opere come *Memoirs of a Woman of Pleasure* di John Cleland (1748-49), nell'immaginario narratologico di De Sade, nel romanzo anonimo tedesco *Aus dem Memorien einer Sängerin* (1865), nelle *Memoirs of a Russian Princess* (1867), nel vittoriano *My Secret Life*, nella *Histoire d'O* (1955), romanzo questo attribuito a Pauline Rèage *nom de plume* sotto il quale si cela un'autorialità maschile. Fino a giungere alle memorie dell'ermafrodito Herculine Barbin, rese famose dallo scavo archeologico di Michel Foucault che scoprì questa autobiografia fra i manoscritti del trattato di medicina legale di Ambroise Tardieu. Memorie quest'ultime che, nella loro tragicità, indicano come la confessione del sé diventi l'unico strumento di autoconoscenza in un dispositivo di sessualità, con tutte le costrizioni e le violenze che questo implica¹². Da ultimo, come estremi epigoni di questo affollatissimo genere letterario, possiamo menzionare anche le numerose e prolisse autobiografie delle pornostar, come nel caso di Linda Lovelance e di Jena Jameson¹³.

Comune a tutta questa letteratura è la presenza, vera o presunta, di un

Papyrologie und Epigraphik, 12 1973, pp. 183–195) ritiene per questo motivo di leggere nel primo frammento (linee 6 e 7 col. 1) un *aute ponesasa*, ovvero “having worked hard myself”, un errore interpretativo seguito anche da altri interpreti (cfr. Parker, Holt 1992 p. 94). Senz’altro da preferire è la lettura che individua in questo primo frammento un invito a “(coloro che lo desiderano) ... di attenersi con disciplina (*toiatua ponesamenois*) (all’arte erotica)”. In sostanza Filenide fa riferimento ad un *bios*, un modo di vita improntato al piacere, un *bios* che è oggetto di arte e d’insegnamento. Sul modello distorsivo com il quale si è letto l’*incipit* del manuale filenideo cfr. Boehringer, Sandra 2014.

¹² Cfr. M. Foucault, *Herculine Barbin detta Alexina B. Una strana confessione. Memorie di un ermafrodito*, Einaudi, Torino 1979. Sulla dimensione “confessante” della sessualità moderna si veda E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1990.

¹³ Si veda in proposito Badellino E., *Le scrittrici dell’eros. Una storia della pornografia al femminile*, Xenia Ed., Milano 1991, e L. Hunt, *Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*, in Hunt L. (a cura di), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity 1500–1800*, Zone Books, New York 1993, pp. 4–48.

autore che confessa qualcosa sul sé e di un lettore che vive e osserva l'erotismo con il metro della sessuologia e della pornografia. Ci troviamo di fronte ad un soggetto confessante che nel riportare i suoi ricordi scopre una verità sulla sua “natura” sessuale. Come ha osservato Foucault attraverso la sua analisi del potere pastorale, la testimonianza trasforma il soggetto narrante in un oggetto di conoscenza, oggetto di un desiderio e di un sapere sessuologico:

(sc. la confessione) è una forma che, lo si vede bene, è il più lontano possibile da quella che governa l'arte erotica. Per la struttura di potere che gli è immanente il discorso della confessione non può venire dall'alto, come nell'ars erotica, e dalla volontà sovrana del maestro, ma dal basso, come una parola obbligatoria, necessaria, che fa saltare per una qualche costrizione imperiosa i sigilli del ritegno e dell'oblio¹⁴.

Il sistema di pensiero che informa invece la manualistica erotica antica è completamente estraneo al dispositivo della confessione. Si tratta di un'arte che implica un rapporto maestro-discepolo, quindi una diversa struttura di potere. Quando in questa letteratura si trovano opere intitolate *Hypomeumata* o *Apomneumata* ciò implica un insegnamento, ovvero “cose da tenere a mente”, “precetti da ricordare”, e non memorie del sé. Il lettore e l'autore presupposto dalla manualistica erotica greca è un soggetto estroflesso, che non ha bisogno e non riesce a concepire l'autobiografia.

Le stesse considerazioni si possono fare a proposito dell'altro pregiudizio che ha investito la figura di Filende, ovvero l'ipotesi che il suo nome non sia altro che un *nom de plume* utilizzato da un anonimo autore maschile. Evidente qui l'influenza di quell'autorialità maschile che, come abbiamo visto, caratterizza la moderna letteratura erotica. Il pregiudizio risente l'influenza della morale vittoriana che individuava nella donna una “natura sessuale” intemperante. Un soggetto “debole” e pertanto da preservare rispetto alle “oscenità” o alla “pornografia”. Tuttavia, Filenide e le altre autrici che popolano la manualistica erotica greca indicano che, ben al contrario di quanto possano ritenere gli antichisti oggi, questo genere era appannaggio di una autorialità femminile. Non si trattava di pseudonimi, ma di nomi autentici. Nel caso di Filende, ad esempio, si tratta di un nome proprio ampiamente attestato nel mondo continentale e insulare greco a partire dalla

¹⁴ Cfr. M. Foucault, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 58.

metà del V sec. a. C¹⁵.

Per quanto riguarda l'organizzazione tematica del manuale filenideo possiamo prendere *l'Ars amatoria* di Ovidio a modello. Come abbiamo già ricordato, il suo manuale si apriva con una parte dedicata all'insegnamento rivolto agli uomini. In modo analogo il poema ovidiano si compone di due parti, una rivolta agli uomini e l'altra alle donne, una partizione che riflette quella originaria del suo modello greco. Leggiamo nei frammenti papiracei superstizi la parte iniziale del capitolo *Sugli approcci* (*Peri peirasmenon* frg. 2 col. 2), dove viene consigliato all'uomo di assumere di fronte alla donna un atteggiamento dimesso, dissimulando le sue intenzioni sotto un'apparente sciatteria del portamento e dell'abbigliamento. Parte di questo capitolo era costituito dai consigli sul lessico amoroso migliorativo (frg. 3 col.2), al quale succedeva il capitolo dedicato ai baci (*Peri philematon*), del quale rimane solamente il titolo.

Questa frammentaria organizzazione tematica trova riscontro nel poema ovidiano. Nella parte dedicata agli uomini, ovvero il primo libro, Ovidio inizia la sua trattazione a partire dagli stratagemmi utili all'approccio (Ovidio, *Ars amatoria*, I, 44-486): qui invita gli uomini, proprio come aveva fatto Filenide, a non curare troppo l'aspetto per non apparire fatui o vanesi. Ovidio si dilunga poi sui pretesti utili per iniziare una conversazione, compreso l'uso sapiente dello sguardo, i consigli per scrivere le lettere d'amore, per evitare l'ubriachezza nei conviti, tutti espedienti che dobbiamo dedurre facevano parte della trattazione di Filenide.

Segue poi la sezione dedicata alla trattazione dei baci (Ovidio, *Ars amatoria*, I, 665 e sgg.), collocata in modo speculare rispetto a quanto accadeva nel manuale filenideo. In questa sezione Ovidio invita l'uomo a cercare un amore condiviso, a rubare furtivamente baci delicati dall'amante, senza mai usarle violenza, un invito che senz'altro richiama un'arte della seduzione femminile come doveva essere quella di Filenide, della quale il poeta recuperava il tono didattico degli enunciati. Altrettanto puntuale è il

¹⁵ Sull'ipotesi della non autenticità dei frammenti superstizi si vedano Parker H., *Love's Body Anatomized: The Ancient Erotic Handbooks and the Rhetoric of Sexuality*, in Reichlin A. (a cura di), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, Oxford 1992, pp. 90–111, p. 94; Arthur M., *The Tortoise and the Mirror: Erinna PSI 1090*, Classical World, 74 1980, pp. 56–65; Boehringer S., *What is Named by the Name "Philaenis"? Gender, Function and Authority of an Antonomastic Genre*, in Maserson M. e Rabinowitz N. e Robson J. (a cura di), *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*, Routledge, New York 2014, pp. 374–392, p. 387. Diffusione del nome proprio femminile Filenide: *Lexicon Greek Personal Names*, Clarendon Press, Oxford 1987, Voll I, II, III, V, s.v. *Philaenis*.

riscontro fra il testo ovidiano e quello filenideo rispetto al lessico amoroso. Nei frammenti papicareci possiamo osservare che l’espedito utilizzato da Filenide risente dell’arte retorica: si tratta di un procedimento migliorativo, attraverso il quale i difetti dell’amante diventano pregi nella prassi adulatoria e seduttiva. Ovidio qui (II, 639 e sgg.) riprende la strumentazione argomentativa filenidea, prolungando forse in modo inconsapevole l’obiettivo sofistico e filosofico dell’autrice samia.

D’altra parte il lessico amoroso migliorativo costituiva una tematica prettamente filosofica. I suoi risvolti adulatori e sofistici lo facevano diventare strumento utile per misurare la tenuta etica del soggetto. Lo osserviamo già in Platone¹⁶, dove nasce come prassi adulatoria nell’amore paidico, lo ritroviamo poi ancora nei *Remedia amoris* di Ovidio¹⁷ sempre nell’ambito amoroso, e ancora ne seguiamo le tracce in Giovenale¹⁸, dove diventa un espedito retorico utile nell’adulazione del tiranno e dei potenti, in Orazio¹⁹, dove è applicato all’ambito familiare, e ancora in Lucrezio²⁰ sempre nella sfera amorosa. In quest’ultimo caso, se è vero che Lucrezio utilizza come fonte il perduto dialogo epicureo *Erotos*, verrebbe confermata la provenienza tutta filosofica, e in ultima analisi sofistica, di questo dibattito sul lessico amoroso. Filende, quindi, veniva ad inserirsi in un dibattito interno alle scuole filosofiche, e lo faceva proponendo un nuovo *bios*, improntato al piacere e alla sua maestria.

Che il manuale erotico filenideo circolasse e venisse letto soprattutto nei circoli filosofici lo conferma Aristotele. Il filosofo di Stagira nel *De divinatione per somnium*, uno dei tre piccoli trattati aristotelici dedicati al sogno, ricorda che i melanconici soffrono di un particolare disturbo nella percezione della realtà, sicché è tipico del loro linguaggio procedere per analogie linguistiche, proprio come era solita fare Filenide²¹. Probabilmente Aristotele si riferiva al procedimento retorico alla base del lessico amoroso migliorativo. Sappiamo inoltre che il *Peri aphrodision* filenideo veniva letto, e condannato moralmente, da Clearco di Soli e da Crisippo, a dimostrazione

¹⁶ Platone, *Repubblica*, 474e-475a.

¹⁷ Ovidio, *Rimedi d’amore*, 315-356.

¹⁸ Giovenale, VIII,30-38.

¹⁹ Orazio, I,3,38.

²⁰ Lucrezio, *Sulla natura*, IV,1160 sgg

²¹ Aristotele, *De divinatione per somnium*, 464b 1-4. Vedi in proposito Perale, Marco 2013. Luciano di Samosata (*Pseudologista*, 24-25) conferma l’uso filenideo di un lessico ricercato e sofisticato “degno delle tavolette di Filenide”.

di una circolazione filosofica del manuale, parallela a quella indipendente subita dalla parte finale del testo, quella dedicata agli schemi sessuali e provvista di disegni. Quest'ultima circolava fra le élites capaci di reperire i costosissimi papiri disegnati sul mercato librario antico²².

Come è noto, l'*Ars amatoria* di Ovidio si conclude con la sezione dedicata agli insegnamenti sugli schemi sessuali. Questa collocazione al termine dell'opera della parte più esplicita dell'arte erotica riprende fedelmente la posizione strategica affidata a questa trattazione da parte di Filenide nel suo manuale. Probabilmente il poeta di Sulmona riprese dal suo modello solo una selezione degli schemi illustrati nel *Peri aphrodision*. La pressione autocensoria del poeta, sottoposto ai nuovi rigori della censura augustea, lo aveva condotto ad operare una selezione, non solo in questa parte, ma in generale su tutta la trattazione filenidea. Sappiamo infatti che i manuali erotici greci trattavano anche gli amori omoerotici ed è quindi probabile che Filenide proponesse schemi di accoppiamento anche in questo campo dei piaceri.

In ogni caso Ovidio selezionò otto schemi di accoppiamento dal suo modello²³. In questa sede non è possibile procedere ad un'analisi puntuale dei riscontri che la trattazione ovidiana trova nella letteratura antica superstite. Possiamo qui solo accennare al fatto che, come hanno dimostrato i pionieristici studi di Otto Brendel sull'arte erotica antica, gli schemi di accoppiamento illustrati da Filenide e ripresi da Ovidio fornirono lo schema per tutta l'arte erotica antica, su tutti i supporti, dalla pittura su quadri da cavalletto agli affreschi, dalla statuaria alla decorazione ceramografica e alla toreutica (specchi in bronzo ecc.)²⁴.

Al di là della particolare poetica affidata da Filenide e da Ovidio al rapporto sessuale è importante sottolineare in questo contesto la valenza ironica e dimostrativa attribuita dall'autrice samia a questo argomento. Si tratta di un ingaggio di tipo filosofico, come dimostra il motto socratico “conosci te stesso” che Ovidio, riprendendo il suo modello greco, antepone alla didattica erotica rivolta sia all'uomo²⁵ che alla donna²⁶. Nel primo caso l'uomo deve conoscere le proprie doti per poterle offrire all'amante, nel secondo è la donna che deve conoscere il proprio corpo e le proprie attitudini

²² Clearco di Soli in Ateneo X,457 e Crisippo in Ateneo VIII, 326c.

²³ Ovidio, *Arte Amatoria*, III,773-88.

²⁴ Cfr. Brendel O., *The Scope and Temperament of Erotic Art in the Graeco-Roman World*, in Bowie T. e Christenson C. (a cura di), *Studies in Erotic Art*, New York 1970, pp. 3-69.

²⁵ Ovidio, *Arte amatoria*, II,500 e sgg.

²⁶ *Ivi*, III,769 e sgg.

per offrirsi sessualmente nel modo più conveniente al proprio partner.

Questo riferimento palese allo spazio filosofico porta chiara traccia del testo filenideo. Duplice era qui l'intento dell'autrice samia: da una parte giocare ironicamente sui filosofi e il loro sapere, dall'altra inserire la propria didassi erotica in un'arte di sé di chiara impronta socratica, laddove il *bios* offerto era incentrato sul piacere e sul suo sapiente uso. Anche in questo caso si deve registrare l'erronea lettura condotta dai moderni: il richiamo al precetto socratico rivolto alle donne rivelerebbe l'impostazione misogina dell'arte erotica antica, che avrebbe condotto ad una oggettivazione del corpo femminile degna della pornografia moderna²⁷. Lettura questa del tutto priva di fondamento, in quanto, come sopra evidenziato, sia Ovidio che la sua fonte greca intendevano l'attività sessuale come un'arte di sé piuttosto che come un dispositivo di reificazione.

Come sottolineato in precedenza, Ovidio operò una profonda selezione sul manuale di Filenide. Il poeta omise quelle parti troppo compromettenti nei confronti del suo pubblico. Per poter allora ricostruire l'originale impianto tematico del testo di Filenide dobbiamo far riferimento non solo alle sporadiche informazioni a nostra disposizione sui manuali erotici greci, ma anche al manuale erotico di un'altra cultura e di un'altra società, ovvero i *Kamasutra* di Vatsyayana Mallanaga²⁸. Questa grande e famosa opera dell'antica civiltà indiana (III a.C. circa) prevedeva ben sette libri. La materia erotica era ripartita all'interno del testo secondo una suddivisione argomentativa piuttosto marcata: ad esempio le posizioni sessuali erano trattate quasi in apertura dell'opera, ovvero nel secondo libro, differentemente da quanto accadeva in Filenide, che dedicava a questo argomento l'ultima parte del suo manuale. I *Kamasutra* inoltre dedicavano un libro alle cortigiane e uno alla magia applicata all'amore, ovvero agli incantesimi d'amore.

È probabile che anche Filenide dedicasse spazio a questi due temi. Sappiamo infatti che Ovidio, per ammissione esplicita del poeta, aveva omesso la trattazione dei filtri d'amore²⁹. La magia amorosa d'altronude era materia tipica dei manuali erotici, come dimostra la tradizione che attribuiva

²⁷ Cfr. Parker H., *Love's Body Anatomized: The Ancient Erotic Handbooks and the Rhetoric of Sexuality*, in Reichlin A. (a cura di), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, Oxford 1992, pp. 90–111.

²⁸ Sulla tradizione dei *Kamasutra* (III d.C.) cfr. Doniger W. e Kakar S. (a cura di), *Vatsyayana Mallanaga. Kamasutra*, Oxford University Press, Oxford–New York 2003.

²⁹ Ovidio, *Arte Amatoria*, II,90.

ad Astianassa, l'ancella di Elena che la tradizione riconosceva come la prima autrice di manuali erotici, il trafugamento e la successiva restituzione ad Afrodite del *Kestos Hymas*, ovvero di un irresistibile talismano dell'amore. Inoltre sappiamo che i manuali erotici di Elefantide e Laide³⁰ riportavano consigli sulle pratiche abortive, mentre il manuale di Terspicle³¹ dedicava un intero libro agli anticoncezionali.

Torneremo su queste figure e sulle loro opere. In questo contesto è importante sottolineare che il testo di Filenide, in quanto primo modello del genere letterario inaugurato dalla sua autrice, doveva riportare sezioni analoghe. Parti che Ovidio aveva sottoposto ad autocensura e selezione. Medesime considerazioni possono essere fatte per i rapporti omoerotici. A questo proposito abbiamo a disposizione la preziosa testimonianza degli *Erotes* dello Pseudo-Luciano, un testo dialogico pervenuto nel corpus del retore orientale centrato sul significato e sulle forme dell'amore coniugale:

Tu tempo futuro, tu legislatore di strani piaceri, tu che hai trovato nuovi strumenti per la lascivia degli uomini, concedi allora la stessa libertà alle donne e dona finalmente loro la possibilità di copulare come fanno gli uomini; che si sottomettano con lo strumento di artifici immorali, infecundo mistero mostruoso, che la donna quindi si unisca alla donna come se fosse un uomo; quel nome che raramente giunge alle orecchie (provo vergogna ora a proferirlo) ovvero l'ignominia della tribade venga sfacciatamente alla luce. Che tutti i nostri ginecei imitino gli amori androgini di Filenide³².

In questo denso brano, informato dall'antica retorica contro il sesso non riproduttivo (eco del seme scagliato sulla roccia con la quale Platone condannava l'amore omoerotico maschile), possiamo leggere un chiaro riferimento agli insegnamenti di Filenide sui rapporti omoerotici. L'autrice samia in questo contesto letterario è ormai diventata una sorta di maschera della commedia dell'arte: una tribade, quindi una donna omosessuale che ostentatamente si intrattiene con altre donne o, peggio, con altri uomini

³⁰ Plinio, *Storia Naturale*, 28,81.

³¹ Ateneo, VII,325d. Il tema delle pratiche abortive e degli strumenti anticoncezionali costituiva un *topos* della letteratura sulle eteree cara alla seconda sofistica: l'etera Melissario, protagonista di una delle lettere d'amore di Aristeneto (Aristeneto, *Lettere d'amore*, I,19), era esperta nelle pratiche anticoncezionali, come lo sarà Teodora, prostituta e poi imperatrice, che Procopio (Procopio, *Anecdota*, IX,19) dipinge come incallita cortigiana ed esperta nelle pratiche abortive.

³² Pseudo-Luciano, *Erotes*, 28.

invertendo i ruoli sessuali. Questa Filenide-tribade è la stessa che popola gli epigrammi di Marziale e che deforma definitivamente i tratti originari della Filenide autrice di manuali erotici.

Il lettore attento di Foucault sa bene che questo dialogo pseudolucianeo venne ampiamente utilizzato dal filosofo francese ne *La cura di sé*, il secondo volume della *Storia della Sessualità*. Il testo confermava la coniugalizzazione del piacere sessuale fra le élites greco-romane, quel processo di stilizzazione della forma di vita che Foucault osservava con interesse, in quanto parte di un'estetica dell'esistenza estranea al dispositivo giuridico e normativo.

Foucault quindi lambiva, ma non intercettava il dibattito antico sulla morfologia degli *aphrodisia*. La sua svista, sempre che di questo si sia trattato, era stata d'altronde condivisa da un'intera letteratura filosofica. L'inganno era forse da attribuire a Platone che, in modo programmatico alle prime battute del suo *Simposio*, aveva allontanato la suonatrice di flauto dalla sala del banchetto³³. Questa esclusione implicava l'ostracismo di una qualsiasi discorsività sulle forme del piacere (le suonatrici di flauto erano le prostitute ingaggiate per il piacere sessuale nel contesto simposiastico) nell'ambito dell'erotica e della filosofia. Bando al quale aveva osato disobbedire Filenide, una donna e una filosofa messa alla porta da tutti i filosofi e dalla morale

Fortuna di un genere letterario

La manualistica erotica era un prodotto letterario tipicamente greco. Se è vero che l'unico manuale erotico sopravvissuto al naufragio del genere è un testo latino, ovvero l'*Ars amatoria* di Ovidio, tuttavia il gesto etico di un *bios* trasformato in arte d'amare e lo spazio letterario che a questo gesto dava parola erano prodotti tipici dalla società greca.

Si trattava di un genere frequentato soprattutto da un'autorialità femminile, prossimo spesso alla manifestazione di una erudizione tipica delle biblioteche ellenistiche. Non è un caso che Alessandria sia stata una sorta di centro di irradiazione per l'intero Mediterraneo antico di questo genere.

La tradizione ne individuava in un personaggio secondario del mito, ovvero in Astianassa, l'iniziatrice. A lei veniva ascritto il primo manuale erotico: secondo le informazioni del lessico bizantino *Suida* si trattava dell'ancella di Elena che "per prima aveva inventato le forme possibili del coito". A lei veniva attribuito un trattato "Sugli schemi di accoppiamento" (*Peri skematon synousiastikon*) dal quale avrebbero tratto spunto Filenide ed

³³ Platone, *Simposio*, 176e.

Elefantide³⁴. Sappiamo attraverso il *Cyranides*, un tardo trattato di magia giunto a noi attraverso la tradizione manoscritta di Ermete Trimegisto, che Astianassa era protagonista di una vicenda mitica secondaria del ciclo troiano: dopo aver trafugato il *kestos hymas* di Afrodite, ovvero il talismano dell'amore attraverso il quale la cipride incantava ogni uomo mortale o immortale, ed averlo consegnato ad Elena, Astianassa avrebbe poi restituito il prezioso oggetto alla sua proprietaria³⁵.

Da queste scarne notizie possiamo capire che il mito aveva fatto del *Kestos Hymas*, quel talismano che Afrodite si allacciava sul petto e che è il protagonista della scena di seduzione fra Hera e Zeus nei primi versi del XIV libro dell'*Iliade*³⁶, una sorta di oggetto magico sul quale aveva poi costruito la figura di Astianassa. L'attribuzione a questo personaggio di un manuale erotico quindi aveva una motivazione eziologica che rispondeva a quell'esigenza tutta greca di attribuire a personaggi del mito l'origine di determinati generi letterari. In modo analogo veniva attribuito a Femonoe, prima sacerdotessa a sedersi sul tripode delfico, il primo manuale greco di interpretazione dei sogni³⁷.

Astianassa, attraverso Elena, colloca quindi l'origine della manualistica erotica greca in Egitto: il mito infatti ricordava la lunga permanenza della regina micenea in terra egiziana. Di origine egiziana e quindi alessandrina era anche Elefantide, la nota autrice di un trattato “Sugli schemi di accoppiamento” (*Peri schematon synousiastikon*)³⁸. Probabilmente questo era il titolo dell'ultimo libro del suo manuale, quello dedicato alle forme del coito, corredata come nel caso di Filenide di disegni esplicativi. D'altra parte, l'organizzazione tematica del suo trattato doveva essere piuttosto articolata se poteva comprendere, come veniamo a sapere da Galeno che riprendeva Sorano (prima metà II sec.) e da Plinio il Vecchio, una sezione dedicata ai cosmetici e una ai metodi anticoncezionali³⁹.

Tuttavia, la fama di Elefantide era dovuta soprattutto agli schemi di

³⁴ *Suida*, s.v. *Astyhanassa* e Esichio: s.v. *Astyhanassa*. Su Astianassa cfr. De Martino, Francesco 2006. p. 184 e Martos Montiel, Juan Francisco 2006.

³⁵ *Cyranides*, I,10,91 Waegemann.

³⁶ Omero, *Iliade*, XIV, 297-351.

³⁷ Artemidoro di Daldi, *Libro dei sogni*, III,28 e 119; IV,2.

³⁸ *Suida*, s.v. *Astyhanassa*. Sulla figura di Elefantide vedi Krenkel, Werner 1985 e s.v. *Elephantis*, Realencyclopdie der Classichen Altertumswissenschaft, 5, Stuttgart, Druckenmller Verlag, 1952, Crusius, coll. 2334-2325.

³⁹ Galeno, *Sulla composizione dei farmaci topici*, XII,416k. Plinio, *Storia naturale*, XXVIII,81.

accoppiamento illustrati nella parte finale del suo manuale. Si trattava di schemi dove avevano largo spazio gli accoppiamenti multipli, con più di due partner, oltre alle forme dell'amore nei rapporti omoerotici. La tarda raccolta di epigrammi erotici nota come *Priapea* attesta l'uso didattico di questi schemi, ampiamente utilizzati da parte delle classi abbienti per decorare con temi erotici esplicativi le proprie lussuose abitazioni⁴⁰. A questo proposito possiamo registrare le preziose testimonianze dei Padri della Chiesa che, nel fustigare la presunta immoralità dei culti pagani e in generale dei "gentili", descrivono la moda in uso presso le classi dirigenti greco-romane di utilizzare i disegni dei manuali di Filenide ed Elefantide per commissionare a botteghe di pittori le *tabellae veneris*, piccoli quadri linguei da appendere nelle stanze da letto (*cubicula*) delle loro sontuose domus⁴¹.

D'altra parte, l'Egitto antico era il luogo d'origine del papiro erotico illustrato. Dalle sue sabbie proviene il Papiro 55001 di Torino, ovvero il più antico (XIV a.C.) documento con illustrazioni erotiche. I dodici schemi di accoppiamento disegnati in questo prezioso testo non solo richiamano, come vedremo, le dodici posizioni del *Dodecamechanos*, il manuale erotico di Paxamos, ma attestano una tradizione artistica e culturale indigena che dobbiamo presupporre essere alla base della successiva arte erotica ellenistica e poi romana⁴².

Tuttavia, la testimonianza più preziosa e anche la più significativa per il manuale di Elefantide e in genere per l'ars erotica antica è costituita dalla figura di Tiberio. Attorno a questo imperatore la propaganda senatoria aveva costruito un'immagine peggiorativa, che ne faceva un laido ricercatore di piaceri immorali e osceni. Secondo la propaganda senatoria Tiberio, ritiratosi nella sua villa caprese, avrebbe commissionato ai suoi architetti un edificio adibito ai piaceri sessuali, un luogo nel quale venivano inscenati davanti ai suoi occhi accoppiamenti multipli (*spintria*) inspirati dalle immagini e dagli insegnamenti del manuale di Elefantide. Immagini con le quali egli avrebbe

⁴⁰ *Carmina Priapea*, 4 e 63. In queste testimonianze Elefantide e Filenide compaiono come una sorta di coppia autoriale esemplare. Nel corso del tempo le due figure vennero a confondersi e a sovrapporsi: *Schol. Ant. Pal.*, VII,345; *Schol. Ant. Pal.*, VII,450; *Ant. Pal.*, VII,477.

⁴¹ Taziano, *Orazione contro i Greci*, 35,3; Clemente Alessandrino, *Protreptico*, IV,61,3; Giustino, *Apologia seconda*, 15,3. La moda delle *tabellae veneris* viene ricordata dallo stesso Ovidio nei *Tristia* (Ovidio, *Tristia*, 521-24), laddove giustifica l'oscenità presunta dei suoi versi in virtù dell'abitudine romana di custodire nelle case le austere immagini degli avi accanto alle lascive immagini ritratte sui quadri appesi ai *cubicula* casalinghi.

⁴² Cfr. Horsfall N., *The Origins of the Illustrated Book*, Aegyptus, 63 1983, pp. 199–216.

fatto dipingere tabelle erotiche e stovaglieria da simposio da collocare nelle innumerosissime comere da letto della sua villa⁴³.

Nonostante il tono denigratorio di queste testimonianze, possiamo osservare in Tiberio un tipico rappresentante delle classi colte greco romane: ciò che le caratterizzava era il gusto comune per l'arte erotica, gusto che prevedeva l'acquisto dei costosi papiri disegnati con i testi dei manuali erotici greci, la meticolosa collezione di preziosi quadri lignei e di ceramica a tema erotico. La presenza di scene di accoppiamento multiplo, come attestano le testimonianze antiche, costituivano il tratto distintivo del manuale di Elefantide, scene che i Greci chiamavano *symplegmata*, e che i romani, proprio a partire da Tiberio, avrebbero chiamato *spintria*⁴⁴.

Se i testi di Filenide e Elefantide rappresentavano la massima espressione della manualistica erotica greca, sicché la loro fama non aveva conosciuto declino dal momento della loro stesura (metà IV- metà III a.C.) al loro utilizzo presso le élites della società greco-romana (I-II d.C.), altri manuali circolavano fra i collezionisti di libri e nelle biblioteche. Di questi testi conosciamo spesso solo il titolo oppure solo il nome dell'autore. Tuttavia le testimonianze antiche ci permettono di ricostruire sommariamente i tratti salienti di quello che era un genere letterario piuttosto frequentato e letto.

Di Terpsicle, ad esempio, sappiamo solo che il suo manuale si intitolava *Peri aphrodisision*. Dalle scarne notizie che ci fornisce Ateneo, unico testimone a questo riguardo, l'autore forniva nel suo manuale ricette di pietanze afrodisiache, rimedi per guarire la sterilità nelle donne e l'impotenza negli uomini⁴⁵. Si trattava probabilmente di uno dei pochi rappresentanti di un'autorialità maschile in questo campo. Il suo era un nome parlante: Terpsicle, ovvero “famoso per il piacere”, evidente parodia di nomi propri come Agatocle (“famoso per la gloria”).

Ateneo, nel suo caleidoscopio citazionario, fornisce un elenco di probabili autori e autrici di manuali erotici: Nico di Samo, Callistrate di Lesbo, Pitonico di Atene e Filenide di Leucade⁴⁶. Di questo quartetto conosciamo solo l'opera e la figura di Filenide, che qui viene ricordata come

⁴³ Svetonio, *Vita di Tiberio*, 43,1-2. Marziale (XII, 43), a proposito degli accoppiamenti multipli descritti da Elefantide, parla di “nuovi schemi di Venere”.

⁴⁴ Fondamentale è qui la testimonianza di Tacito (*Annali*, VI,1) che ricorda il conio del termine osceno latino *spintria* da parte di Tiberio. Con questo termine, inoltre, gli antiquari rinascimentali avrebbero chiamato le monete a soggetto erotico di epoca giulio-claudia circolanti fra i collezionisti.

⁴⁵ Ateneo, VII,325b. Sulla figura di Terpsicle vedi Spanoudakis, Kostantinos 1999.

⁴⁶ Id., V,220e-f.

proveniente da Leucade. Notizia falsa questa, che tuttavia ci informa dell'opera denigratoria operata dalla critica nei suoi confronti: il riferimento a Leucade indica una tacita allusione ad una origine lesbica, laddove Lesbo nel mondo greco era famosa per essere luogo lincenzioso, patria della *fellatio* (*lesbiazein* in greco significava praticare sesso orale).

Maggiori informazioni abbiamo invece su Paxamos, autore di probabile origine alessandrina di un famoso manuale erotico intitolato *Dodecamechanos* o *Dodecatechnon*. Si trattava di un manuale incentrato su dodici schemi di possibili amplessi, testo probabilmente provvisto di disegni esplicativi, in modo analogo a quanto accadeva per le opere di Filenide ed Elefantide. Il titolo riprendeva probabilmente un'antica tradizione orale che osserviamo circolare già in Aristofane: il poeta comico ironizzava sull'arte tragica di Euripide paragonando il poeta tragico al *Dodemechanon* di Cirene, nota etera ateniese del V a.C⁴⁷. Paxamos era un tipico erudito della civiltà letteraria alessandrina, cresciuto probabilmente a stretto contatto con l'immenso patrimonio librario della biblioteca di Alessandria. Sappiamo infatti che, oltre al manuale erotico, aveva scritto un poema di argomento gastronomico (*Opsartytika*), una “Storia della Beozia” (*Boiotika*), un trattato medico-botanico (*Baphika*) e uno sull'agricoltura (*Gheorghika*)⁴⁸.

Emerge, da questi rapidi cenni biografici, la figura di un erudito a stretto contatto con la biblioteca. Evidentemente la manualistica erotica era diventata un genere appannaggio di un'erudizione libresca e la sua frequentazione non costituiva oggetto di divieto morale per gli intellettuali ellenistici.

Ne abbiamo conferma con la figura di Panfila, autrice di un ennesimo *Peri aphrodision*, quindi di un manuale erotico. Si trattava di una filosofa di epoca neroniana che aveva vissuto e operato ad Alessandria. Attraverso il prezioso sunto di una sua opera di carattere storiografico (*Raccolta di note storiche*) scritto dal patriarca Fozio sappiamo che la donna aveva vissuto ad Alessandria frequentando il cenacolo di intellettuali animato dal marito. Frequentazione attraverso la quale aveva maturato una profonda erudizione storica e filosofica. Non a caso alla sua penna venivano attribuite varie epitomi,

⁴⁷ Aristofane, *Rane*, 1327 e sgg.; Schol. Ad Aristoph., *Rane*, 1328D; Suida, s.v. *Dodekamekanon*; Esichio, s.v. *Dodekamecanon* e s.v. *Cirene*.

⁴⁸ Suida, s.v. *Paxamos*. Sulla figura di Paxamos vedi Morel K., *Paxamos*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 18.4, Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1952, coll. 2436–2437, e De Martino F., *Poetessee greche*, Levante Ed., Bari 2006.

sunti di argomento storiografico⁴⁹. Panfila era quindi un'erudita alessandrina che aveva scritto un manuale erotico attingendo le proprie fonti presso la grande biblioteca di Alessandria.

La figura di Panfila, tuttavia, è stata oggetto di un interessante dibattito. Se gli antichi non osservavano in lei alcuna contraddizione fra l'erudizione o la formazione filosofica e l'attività letteraria nel campo dell'arte erotica, per i moderni questa dimensione sincretica è il frutto di un errore o di un disguido. Per questo motivo i filologi moderni sono stati costretti a ipotizzare due figure distinte: una Panfila originaria del Peloponessso (il lessico bizantino *Suida* ne attesta la nascita ad Epidauro) autrice di manuali erotici, ed una Panfila alessandrina autrice di opere storiografiche. La stessa presenza di un manuale erotico nell'elenco delle sue opere inoltre è stata interpretata come conseguenza di una campagna diffamatoria orchestrata dai grammatici antichi. In tutti questi casi è evidente la difficoltà tutta moderna di osservare un'arte erotica in quanto sapere, e non in quanto manifestazione di una “natura” oscena degli individui⁵⁰.

Con la figura di Panfila ci troviamo al termine della parabola della manualistica erotica greca. Fra Filenide e l'autrice alessandrina trascorrono circa cinque secoli, nel corso dei quali i manuali erotici hanno circolato nel costoso mercato librario dei papiri illustrati, sono stati letti e collezionati dalle élites cittadine greco-romane, sono stati utilizzati come modelli da parte di artisti e artigiani per le loro creazioni artistiche di carattere erotico, hanno formato un'ars erotica diffusa in tutta la civiltà cittadina mediterranea. L'Occidente non avrebbe più prodotto qualcosa di analogo nei secoli successivi.

L'eco flebile e lontana della tassonomia greca degli *aphrodisia* si ode fra le righe dei penitenziari altomedievali. Qui i padri confessori elencavano gli atti e le pratiche sessuali che raccoglievano dalle confessioni dei fedeli per redigere un elenco delle ammende necessarie per ottenere la remissione dei peccati. Nei penitenziari di Gerônimo di Estridion (VII-VIII sec.), di Beda (VIII sec.), di Teodoro (VIII sec.), di Cumiano Hiberno (VII sec.) e di

⁴⁹ Suidas, s.v. *Pamphile*; Fozio, *Biblioteca*, 175,119b-120. Vedi in proposito Cagnazzi S., *Nicobule e Panfila. Frammenti di storiche greche*, Edipuglia, Bari 1997.

⁵⁰ Cfr. Calasanz Poestion J., *Griechische Philosophinnen. Zur Geschichte des weiblichen Geschlechts*, Fisher, Bremen 1882 e Regenbogen O., *Pamphyla*, in *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 18.3, Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1949, coll. 309–329. Ampia analisi della questione in S. Cagnazzi, op. Cit., p. 34 e in F. De Martino, op.cit., p. 179.

Buchard di Worms (XI sec.) le forme che il piacere assume fra due individui non costituisce più un’arte, ma la condensazione di una nuova relazione: non più quella che lega il maestro al discepolo, ma quella che vincola il penitente al confessore⁵¹.

Non ci troviamo più di fronte ad un soggetto che si costituisce a partire all’adesione di una tecnica di sé e di un’arte, ma ad un soggetto che aderisce ad un’ermenutica del sé ottenuta grazie alla figura silente di un confessore e dal nuovo rapporto di potere che la confessione instituisce. Come ha osservato Foucault, con la centralizzazione delle tecniche del sé attorno alla concupiscenza “ciò che è venuto a trovarsi nel cuore della problematizzazione del comportamento sessuale non è stato più il piacere con l’estetica della sua pratica, ma il desiderio e la sua ermenutica purificatrice”⁵².

Al termine della parabola quindi scompare la figura di Filenide e la sua didassi erotica. Si passa così inesorabilmente dalla maestra del piacere al padre confessore, e da questi al sergente del sesso alla Sade⁵³. Da un’arte delle forme del piacere alla produzione seriale del desiderio. Da un discente che si costituisce come soggetto attraverso una tecnica di sé ad un soggetto di desiderio che si costituisce a partire da un’ermeneutica del sé che gli rivela dapprima un peccato e successivamente una “natura sessuale”.

L’emergenza della pornografia

L’emergenza del termine e del concetto di “pornografia” costituisce forse uno degli aspetti meno noti della genealogia del dispositivo di sessualità. La sua emergenza è da collocare nel campo delle discipline che formano l’antichistica moderna: archeologia, storia dell’arte e filologia sono i saperi che maggiormente hanno contribuito alla fine del XIX secolo al conio e alla diffusione del termine, nonché al suo inserimento nel sistema di pensiero moderno.

Pompei è il luogo di origine di questo dispositivo. Negli scavi archeologici del famoso sito partenopeo organizzati e finanziati dai Borbone tutti gli oggetti (statuaria, oggettistica, affreschi, ceramica ecc.) a soggetto erotico venivano sistematicamente distrutti, oppure confinati per la loro “oscenità” dapprima nel Museo di Portici e poi collocati in una stanza chiusa

⁵¹ Sui penitenziali altomedievali si veda P. Payer, *Sex and Penitentials. The Development of a Sexual Code, 550–1150*, University of Toronto Press, Toronto 1984.

⁵² M. Foucault, op.cit., 2006, p. 233.

⁵³ Cfr. Id., *Sade, sergent du sexe*, in *Dits et écrits I. 1954–1975*, Gallimard, Paris 2001, pp. 1686–1690.

al pubblico al primo piano del Palazzo degli studi, ovvero nel *Gabinetto degli oggetti osceni*, rinominato nel 1823 *Gabinetto degli oggetti riservati*⁵⁴.

La necessità di confinare questi reperti in luoghi riservati, sottratti agli sguardi di donne e bambini e concessi esclusivamente all'attenzione di studiosi e di persone di “specchiata onorabilità” (l'accesso al Gabinetto era concesso solo previa autorizzazione firmata dal re in persona) aveva costretto gli archeologi ad inventarsi un luogo chiuso al pubblico all'interno di un museo. L'antichistica ancora non possedeva una categoria adatta alla classificazione di quegli oggetti. Pur dovendoli catalogare e studiare, ovvero dovendo obbedire ad una “volontà di sapere” che non poteva più ammettere l'esclusione e la distruzione di oggetti di studio, come accadeva solitamente negli scavi e nel mercato antiquario sei- e settecentesco, tuttavia sentiva il bisogno di sottrarre questo materiale allo sguardo del pubblico, e per farlo doveva ricorrere al dispositivo della segregazione e ad una categoria antica ma inattuale, ovvero all'oscenità.

In sostanza gli archeologi applicavano al loro campo di studio quella zonizzazione delle attività orbitanti attorno al piacere sessuale quali potevano essere la prostituzione, gli spettacoli esplicativi e la vendita del piacere sessuale che nelle città europee della seconda metà dell'Ottocento veniva a definire progressivamente zone chiuse, luoghi dello spazio cittadino delimitati e recintati, *enclosures* definite *moral zones* e successivamente *red light district*⁵⁵. La prostituzione, d'altra parte, così come l'oggettistica “oscena” degli scavi pompeiani, faceva improvvisamente problema: nel nuovo dispositivo di sessualità e in quella morale vittoriana che Michel Foucault descrive perfettamente in quanto strumento di penetrazione individuale e collettivo in una società di normalizzazione, prostituzione e arte erotica diventavano qualcosa che era necessario segregare, e conoscere tanto più si procedeva con la segregazione.

È in questo contesto che emerge la nozione di *pornografia*. Il primo a far uso del termine fu Nicolas Edmé Restif de La Bretonne (1734-1806) nel suo *Le pornographe ou Idées d'un honête homme sur le projet de règlement pour les prostituées* del 1756, opera tipica delle letteratura libertina francese che si prefiggeva la segregazione in luoghi chiusi delle prostitute parigine e la regolamentazione della loro attività prostitutiva all'interno dello spazio

⁵⁴ De Caro S. (a cura di), *Il gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Napoli 2000, p. 11.

⁵⁵ Cfr. T. McGinn, *Zoning Shame in the Roman City*, in Faraone C. e McClure L. (a cura di), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, University of Wisconsin Press, Madison 2005, pp. 161-176.

cittadino. Veniva così ripreso un termine piuttosto desueto del greco antico: *pornographoi* venivano definiti da Ateneo i pittori che come Parrasio, dalla seconda metà del IV a.C. in poi, avevano introdotto la pittura su quadri da cavalletto di soggetti erotici, arte pittorica che utilizzava le prostitute (*pornai*) come modelle. Per estensione, *pornographia* diventava l'attività artistica del pittore specializzato in soggetti erotici.

Il termine rimase però confinato in questo testo libertino per circa un secolo e gli archeologi e gli antichisti continuaron ad utilizzare il termine “oscenità” per definire in generale l’arte erotica. Champollon, ad esempio, definiva le scene esplicite del Papiro 55001 di Torino come “peintures d'une oscénité monstreuse”⁵⁶. Nel 1850 però Karl Ottfrid Müller nel suo manuale di archeologia (*Handbuch der Archäologie der Kunst*) utilizzava lo stesso termine usato da Le Bretonne decenni prima per definire in modo più preciso e scientifico tutti i reperti a soggetto erotico emersi dagli scavi di Pompei nei primi decenni del XIX secolo. Con Müller il termine pornografia divenne di uso comune nelle scienze dell’antichità: il suo manuale di archeologia venne infatti tradotto e divulgato in lingua francese e inglese, e infine il termine *pornography* venne ufficialmente introdotto nel 1857 nell’*Oxford English Dictionary*. Divenuto d’uso comune nel mondo degli antichisti Dumas padre, nominato direttore del museo archeologico di Napoli all’indomani dell’impresa dei Mille e per volere di Garibaldi, decise di rinominare il *Gabinetto segreto* con la più moderna ed efficace definizione di *Raccolta pornografica*⁵⁷.

Proprio a partire dai saperi dell’antichistica si può osservare un’interessante convergenza fra discipline e ambiti d’azione differenti: tra il 1851 e il 1853 il filologo Paul Lacroix scrive, sotto lo pseudonimo di Pierre Dufout, una *History of Prostitution* nella quale compare il termine *pornography* diventa strumento concettuale adatto alla comprensione dell’arte erotica antica. Contemporaneamente la prostituzione è oggetto di regolamentazione nelle principali capitali europee, sicchè nel Regno Unito

⁵⁶ Cfr. Omlin J., *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Fratelli Pozzo Ed., Torino 1973, p. 21 e Clarke J., *Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250*, Abrams, New York 2003.

⁵⁷ Cfr. Kendrick W., *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1987, p. 11 e sgg. e Voss B., *Sexual Effects: Postcolonial and Queer Perspectives on Archaeology of Sexuality and Empire*, in Voss B. e Casella E. (a cura di), *The Archaeology of Colonialism: Intimate Encounters and Sexual Effects*, Cambridge University Press, New York 2012, pp. 11–30.

viene promulgato il *British Obscene Publication Act*, provvedimento che prevedeva la distruzione di ogni pubblicazione o documento ritenuto “pornografico”⁵⁸.

L’antichistica ha quindi avuto un ruolo fondamentale nell’emersione di un dispositivo di sessualità all’interno delle società occidentali. Veniva chiamata ad indagare qualcosa che per la prima volta era necessario studiare, catalogare e poi segregare, e tuttavia era costretta ad utilizzare un termine nuovo, adatto alla volontà di sapere di un dispositivo di potere-sapere come quello formato dalla convergenza strategica di sessuologia, psichiatria, diritto e filologia. Per questo Müller opta per un termine desueto, un termine noto solo attraverso Ateneo, e quindi un termine per specialisti. Una parola che poteva essere pronunciata, non senza un certo fremito, davanti ai rampolli delle classi dirigenti europee che dovevano formarsi sui testi classici e che allo stesso tempo dovevano essere preservati dalla corruzione fisica e morale che i discorsi “pornografici” potevano indurre. Ci troviamo nel pieno di quel balbettio che Foucault osservava nei discorsi di sessuologi e psichiatri alle prese con la fondazione di una “sessualità”⁵⁹.

Le scienze dell’antichità non potevano più riconoscersi in un concetto vago, dalla venatura rinascimentale e postreditina, come quello di *oscenità*. Sotto l’egida dell’osceno, infatti, da una parte erano stati distrutti tutti i reperti di arte erotica emersi negli scavi, occasionali o scientifici, compiuti a Pompei e a Roma, e dall’altra erano state allestite collezioni d’arte privata, come quella ospitata alla Wilton House da Thomas Pembroke (1656-1733), che si premurava di collezionare i nudi della statuaria antica⁶⁰. Ora le nuove grandi collezioni museali nazionali, sorte sulle ceneri della cultura libertina e su quelle delle guerre napoleoniche, dovevano catalogare tutto: studiare, conoscere ed esporre i reperti che formavano il grande progetto imperiale e coloniale dispiegato dall’Occidente nel mondo. Sapere, ma allo stesso tempo, segregare: perché gli oggetti di carattere pornografico non potevano ferire gli occhi di donne e bambini.

E’ in questo periodo infatti che la masturbazione infantile e l’isterismo femminile emergono come problemi di natura sessuologica, psichiatrica, morale, giuridica e politica⁶¹. Attraverso le politiche museali e il conio del concetto di *pornografia* le scienze dell’antichità si inserivano in questa nuovo

⁵⁸ Cfr. Clarke J., *Roman Sex: 100 B.C. to A.D. 250*, Abrams, New York 2003.

⁵⁹ Cfr. M. Foucault, op.cit., 2006b, p 63.

⁶⁰ Cfr. S. De Caro (a cura di), *Il gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Napoli 2000.

⁶¹ Cfr. M. Foucault, op.cit., 2006b, p. 91 e sgg.

dispositivo di controllo sulle popolazioni, quel dispositivo di sessualità che si prefiggeva di penetrare nella microfisica delle relazioni e dei comportamenti individuali per un modello di società di tipo disciplinare e di normalizzazione.

Il breve tratteggio genealogico qui tentato rivela la totale inapplicabilità del concetto di *pornografia* al mondo antico. La pornografia non possiede tratti di diacronicità, ma al contrario è una nozione storicizzabile del pensiero. Ciò che la caratterizza è una produttività discorsiva che sosta sul binomio permesso/proibito in relazione continua con una normatività di tipo sessuologico e giuridica. Un tratto questo totalmente ignoto alle società antiche, dove il consentito risiedeva semmai in un'etica del sé, in una stilizzazione dell'esistenza informata da un codice avito (il *mos maiorum* dei Latini, la *physis* dei Greci)⁶².

Inoltre il correllato di soggettivazione della pornografia è il soggetto di desiderio. Quest'ultimo si trova delimitato e pensabile all'interno di una triade formata da sessuologia, psichiatria e pornografia. Tre saperi che implicano tre campi di zonizzazione del desiderio: i *red light district* (prostituzione, fruizione di pornografia ecc.), la recinzione immaginativa (il castello dell'immaginario sadiano, ma anche le mura del manicomio, quelle dello studio di psicanalisi ecc.), e infine l'ipertrofia discorsiva (la confessione del sé di fronte all'analista, ma anche le declinazioni infinite dei desideri nella pletora immaginativa delle produzioni pornografiche).

Il dispositivo di sessualità inoltre ripartisce la cosiddetta sfera della sessualità in campi del sapere distinti, e tuttavia comunicanti. Abbiamo una fitness riproduttiva, dove all'uomo viene applicata la stessa dinamica economica della sopravvivenza di specie animale, campi questi della biologia, dell'antropologia e della sociologia. Limitrofo è il campo occupato dal sapere demografico: qui la demografia, in quanto originaria scienza del governo e delle popolazioni, aggancia la sfera riproduttiva umana ad una prospettiva biopolitica del popolamento. Infine la sessuologia e la psichiatria ritagliano lo spazio dell'uomo psicologico, laddove questi è soggetto ermeneutico che riflette sulla sua sessualità. Da questo punto di vista la pornografia è un prodotto, e non una devianza, della psicologizzazione dell'umano.

Queste partizioni del sapere-potere sulla sfera del desiderio e del piacere sono impensabili per le società greco romane dotate di arte erotica. In queste società è impensabile separare una dimensione intorflessa della dimensione sessuale. Tutto è estroflesso e tutto è allo stesso tempo politico.

⁶² Per una storicizzazione del concetto di pornografia cfr. Hoff, Joan, op.cit.

Troviamo allora una dimensione sincretica di arte della seduzione, sacralità e comicità. Nel manuale di Filenide, come abbiamo visto, l'elemento comico e satirico era importante tanto quanto quello didattico ed espositivo del desiderio. L'attività sessuale, inoltre, era inscindibile da una nozione sacra della *physis*, ovvero di quella capacità rigenerativa e procreativa che era immanente a tutti gli esseri viventi, e che Afrodite incarnava nella sua figura. Le tavole erotiche esposte nelle camere da letto delle élites greco-romane sintetizzano questa dimensione sincretica: sono forme d'arte direttamente mutuate dai manuali erotici, definiscono un gusto e una koiné culturale, manifestano una dimensione espositiva dell'*eros* nella quale ci si può riconoscere come appartenenti ad un ceto e a una cultura. Infine, pongono gli atti che sotto quelle immagini vengono compiuti sotto la protezione di Afrodite/Venere, ovvero declinano una dimensione sacra del desiderio.

Tutto questo era sotteso nell'arte erotica. Lo sguardo che ne costituiva la premessa non distingueva fra pornografico e lecito. Forse, è proprio questa dimensione dello sguardo libera, totalmente ignota a noi moderni, che costringe al sorriso i turisti impegnati ad osservare le scene erotiche degli affreschi pompeiani. Il loro riso, forse, nasconde inconsapevole l'amarezza per un'arte perduta per sempre.

