

Oltre lo specchio. Considerazioni sulle immagini erotiche dello specchio bronzeo dell'Antiquarium del Palatino (inventario 13694)
Alessandro Baccarin

Lo specchio di bronzo dell'Esquilino, meglio noto come specchio dell'Antiquarium del Palatino¹, oggi conservato presso il nuovo Antiquarium Comunale sul Celio, ovvero il Casino Salvi, chiuso al pubblico e accessibile solo su autorizzazione, fu ritrovato dagli archeologi nell'estate del 1877 presso l'Esquilino a Roma. Le notizie ufficiali del ritrovamento, quest'ultimo da collegare con la frenetica attività edilizia subita dalla capitale negli anni immediatamente successivi agli eventi di Porta Pia, indicano che si trattava di un oggetto composto da tre parti, ovvero un disco maggiore (165 mm.), caratterizzato da una scena erotica di ottima fattura lavorata in rilievo, da un disco minore (136 mm.) privo di decorazioni, e infine da una cospicua quantità di frammenti del cerchio di congiunzione fra i due dischi, cerchio a sua volta decorato con una serie di figure, che restauri recenti hanno dimostrato rappresentare i dodici segni dello zodiaco.

E' importante ricordare che l'oggetto fu ritrovato in ambiente domestico, e non funerario, sopra un pavimento decorato a mosaico. Considerando che la geografia abitativa della Roma imperiale era condizionata dalla concentrazione delle case signorili ed aristocratiche sui colli, è probabile che lo specchio appartenesse da una ricca famiglia residente presso una domus sull'Esquilino, non lontano dall'attuale Santa Maria Maggiore.

La scena erotica [figura1] che campeggia su una delle due superfici del disco maggiore, che a giudizio di Laura Ferrea² costituiva la parte posteriore del supporto sul quale si veniva a collocare la superficie metallica riflettente, inesorabilmente perduta, e non la parte esterna della custodia in bronzo dello specchio stesso, come spesso invece è stato ipotizzato dagli studiosi, fa di questo oggetto un vero e proprio monumento³ di un sistema "pre-sessuale". Un pensiero che, secondo un approccio archeologico-filosofico, si colloca anteriormente all'emergere del soggetto moderno vincolato a quel dispositivo di sessualità analizzato da Michel Foucault nella sua *Histoire de la sexualité*. Per accedere a questo sistema di pensiero così profondamente diverso dal nostro è necessario andare metaforicamente oltre lo specchio, arrischiarsi, come fa l'Alice di Carroll, in un territorio dove le nostre categorie mentali sono continuamente messe in discussione.

Viaggio insidioso questo, che conviene affrontare nella consapevolezza della inadeguatezza del nostro sguardo di osservatori moderni e delle categorie che questo nostro sguardo attiva. Per non cedere nella tentazione anacronistica di collocare la scena erotica ritratta e l'oggetto che la contiene nella categoria del pornografico, è bene procedere per gradi e individuare le singole componenti che formano l'immagine erotica. Questa mette in scena un *coitus a tergo*, con i due protagonisti, un uomo dalle fattezze policlitee, tipiche di tanta arte erotica antica, e una donna ornata da una sensuale catena da corpo che le si incrocia fra i seni, acrobaticamente uniti su di un letto (si tratta di un letto, e non di una *kline*, che è invece usata nelle sale da banchetto). Viene così raffigurato un incontro erotico fra due amanti in un'ambientazione lussuosa e sofisticata, immaginario questo sollecitato da alcuni precisi segnali. In primo luogo la complessa acconciatura della donna, che colloca con chiarezza il manufatto nell'alto impero romano, e in particolare in età flavia, e successivamente la catena che le orna il corpo. Di questo monile prezioso l'archeologia ci ha preservato importanti esemplari, tutti in oro. Si presume allora che l'acconciatura elaborata e il prezioso monile della donna contribuiscano a connotare i personaggi come esponenti di una élite, dai gusti sofisticati e costosi. Abbiamo poi in evidenza un letto riccamente decorato e intarsiato, e

1 Si veda su questo oggetto il fondamentale studio di Juan Francisco Martos Montiel, *Sexo y signos zodiacales: algunas notas sobre el espejo erótico del Antiquarium Comunale de Roma*, «MHNH»,11,2011, 518-36), consultabile presso le *Risorse Digitali di Archeologia*.

2 Laura Ferrea, *Uno specchio in bronzo con symplegma e cornice con segni zodiacali*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma»,9,1995, 133-145.

3 Sulla nozione di "monumento" vedi Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris 2014, pp. 14 e ss. Vedi anche Jacques Le Goff, *Documento/Monumento* s.v., Enciclopedia Einaudi, Torino 1977,vol. 5, 38-48.

infine sullo sfondo compare una tabella erotica appesa alla parete, ovvero un piccolo quadro con soggetto erotico, provvisto di due sportelli lignei aperti. Anche in questo caso il richiamo è ad un ambiente lussuoso: questa tipologia di quadri a soggetto erotico costituivano una categoria di manufatti artistici di pregio che contribuivano a connotare il lusso e l'esclusività sociale di uno spazio domestico. Accanto a questi oggetti, che segnalano un'ambientazione raffinata ed esclusiva, abbiamo oggetti di modesto valore: una *oinochoe* per il vino e una brocca per l'acqua collocate sotto il letto, e infine un cesto appeso alla parete. Una singolare giustapposizione di oggetti comuni, di uso quotidiano, e oggetti di lusso di cui è necessario capire la genesi.



Figura 1⁴

Una riflessione merita anche la natura dell'oggetto stesso, ovvero lo specchio. Sebbene si tratti di un oggetto di lusso, frutto di quel gusto per i metalli preziosi lavorati con soggetti erotici di cui ci parla Plinio⁵, questo specchio tuttavia fa parte di una categoria di oggetti che la cultura greco-romana assumeva a simbolo della femminilità: non è un caso che l'archeologia restituisca spesso specchi o coperchi di specchio da sepolture di individui femminili. Se però lo specchio richiama la sfera femminile, allo stesso tempo, e non casualmente, richiama quella del desiderio. Lo specchio è associato nelle fonti letterarie antiche alla prostituzione, alla figura dell'etera. Lo ritroviamo inoltre protagonista dei gusti sessuali di Hostius Quadra, personaggio di epoca neroniana di cui Seneca⁶ ci ricorda l'abitudine di allestire la sua camera da letto con specchi che gli permettevano una visione stereoscopica dei suoi incontri sessuali. Lo osserviamo di nuovo in alcune scene erotiche rappresentate su vasi circolanti nella Valle del Rodano⁷ fra II e IV sec. d.C., dove vengono ritratte donne impegnate in giochi erotici (con partners maschili) mentre impugnano uno specchio con manico. In tutti questi casi è necessario leggere queste scene avendo ben cura di evitare la categoria della scopofilia⁸, propria del nostro mondo "sessuale", e di osservare al contrario come lo specchio potesse essere impiegato in pratiche erotiche condannate dallo stile di vita austero e filosofico di un Seneca, e tuttavia apprezzate o semplicemente accettate da un pubblico che amava vederle raffigurate nella stovigliera di casa.

Lo specchio quindi nel mondo greco-romano si colloca fra la sfera femminile e quella erotica, è la

4 Specchio dall'Antiquarium Comunale di Roma inv. 13694, immagine da Wikipedia.Commons.

5 Plinio., *Naturalis Historia*, XXII, 4-5.

6 Seneca, *Naturales Quaestiones*, I, 12, 1-8. Medesimi gusti sembra aver condiviso Orazio, di cui Svetonio ricorda lo "speculato cubiculo" (Svetonio., *Vita Horatii*, 10).

7 Vedi la scena 1 a p. 408 in Luciana Jacobelli, *Ruolo e immagine della donna nei medaglioni a soggetto erotico della valle del Rodano*, «Index», 40, 2012, 407-422, documento consultabile presso le *Risorse Digitali di Archeologia filosofica*.

8 Sull'impossibilità di utilizzare le categorie psichiatriche e sessuologiche per simili contesti antichi vedi Kirk Ormand, *Peut-on parler de perversion dans l'Antiquité? Foucault et l'invention du raisonnement psychiatrique*, in Sandra Boehringer e Daniele Lorenzini (a cura di), *Foucault, la sexualité, l'Antiquité*, Éditions Kimé, Paris 2016, 63-83.

porta attraverso la quale i due mondi comunicano e, in un certo senso, si identificano e si specchiano. Una sovrapposizione di sfere tipico della tradizione letteraria greco-romana, che ha portato spesso gli studiosi a leggere distorsivamente oggetti che al nostro sguardo innescano immediatamente la categoria moderna del pornografico.

Si prenda a esempio il coperchio bronzeo di specchio di epoca ellenistica (IV sec. a.C.) proveniente da Corinto e conservato presso il Museum of Fine Arts di Boston (inventario 08.32c)⁹ [Figura 2]. Si tratta di un oggetto di grande valore storico ed artistico, che segna il passaggio della rappresentazione erotica dai supporti ceramografici, propri della stoviglieria da simposio di epoca arcaica e classica (inizi VI – metà V sec. a.C.), ad altri supporti, come le tavole lignee (famosi i quadri erotici di pittori come Parrasio e Pausia, tutti perduti), o gli oggetti domestici, come lucerne, specchi o coperture di specchi¹⁰. La particolarità, per noi fondamentale, di questo coperchio di specchio è la presenza di una scena erotica identica a quella dello specchio dell'Esquilino. L'identità dello schema è quasi completa, se si esclude la carenza, nell'esemplare corinzio, di dettagli che circondano la coppia di amanti (unici dati raffigurati sono la coppia sul letto ed Eros che campeggia sopra gli amanti) e la maggiore torsione del busto del personaggio femminile. In entrambe i casi però la donna rivolge chiaramente lo sguardo verso il partner maschile dimostrando, come vuole la grammatica visuale dell'arte erotica antica, partecipazione e piacere dall'atto sessuale.



Figura 2¹¹

Analizzare nei dettagli le implicazioni storiche e artistiche di questo splendido bronzo corinzio ci porterebbe troppo lontano dal nostro oggetto di analisi. Tuttavia, considerato che il suo ritrovamento lo colloca in un contesto funerario, non possiamo non ricordare che la singolarità di questo oggetto, allo stato presente l'unico coperchio di specchio antico con immagine erotica a noi giunto, è stato attribuito da vari studiosi al corredo di una famosa etera di epoca ellenistica, ovvero Leaina, che il poeta comico Macone¹² ricordava come una delle preferite di Demetrio Poliorcete (336-283 a.C.).

9 Figura 4 p. 523 Juan Francisco Martos Montiel, *Sexo y signos*, cit. Vedi anche John Clarke, *Looking and Lovemaking: Construction of Sexuality in Roman Art 100 b.C.- A.D 250*, University Of California Press, Berkeley 1998, fig. 2 p. 5.

10 Vedi Robert Sutton, *Pornography and Persuasion on Attic Pottery*, in Amy Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, New York, 1991, 3-35, e John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit. pp. 5 e sgg.

11 Esterno copertura di specchio da Corinto, Boston Museum of Fine Arts inv. 08.32c, immagine da Wikipedia.Commons.

12 Vedi Ateneo, XIII, 577e-d. Sempre Ateneo (VI, 253a) ricorda che Demetrio avrebbe fatto costruire ad Atene un tempio di Afrodite in suo onore. Da rilevare però che Plutarco (Plutarco, *Demetrius*, 17) non menziona Leaina fra le eterree preferite dal sovrano macedone. Sulla discussa identificazione della proprietaria dello specchio corinzio con l'etera Leaina vedi Andrew Stewart, *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, pp. 177 e sgg.

Questa associazione fra immagine erotica e prostituzione è un classico esempio di anacronismo storico. Se per noi l'immagine esplicita dell'atto sessuale si coniuga esclusivamente alla pornografia e alla prostituzione, al contrario per il mondo antico la relazione poteva avvenire fra esplicitazione sessuale e evocazione della fertilità o della felicità coniugale.

D'altronde il nesso che legherebbe lo specchio corinzio alla famosa etera di Demetrio si fonda su di una controversa identificazione dello schema sessuale raffigurato sull'oggetto stesso. Macone affermava che Leaina era famosa per una posizione, ovvero il *keletizein* (letteralmente "il cavalcare"), che prevedeva la posizione della donna "a cavallo" dell'uomo supino. Il nome stesso della donna rinviava però alla posizione della "leonessa", già nota ad Aristofane¹³ e che doveva prevedere, al contrario, una posizione capace di evocare una "leonessa accovacciata", raffigurata spesso sui manici delle grattugie e degli utensili di cucina, come sembra suggerire la testimonianza aristofanea. Di fatto sul coperchio di specchio corinzio, e quindi anche sullo specchio dell'Esquilino, data l'identità dei due schemi sessuali, abbiamo raffigurata una posizione che possiamo avvicinare, come variazione sul tema, alla posizione che i Greci definivano della *kybda*, secondo la quale la donna stava in piedi con il busto reclinato in avanti per permettere una penetrazione da tergo. Questa è in effetti la posizione che il personaggio femminile assume nell'immagine [Figura 3] incisa sull'altra parte del coperchio corinzio, ovvero sulla superficie riflettente¹⁴: in questo caso il personaggio femminile, con perizia acrobatica, poggia a terra i due piedi e la mano sinistra, mentre con la destra dirige il pene dell'uomo verso la propria vulva. Se quest'ultima immagine può ricordare la posizione della "leonessa", o forse quello del "lettuccio a tre piedi"¹⁵, tuttavia è tutt'altro che probabile che lo specchio corinzio sia potuto appartenere alla famosa etera Leaina. Questo nome d'altronde era comune fra le prostitute ateniesi e greche in genere, tanto che conosciamo un'altra Leaina, più antica, che avrebbe sostenuto il complotto dei tirannicidi Armodio e Aristogitone fino ad incontrare la morte per mano di Ippia¹⁶.



Figura 3¹⁷

E' evidente come siano le categorie moderne ad indurre gli osservatori di oggi ad associare lo specchio corinzio alla prostituzione, quindi ad uno sguardo eminentemente maschile, ed a dissociarlo da uno sguardo femminile. E' per questo che una lunga tradizione di studi ha ipotizzato che la ceramica da simposio arcaica con scene di sesso esplicite fosse preclusa allo sguardo delle

13 Aristofane, *Lysistrata*, 231.

14 Fig. 115 p. 197 John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit.

15 A questa posizione sembra alludere un frammento di Anassila (Ateneo, XIII, 558d = Frg 22 Kassel Austin), commediografo della Commedia di mezzo.

16 Vedi Plutarco, *De garrulitate*, 8, 505e-f, e Ateneo., I, 23a-b e XIII, 596f.

17 Interno specchio da Corinto, Boston Museum of Fine Arts inv. RES 08, immagine da Wikimedia.commons.

donne, recluso nella solitudine del gineceo¹⁸. Anche in questo caso si deve registrare la distorsività delle categorie moderne per la lettura dell'antico. Recenti studi hanno dimostrato infatti come quella ceramica, rinvenuta in tombe appartenenti ad individui femminili, fosse utilizzata e gestita dalle donne, le quali avevano anche il compito di allestire il corredo funerario dei defunti, e che con atto consapevole, si presume culturalmente motivato, hanno inserito quei vasi con scene di sesso esplicito nelle sepolture delle loro congiunte¹⁹.

E' quindi probabile che lo specchio corinzio con la sua copertura bronzea sia appartenuto ad una esponente dell'élite aristocratica corinzia²⁰. E' altresì plausibile che le sue congiunte abbiano deciso di seppellirla assieme a quell'oggetto, la cui oscenità doveva essere tutt'altro che evidente a loro e alle osservatrici dell'epoca, che vi osservavano il simbolo di una distinzione sociale, di una vita coniugale riuscita e benedetta dagli dei, dove il sesso e l'amore si identificavano sotto il segno di Eros, che non a caso campeggia sopra i due amanti raffigurati.

Tornando allo specchio dell'Esquilino, l'identità dello schema erotico rappresentato su entrambe gli specchi indica che l'immagine doveva rinviare ad un repertorio condiviso, probabilmente di epoca ellenistica. Ciò è confermato dalla presenza del medesimo schema sessuale su altri oggetti di differente tipologia. Lo ritroviamo su di un frammento di piatto in vetro opaco del I sec. d.C. conservato presso il Metropolitan Museum of Art di New York (inventario 1995,86)²¹. Lo ritroviamo ancora in una "spintria", ovvero su uno di quegli oggetti monetali che portano sul dritto un numerale e sul rovescio una scena erotica, famiglia di oggetti nota già agli antiquari cinquecenteschi e che gli studiosi sono incerti nell'identificare con pedine di un gioco di società a noi sconosciuto o con monete utilizzate per i pagamenti presso i postriboli. Nel nostro caso si tratta di una spintria²² di epoca flavia, quindi contemporanea allo specchio dell'Esquilino. Lo ritroviamo inoltre su un frammento di vaso in ceramica del II-I sec. a.C., conservato presso l'Antikensammlung degli Staatliche Museen di Berlino (inventario VI,4991)²³, e lo ritroviamo infine in una delle scene erotiche delle Terme Suburbane di Pompei²⁴.

In quest'ultimo caso la riproduzione del medesimo schema erotico è particolarmente significativa. Le Terme Suburbane di Pompei, portate alla luce dagli archeologi negli anni Ottanta, costituiscono un documento unico per l'arte erotica antica e, più in generale, per il riconoscimento di un pensiero "pre-sessuale". Questo impianto termale, nella penultima fase di vita prima dell'eruzione vesuviana, ospitava nel vestibolo (*apodyterium*) una serie di pitture erotiche ordinate su due pareti e contraddistinte da numeri progressivi per un totale di sedici scene. Di queste se ne sono conservate appena otto. La scena [Figura 4] contrassegnata con il numero II²⁵ riprende lo stesso schema dello specchio dell'Esquilino, anche se il precario stato di conservazione del dipinto (tutte le scene sono state sovradipinte in una successiva fase di ristrutturazione dell'edificio) non consente di capire esattamente quanto il busto della donna consentisse a questa di rivolgere lo sguardo al soggetto maschile. E' necessario qui accennare all'assoluta singolarità delle scene erotiche rappresentate in questo impianto termale pompeiano. Originalità evidente nella scena di *cunnilingus* (scena IV), in

18 Esempio a questo riguardo è la lettura della ceramografia attica offerta da Eva Keuls, *The Reign of Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, University of California Press, Berkeley, 1993 (1^a ed 1985), pp 165 e sgg.

19 Vedi Dimitris Paleothodoros, *Sex and the Athenian Woman. A contextual Analysis of Erotic Vase-Paintings from the Attic Graves of the 5th Century B.C.*, in Dimitris Paleothodoros (ed.), *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (Seventh – Fourth Centuries BCE)*, BAR International Series, Oxford, 2012, 21-40

20 Concordano su questa appartenenza John Clarke, *Looking and lovemaking*, cit., p. 5 e Andrew Stewart, *Art, Desire and the Body*, cit., pp. 177 e sgg.

21 John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit., fig. 6 p. 14

22 Bono Simonetta e Renzo Riva, *Nuovo contributo alle nostre conoscenze sulle "spintriae"*, «Gazzetta Numismatica Svizzera», 33-37, 1983-1987, 88-92, scena 13 figura 6 punzone E. Sulle "spintriae" vedi T.V Buttrey, *The Spintriae as Historical Source*, «Numismatic Chronicle», 7^a ser., 13, 1973, 52-63.

23 John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit., fig. 40 p. 117.

24 Luciana Jacobelli, *Le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei*, L'«Erma» di Breitschneider, Roma 1995, pp. 41-43, documentotesto consultabile nelle *Risorse digitali di Archeologia filosofica*.

25 Fig. 31 p.41 Luciana Jacobelli, *Le pitture erotiche*, cit.

quella di accoppiamento plurimo con penetrazione tra soggetti maschili (scena VI), in quella di *cunnilingus* praticato da una donna (scena VII), tutti tratti unici per l'arte erotica greco-romana da noi conosciuta fino a questo momento. Singolarità molto probabilmente da imputare all'utilizzo di un modello iconografico per noi perduto e che possiamo senz'altro identificare con un manuale erotico ellenistico²⁶.

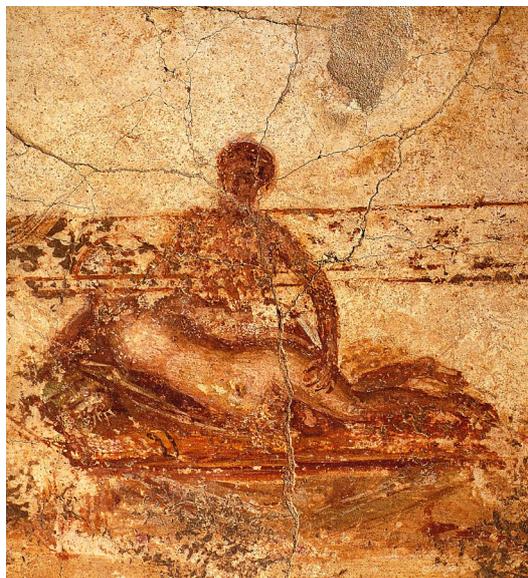


Figura 4²⁷

La trattatistica erotica greca di epoca ellenistica costituisce per noi una letteratura "sommersa", completamente perduta. Tuttavia, di questo grande naufragio, sappiamo che a partire dalla seconda metà del IV secolo, rispondendo alla sistematizzazione aristotelica del sapere, compaiono una serie di manuali erotici composti da una sezione scritta, caratterizzata da una serie di consigli a uomini e donne sui modi del corteggiamento, e da una sezione finale dedicata alle posizioni sessuali e corredata da disegni, ovvero i cosiddetti *schemata sinousias*. Questa schematizzazione dell'eros procedeva da un lato con la formazione di un'"ars erotica", ovvero con una sorta di enciclopedizzazione del sesso, intesa come risposta volutamente ironica all'enciclopedizzazione del sapere aristotelica, dall'altra con la fissazione su papiro di un'immaginario erotico che per la prima volta diveniva un repertorio, un archivio. Di questa ricca letteratura a noi non è arrivato nulla, fatta eccezione dell'*Ars amatoria* di Ovidio, che è trascrizione raffinata e poetica in latino di un manuale erotico greco²⁸.

Il più antico e il più famoso di questi trattati era senz'altro il *Peri aphrodision* di Filenide di Samo. Sebbene di quest'opera ci sia pervenuto un piccolo frammento papiraceo, un caso unico per questo genere letterario, tuttavia dell'opera di Filenide sappiamo molto poco²⁹. Del poco che sappiamo è

26 Vedi Luciana Jacobelli, *Le pitture erotiche*, cit., p.69, *contra* John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit., p.250.

27 Apodyterium Terme suburbane di Pompei, scena 2, immagine da Wikipedia.Commons.

28 Secondo la condivisibile ipotesi a suo tempo formulata da Quintino Cataudella, *Initiamenta amoris*, «Latomus», 33, 1974, 847-57

29 Sulla figura di Filenide si veda Paul Mass, s.v. *Philaenis*, R.E. Pauly Wissowa, vol. 19,2 col. 2122, K.Tsantsanoglou, *The Memoirs of a Lady from Samos*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 12,1973, 183-195, Luigi Alfonsi, *Da Filenide a Properzio*, «Aegyptus», 54, 1974, 176-77, Miroslav Markovich, *How to Flatter Woman: P.Oxy 2891*, «Classical Philology», 1975, LXX, 123-24, Holt N. Parker, *Love's Body Anatomized: The Ancient Erotic Handbooks and the Rhetoric of Sexuality*. in Amy Richlin (Ed.), *Pornography and Representation*, cit., 90-111. Francesco De Martino, *Per una storia del genere pornografico*, in Oronzo Pecere e Antonio Stramaglia (Eds), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Università degli studi di Cassino, Cassino 1996, 295-341, Marco Perale, *Philaenis und Aristoteles? Zum Philainis-Papyrus P.Oxy. 2891*, in Peter Mauritsch (Ed.), *Aspekte antiker Prostitution*, Grazer

però certo che l'ultima parte del trattato era composta da consigli sulle posizioni erotiche illustrate con disegni. Probabilmente, fra le varie posizioni, dovevano comparire anche quelle consigliate per i rapporti omoerotici maschili e femminili. D'altronde il nome di Filenide è stato associato spesso nella letteratura moralistica e satirica antica alla figura della tribade³⁰, ovvero alla lesbica incurante dei divieti morali che l'omoerotismo femminile incontrava presso la cultura greco-romana. È possibile allora che da questa sezione provenissero i modelli utilizzati dal pittore delle scene erotiche delle terme suburbane di Pompei, scene che riportano pratiche, come il *cunnilingus* o la *fellatio*, generalmente condannati dalla morale austera dei filosofi e dal senso comune popolare. D'altronde la stessa scena posta sulla superficie riflettente dello specchio corinzio, con la strana e acrobatica posizione della donna che sembra guidare l'uomo nella penetrazione, può essere letta come l'illustrazione grafica di una precettistica erotica ben precisa, un dato che convalida ulteriormente la presenza dei manuali erotici come modelli dell'arte erotica ellenistica e successivamente di quella romana.

Che i trattati erotici ellenistici con i loro *schemata* formassero un copioso modello imitativo per le aristocrazie e le élites romane è convinzione di molti studiosi, almeno a partire dal lavoro pionieristico in questo settore di Otto Brendel³¹. Una teoria che trova conferma in una serie di testimonianze letterarie, fra le quali la più esplicita è quella di Clemente Alessandrino (seconda metà del II sec. d.C.). Nel suo *Protreptikon*³², questa esortazione ai pagani alla conversione che in realtà altro non è che una presentazione del cristianesimo come scuola filosofica, l'apologeta cristiano fa riferimento, condannandola, alla moda delle élites romane di appendere alle pareti di casa le *pinakes*, ovvero i quadri con raffigurazioni di scene erotiche ispirate al trattato di Filenide. Clemente a questo riguardo usa un termine chiave: questi quadretti sono "monumenti all'oscenità" (*stelas anaiskyntias*), una definizione dell'esplicitazione del sesso che ritroviamo in un frammento dello storico Timeo (IV-III sec. a.C.), riportato da Polibio, dove Filenide è collocata nella categoria degli "scrittori osceni" (*anaiskyntographoi*). Facendo uso di un necessario quanto utile nominalismo, è opportuno qui sottolineare che ci troviamo di fronte alla categoria dell'*aischros*, termine greco pregno di significato, che individua nella sfera delle cose del sesso un'oscenità sconveniente ad un individuo di condizione libera. Categoria ben diversa da quella di pornografia, che è un termine desueto, sconosciuto alla maggior parte della letteratura greco-romana a noi pervenuta, ed attestato solo da Ateneo³³. È a partire da quest'unica testimonianza che gli archeologi, impegnati a partire dalla prima metà del XIX secolo a descrivere l'immenso materiale erotico emerso dai coevi scavi presso i siti vesuviani (Pompei, Ercolano ecc.), hanno coniato il termine pornografia, con una significativa ibridazione categoriale fra esplicitazione sessuale e prostituzione³⁴.

Le *pinakes* a cui Clemente si riferisce sono da identificare con i piccoli quadri lignei raffiguranti scene di sesso esplicito ispirate ai manuali erotici ellenistici, ed in particolare a quello di Filenide di

Uniserstats Verlag, Graz 2013, 127-135, Sandra Boehringer, *What is Named by the Name "Philaenis"? Gender, Function and Authority of an Antonomastic Genre*, in Mark Masterson - Nancy Rabinowitz - James E. Robson (Eds), *Sex in Antiquity. Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*, Routledge, London 2014, 374-495. Il frammento papiraceo, edito per la prima volta da Lobel (Edgar Lobel, *P.Oxy.n.2891*, in Edgar Lobel (Ed.), *The Oxyrhynchus Papyri*, vol.39, Egypt Exploration Society, London 1972, 31-34), fortunatamente conserva l'incipit del trattato di Filenide, dato attraverso il quale sappiamo che si trattava di un'autrice originaria di Samo e che l'opera era in prosa.

30 Esempio la testimonianza di Marziale (II,33; IV,65; X,22; VII,67; VII,70).

31 Otto Brendel, *The Scope and Temperament of Erotic Art in Graeco-Roman World*, in Theodore Bowie – Cornelia Christenson (Eds), *Studies in Erotic Art*, Basic Books, New York 1970, 3-69.

32 Clemente Alessandrino, *Protreptikon*, 53p. La testimonianza di Clemente viene confermata da quella più antica di Properzio (II,6,27-36), che già nel I sec. a.C. parlava della moda di appendere le *tabellae* erotiche alle pareti delle case. Si veda su queste testimonianze D.W. Thomson Vessey, *Philaenis*, «Revue Belge de Philologie et d'Histoire», 1976, 54, 78-83.

33 Ateneo, XIII, 567b.

34 Vedi Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, University Of California Press, Berkeley and Los Angeles 1987.

Samo, che era il manuale più antico e probabilmente il più diffuso, ricercato e costoso. Con questi quadri le élites cittadine greco-romane ambivano decorare le loro case come segno di distinzione sociale. La *tabella* o *pinax* raffigurata sullo sfondo del coperchio dell'Esquilino è quindi un esplicito riferimento a questa pratica, a questo collezionismo di lusso: l'oggetto indica che la scena si sta svolgendo in una casa lussuosa e alla moda.

Tuttavia questo oggetto, nella grammatica visuale del nostro specchio, può rappresentare un riferimento, più o meno esplicito, alla funzione didattica che quel quadretto esplica per i due personaggi ritratti: i due amanti si trasformerebbero così in provetti discepoli di un'ars erotica, impegnati a mettere in pratica i suggerimenti di un manuale erotico. A questo proposito abbiamo a disposizione l'interessante testimonianza di Svetonio e di Ovidio. Il primo, nella sua lunga requisitoria contro Tiberio³⁵, probabilmente ripetendo una condanna morale condivisa da ambienti senatori, ricorda come l'imperatore avesse ordinato di decorare le stanze da letto della sua villa a Capri con le *tabellae* ispirate al manuale erotico di Elefantide, altra famosa autrice di manuali erotici, affinché non mancasse il materiale a cui ispirarsi nelle sue pratiche sessuali. Ovidio invece ricorda come la "picta tabella" appesa alla parete della camera da letto non avesse sortito alcune effetto eccitante in lui, alle prese con una inopportuna e demoralizzante, anche se momentanea, disfunzione erettile³⁶.

Bisogna allora immaginare questi quadri come pezzi di pregio, molto costosi, che le classi dominanti amavano far mostra nelle loro case, collocandole preferibilmente nei *cubicula*, ovvero nelle loro camere da letto. Costituendo oggetti di lusso difficilmente potevano rimanere nascoste, chiuse a sguardi che avrebbero individuato in quelle immagini il segno di una alterità, di una devianza, di una particolare "sessualità" del loro proprietario. Al contrario, la loro esposizione faceva dei loro proprietari persone alla moda, li qualificava come benestanti. Per questo è solo la distorsiva strumentalità del nostro pensiero sessuale che ci induce ad affidare ai battenti collegati a quei quadri, ben evidenti sullo specchio dell'Esquilino, il compito di una preservazione della moralità o dello sguardo altrui, magari di donna o fanciullo. Come ha giustamente osservato John Clarke³⁷ a proposito dei quadri erotici dipinti nella casa della Villa della Farnesina, una domus di I sec. a.C. ritrovata dagli archeologi presso l'attuale zona della Farnesina a Roma e per la quale si è avanzata l'ipotesi di attribuzione alla famiglia di Augusto, i battenti sono finalizzati a dare l'immagine illusoria di una galleria di quadri prestigiosi, scopo confermato dalla presenza degli stessi battenti per i quadretti con scene di paesaggi agresti che il proprietario della casa aveva fatto raffigurare accanto alle *tabellae* erotiche. Gli stessi battenti, secondo la condivisibile opinione di Antonio Varone³⁸, erano applicati ai quadri per proteggerli dalla luce e dalla polvere, proprio perché oggetti estremamente costosi e deperibili.

A partire da questa serie di elementi possiamo allora ragionevolmente pensare che l'immagine erotica rappresentata sullo specchio dell'Esquilino derivi da un modello ellenistico, ed in particolare da un trattato erotico, che probabilmente dobbiamo identificare con quello di Filenide, come le pitture erotiche delle Terme Suburbane di Pompei ci inducono a ipotizzare. Che il modello sia greco e che riproduca un immaginario e un linguaggio espressivo proprio dell'arte erotica greca, condensata a partire dall'epoca ellenistica sulle immagini dei trattati erotici, ce lo confermano due oggetti: il cesto e la lunga catena da corpo, entrambe presenti nella scena dello specchio.

Il cesto rinvia alla lavorazione della lana, attività tipicamente femminile. Questo simbolismo è condiviso da tutta la ceramografia greca, ed in particolare attica, sia erotica o meno, di epoca arcaica e classica. E' Senofonte, nel suo *Economico*³⁹, che ci ricorda come la donna, nella società ateniese classica, avesse il compito di dirigere l'attività economica all'interno delle mura dell'*oikos*,

35 Svetonio, *Tiberius*, 43,2. Sulla testimonianza svetoniana vedi Edward Champlin, *Sex on Capri*, «Transaction of the American Philological Association», 2011, 141, 315–332.

36 Ovidio, *Amores*, III,7,62-65.

37 John Clarke, *Looking and Lovemaking*, cit., p. 94

38 Antonio Varone, *L'erotismo*, cit., pp. 66 e sgg.

39 Senofonte, *Economico*, VII,21-42.

presiedendo alle attività delle schiave, impegnate, fra le altre cose, a produrre tessuti di lana. Tuttavia il cesto rinvia anche alla prostituzione, dato che la lavorazione della lana era attività condivisa anche dalle prostitute di condizione schiavile nei bordelli⁴⁰. Il cesto, con il suo richiamo ad una attività pratica e casalinga, è quindi solo apparentemente dissonante rispetto al contesto di lusso evocato dall'intera immagine: da una parte richiama l'idea di una felice vita coniugale, l'idea di una donna inserita nel suo contesto familiare, e dall'altra implica un riferimento, una specie di marker, che tradisce il modello greco al quale l'intera scena si ispira⁴¹.

Per quanto riguarda la catena da corpo il dato è ancora più interessante. Si tratta di un monile che ha una lunga tradizione e che ha probabilmente un'origine orientale. Catene di questo tipo, che avvolgono il corpo femminile incrociandosi fra i seni, sono rappresentate su statue fittili provenienti da Susa, in Persia, e datate al II millennio a.C. Compiono su statuette di terracotta di epoca ellenistica provenienti da Tanagra, in Beozia. Si tratta, in quest'ultimo caso, di oggetti per lo più votivi, raffiguranti figure femminili nude o seminude, spesso identificate con Afrodite, ma che possono tuttavia richiamare l'immagine di donne comuni, sempre in contesto votivo. Compare inoltre in una statua marmorea di Venere, proveniente da Pompei, dove la decorazione in oro riprodotte gli ornamenti si è miracolosamente preservata [Figura 5]. Questo tipo di lunga catena per il corpo riscuote una grande fortuna nel mondo antico e lo ritroviamo nell'arte persiana, dove compare come oggetto di prestigio sulle figure ritraenti l'aristocrazia sasanide, o ancora presso il mondo bizantino. Gli archeologi ne hanno ritrovato uno splendido esemplare in oro presso il cosiddetto *Hoxne treasure*, un complesso di oggetti preziosi appartenenti ad una ricca famiglia romana della Britannia tardo romana⁴². Il prezioso reperto [Figura 6] doveva costituire la dote di una giovane donna, un oggetto di prestigio da indossare sopra la veste. In alternativa dovremmo pensare che l'oggetto, in quanto ornamento eroticamente marcato, dovesse costituire un segnale di distinzione sociale, quale poteva avere, secoli prima, il possesso di tabelle erotiche appese alle pareti di casa. In questo senso è sinceramente poco condivisibile l'ipotesi della Hawkesford, che attribuisce alle prostitute l'utilizzo di questa categoria di oggetti, basandosi per la sua ipotesi sulla presenza di un'analoga catena da corpo sulla scena IV delle Terme Suburbane a Pompei.

Anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un riflesso distorsivo dell'immaginario e del sistema di pensiero moderno. Esaminiamo allora brevemente la scena pompeiana. La scena IV rappresenta una donna seduta su di un letto, nuda e ornata con la lunga catena che le si sovrappone in mezzo ai seni, mentre si fa praticare un *cunnilingus* da un uomo rappresentato goffamente in proporzioni minori, quasi a volerne indicare uno status inferiore⁴³. La scena, come abbiamo avuto modo di osservare, appartiene ad un repertorio ellenistico, ed in probabilmente al trattato erotico ellenistico di Filende. Dobbiamo inoltre ricordare che i graffiti lasciati dagli avventori dei bordelli a Pompei attestano chiaramente la presenza di una prostituzione maschile capace di soddisfare anche le richieste di clienti donne, che richiedevano espressamente il *cunnilingus*⁴⁴. La scena IV [Figura 7] delle Terme Suburbane quindi, nel riprodurre il suo modello ellenistico e didascalico, lo attualizza attraverso la figura del *puer* (il ragazzo di condizione schiavile e prostituto) impegnato nel sesso

40 Kelly Wrenhaven, *The Identity of the "Wool-Workers" in the Attic Manumissions*, in «Hesperia. The Journal of the American School of Classic Studies at Athens», 78, 2009, 367-388.

41 Possiamo ipotizzare che il cesto facesse parte dell'originale disegno del manuale erotico di Filende che, come accade spesso nell'*Ars Amatoria* di Ovidio, rivolgeva espressamente i suoi consigli sessuali alle eteree e alle prostitute, e solo in secondo luogo alle donne comuni. Di qui la presenza del cesto nello specchio dell'Esquilino, una sorta di vestigia iconografica del modello ellenistico al quale l'artista romano ha fatto riferimento per il suo manufatto.

42 Helena Hawkesford, *The Body Chain from the Hoxne Treasure: Setting and Significance*, in Martin Henig (Ed.), *The Language of Love and Sexual Desire in the Roman Britain: Jewellery and Emotions*, Oxford, Archeopress, 2006, 29-56. Sulle bodychains vedi Catherine Johns, *Body-chains. Hellenistic to Roman*, in Chris Entwistle (Ed.), *Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology*, Oxbow Books, Oxford 2003.

43 Fig. 35 p. 43 Luciana Jacobelli, *Le pitture erotiche*, cit.

44 Vedi Antonio Varone, *Nella Pompei a luci rosse: Castrensium e l'organizzazione della prostituzione e dei suoi spazi*, «Rivista di Studi Pompeiani», XVI, 2005, 93-110.

orale, una pratica condannata dalla morale vigente, sia presso le fasce popolari che quelle più alte e colte, alle quali si rivolgevano gli strali moralistici di tanta letteratura filosofica stoica dell'epoca, e tuttavia una pratica condivisa sul piano dei gusti e delle pratiche quotidiane.



Figura 5⁴⁵



Figura 6⁴⁶

Possiamo allora concludere che questa lunga serie di indizi colloca chiaramente lo specchio dell'Esquilino in un contesto dove l'esposizione dell'erotismo e l'esplicitazione sessuale sono parte di un processo di autoriconoscimento, di conferma di uno status sociale elevato, e quindi elemento interno alle relazioni di potere vigenti nella società greco-romana alto-imperiale. Tuttavia a noi osservatori moderni, per quanto consapevoli di questa complessa contestualizzazione, l'oggetto ci costringe a porci domande condizionate dal nostro essere soggetti di un dispositivo di sessualità. Queste le domande che ci obbliga a formulare: l'immagine di sesso esplicita ritratta su di uno specchio colloca questo oggetto nel pornografico? Lo sguardo che intercetta quell'immagine, il soggetto che utilizza quell'oggetto, attiva la categoria del pornografico? Quale soggetto e quale

45 Statua di Venere da Pompei, Napoli Museo Archeologico Nazionale inv. 152798, immagine da Wikipedia.Commons.

46 Bodychain da Hoxne Treasure, London British Museum inv. 1994.0804.1, immagine da Wikipedia.Commons.

rappresentazione dell'erotismo questo oggetto identifica?

Nella sua monumentalità di oggetto discorsivo lo specchio dell'Esquilino, lungi dal rinviare ad un soggetto con le sue rappresentazioni, crea lui stesso un soggetto. E questo soggetto è così lontano ed estraneo alla nostra capacità di pensarci come soggetti che difettiamo delle parole adatte per definirlo. Si tratta di un soggetto che identifica l'esplicitazione sessuale, la sua cristallizzazione in un oggetto di pregio e di lusso, la sua esposizione in spazi domestici, aperti e pubblici, con il possesso di uno status sociale e culturale dominante. Un soggetto che pensa l'erotismo come parte integrante di una vita coniugale, come intrinsecamente indiscernibile da un'attività sessuale ritenuta parte indivisibile dell'attività riproduttiva e del piacere, un soggetto che è letteralmente creato da questa esplicitazione sessuale, della quale è incapace di leggere un significato pornografico o peccaminoso.



Figura 7⁴⁷

Il pornografico è concetto moderno non applicabile all'antico, e tantomeno a quest'oggetto. Il pornografico rinvia ad un immaginario sadiano: il dispositivo di esclusione del castello di Justine ecc., che delimita uno spazio interno, chiuso, inaccessibile allo sguardo esterno, che fa proliferare il desiderio per poi congelarne la formazione in un repertorio categoriale ad uso di un soggetto che, attraverso il riconoscimento di quel desiderio, viene a definire la sua identità. Un immaginario che si sviluppa in formazione bicipite: da una parte le filie, campo privilegiato della sessuologia e della psichiatria, dall'altra la pornografia con il suo infinito repertorio di desideri, congelati in immagini da una produzione filmica e metafilmica che oggi chiama ogni consumatore di pornografia a farsi imprenditore del proprio piacere.

In una dimensione polare rispetto a questa impostazione segregativa e produttiva del desiderio, lo specchio dell'Esquilino rinvia a spazi aperti, ad una dimensione espositiva del desiderio. Dobbiamo immaginare quest'oggetto come parte di una dimensione pubblica del soggetto: lo specchio, oggetto di pregio e costoso, doveva rappresentare lo status elevato della sua proprietaria, connotava la casa dove era esposto come una dimora alla moda, collocava la famiglia che lo possedeva fra i ceti dominanti. Sebbene non sia chiaro se fosse dotato di un piedistallo, che ne consentisse una esposizione verticale, o se fosse munito di gancio, così da consentirne l'esposizione su di una parete⁴⁸, lo specchio dell'Esquilino faceva parte del mobilio di pregio della domus, così come lo

47 Apodyterium Terme suburbane di Pompei, scena 4, immagine da Wikimedia.Commons.

48 Sebbene l'ipotesi di Martos Montiel (*Sexo y signos zodiacales*, cit.) sulla dimensione religiosa dell'oggetto sia molto seducente, collocando nel suo giusto contesto discorsivo la serie di immagini relative ai segni zodiacali rappresentati nel cerchio metallico frammentario che incorniciava lo specchio, si è preferito in queste pagine sottolineare l'aspetto

erano le pitture erotiche che ornavano tante case gentilizie, così come lo erano le tabelle erotiche che ornavano le sale da letto di quelle case. Si tratta di spazi pubblici, ovvero spazi aperti allo sguardo, che presuppongono una dimensione espositiva del desiderio, ancora ostinatamente incorporata al soggetto stesso, appena prima che la morale cristiana lo separasse, facendone l'oggetto di un peccato, e che successivamente la sessuologia moderna lo trasformasse definitivamente in uno strumento biopolitico di identificazione e classificazione e la pornografia lo utilizzasse come strumento di riproduzione e moltiplicazione di una sua messa a profitto.

E' questa dimensione dell'erotismo e del desiderio così profondamente diversa dalla nostra che lo specchio dell'Esquilino richiama. Non si vuole qui affermare che quest'oggetto possa rinviare ad un paradiso perduto, ad un'epoca nella quale il sesso viveva una felice età di libera espressione. Molta della letteratura antica a nostra disposizione, sia di carattere prescrittivo e filosofico, sia di carattere più prettamente poetico e letterario, denuncia la forte condanna morale che simili oggetti implicavano per i loro proprietari. Una condanna che tuttavia si risolveva nell'individuazione di un ideale, il soggetto filosofico capace di dominare i propri piaceri, piuttosto che nell'elaborazione di una moralità collettiva, che evidentemente non costituiva nessuna condivisione di divieti e permessi. Il grande repertorio di arte erotica che l'archeologia ci restituisce, soprattutto nella regione vesuviana, dimostra che quell'ideale austero propagandato dai filosofi era nient'altro che l'ideale di uno stile di vita auspicato, ma di fatto poco praticato, soprattutto da quelle élites alle quali il messaggio filosofico si indirizzava.

A questo proposito è opportuno fare appello alla testimonianza ovidiana, con la quale intendiamo chiudere la presente analisi. Nei suoi *Tristia*, questa raccolta di poesie scritte nel corso del suo lungo esilio a Tomi, città del Mar Nero, ai confini estremi del territorio romano imperiale, Ovidio, il poeta al quale dobbiamo l'unico manuale erotico della cultura greco-romana superstite, ricorda che la sua condanna, avvenuta in circostanze misteriose e probabilmente collegate a vicende di palazzo che coinvolgevano la famiglia di Augusto, è eticamente ingiusta e contraddittoria. Se si condanna lui per i suoi versi osceni (qui il poeta fa riferimento proprio alla sua *Ars Amatoria*) allora bisognerebbe condannare tutta la letteratura anteriore e gli stessi miti, che narrano di dei fedifraghi impegnati in relazioni incestuose e oscene, una contraddizione che appare conclamata nelle "nostre" case dove, accanto ai dipinti che illustrano le imprese dei nostri avi ed eroi, fanno bella mostra di sé i piccoli quadri che ritraggono le varie posizioni che un rapporto sessuale può contemplare⁴⁹. C'è dibattito fra i filologi se qui Ovidio alluda alla stessa dimora imperiale, nel qual caso si dovrebbe accettare la lezione "vostris" dei codici, oppure alla moda che prevedeva l'uso delle *tabellae* appese alle pareti, nel qual caso si dovrebbe preferire la lezione "nostris"⁵⁰. Si tratta di uno dei quei luoghi dove la scienza filologica esprime tutto il suo fascino, quanto la sua pedanteria. Se leggiamo questo passo ovidiano consapevoli della dimensione espositiva che il sesso e l'erotismo assumono nella cultura greco-romana appare allora evidente che il poeta di Sulmona intende riferirsi ad un "noi" od un "voi" collettivo: quelle immagini esplicite che campeggiano sulle *tabellae* appese nelle case implicano un'appartenenza, un segno di riconoscimento per un'intera classe sociale, per una élite che attraverso l'erotismo esposto e pubblico si riconosce e si fa riconoscere⁵¹.

Lo specchio dell'Esquilino non impegna la categoria del pornografico e non produce un soggetto che si riconosce attraverso i suoi gusti sessuali, attraverso l'obbligo aleturgico imposto dalla propria dimensione sessuale. Non declina la dimensione dell'io, quanto quella del noi, e di conseguenza

"anti-sessuale" che quest'oggetto assume per una corretta lettura dell'arte erotica antica. Tuttavia la presenza di quella dimensione non contrasta ed anzi conferma quella sfera espositiva del desiderio nel mondo antico che si è voluto qui proporre..

49 Ovidio, *Tristia*, II, 521-23: "Scilicet in domibus nostris ut prisca virorum/ artificis fulgent corpora picta manu,/ sic, quae concubitus varios Venerisque figuras / exprimat, est aliquo parua tabella loco".

50 Vedi in proposito Molly Myerowitz, *The Domestication of Desire: Ovid's Parva Tabella and the Theatre of Love*, in Amy Richlin (Ed.), *Pornography and Representation*, cit., 131-157

51 A questo proposito, per la melica arcaica, Claude Calame (*Le récit en Grèce antienne. Énonciation et représentation des poètes*, Méridiens Klincksieck, Paris 1995) parla di etnopoiesi.

sollecita l'interrogativo sul "chi siamo noi", piuttosto che quella sul "chi sono io". Impegna l'osservatore moderno in un difficile esercizio di distanziamento da sé e dai propri sistemi di pensiero, disegnando i tratti, sfumati e appena percettibili ai nostri occhi moderni, di un mondo pre-sessuale e pre-pornografico.