



L'ARTE DELL'AMORE NON VIOLENTO NELL'ANTICA ROMA

ARS EROTICA

PROGETTO VOLTO ALLA PREVENZIONE E
AL CONTRASTO DELLA VIOLENZA
SULLE LE DONNE



Finanziato dal Dipartimento per le Pari Opportunità della Presidenza del Consiglio dei Ministri
In collaborazione con il Museo Archeologico Nazionale di Napoli

STADIO DI
DOMIZIANO 
PIAZZA NAVONA



L'ARTE DELL'AMORE
NON VIOLENTO
NELL'ANTICA ROMA

ARS EROTICA



Promotore del progetto
**Società Italiana di Intervento sulle Patologie Compulsive,
SIIPAC Lazio Onlus**

Comitato scientifico
Prof. Vittorio Sgarbi
*Critico d'arte, saggista e curatore di mostre d'arte internazionali
oltre che personaggio pubblico, opinionista, scrittore e politico*

Prof. Paolo Giulierini
*Direttore del Museo archeologico nazionale di Napoli,
esperto di archeologia etrusca,
docente nonché autore di numerose pubblicazioni.*

Prof. Luigi Spina
*Esperto in archeologia, già professore ordinario di Filologia
classica presso il Dipartimento di Filologia Classica Francesco
Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.*

Dott. Simone Ferrari
*Esperto in progettazione, valorizzazione dei beni
culturali e strategie per il recupero del patrimonio.
Consulente per numerosi Musei e istituzioni in Italia e all'estero.*

Comitato di coordinamento progetto
Dott.ssa Florinda Maione
Dott.ssa Rosalba Di Placido
Dott.ssa Federica Marchetti

Direzione artistica - Fotografie 3D
Remy Verbanaz

Allestimento
Arch. Martina Dedda

Patrocini
Regione Campania
Comune di Napoli

*Uno speciale ringraziamento
al Museo Nazionale Archeologico di Napoli*



Il percorso progettuale ed espositivo intrapreso dal museo Archeologico Nazionale di Napoli, dal Codacons e da Siipac tratta dell'amore non violento nell'antica Roma e in generale di tutte le tipologie dell'amore non violento.

Mira alla necessità di preservare i valori della persona, non solo della donna.

Il tema trattato è molto complesso, perché si rischia facilmente di banalizzare l'oggetto stesso della mostra che, alla luce di una superficiale lettura contemporanea, essendo certa editoria e il web caratterizzati da approcci privi di spessore scientifico, finisce per coincidere, nell'immaginario collettivo, solo con i postriboli di Pompei.

La prima riflessione che vuole invece suggerire l'esposizione è che sull'eros antico ha gravato molto l'avvento del cristianesimo, che ha introdotto una serie di tabù, facendo percepire come peccaminosi comportamenti che erano parte integrante della quotidianità.

Pensiamo ad esempio agli affreschi con la rappresentazione di Priapo conservati nel Gabinetto Segreto del nostro museo. Rappresentavano un inno alla floridità e alla salute della famiglia, ma oggi sarebbero considerate immagini pornografiche: ciò ci dà la misura di quanto sia lontano il nostro concetto di eros dal quello del mondo antico. Non va dimenticato tuttavia che nel mondo antico ci sono stati episodi mitici e reali nei quali la violenza si impone sull'eros.

Un amore tragico che ha ispirato la letteratura, il teatro e la musica è quello, storico, tra Cleopatra e Antonio, la regina d'Egitto e il suo compagno che si scagliarono contro Ottaviano, cercando di contrapporre un mondo orientale alla Roma che tornava, almeno secondo la propaganda, ai costumi degli avi.

Nel mito abbiamo, invece, Clitemnestra che uccide Menelao, di ritorno da Troia, insieme all'amante Egisto: il simbolo di una predeterminazione sanguinaria tutta al femminile che la letteratura antica volentieri riferiva alle donne.

Né, d'altro canto, va dimenticato ciò che succedeva nell'Urbs, dove tantissime donne, schiave provenienti da tutto il Mediterraneo, erano asservite in tutto e per tutto alle aristocrazie.

La mostra dunque vuole partire da una analisi impietosa di come era la condizione della donna nel mondo antico: una condizione non idilliaca ma caratterizzata da soprusi immani, per cancellare i quali sono occorsi millenni di storia.

Di quella società cerca di evidenziare ciò che di bello era stato creato, che poi è tornato ad essere proibito.

Utilizzando questa eredità del passato si pone l'obiettivo di educare i giovani ad una visione più ampia della loro educazione sessuale e ad un confronto critico con le tante condizioni di sofferenza che si riscontrano nella contemporaneità.

La dimensione salvifica dell'eros può e deve far scaturire, in ultima analisi, l'amore, il rispetto e la delicatezza nei confronti del compagno.

Speriamo con questa iniziativa, anche se in minima parte, di contribuire a tale missione.

Prof. Paolo Giulierini

L'idea della mostra nasce dopo una visita al museo archeologico nazionale di Napoli con Rosalba di Placido, dalla quale scaturisce l'esigenza di divulgare il Modus vivendi del mondo antico, scevro di forme moralistiche, fautrici di comportamenti violenti, soprattutto di natura sessuale, trasponendo il concetto di "amore " al livello alto di propulsore di vita.

La necessità di propagare questa visione al fine di ampliare la percezione positiva del rapporto uomo donna ha dato vita al progetto che è stato proposto al Museo, nella persona del direttore Giulierini, il quale con coraggio e levatura intellettuale ha subito sposato l'idea.

In contemporanea Siipac Lazio Onlus, nella persona della presidente Florinda Maione, ha sviluppato l'aspetto psicologico ed educativo della mostra e tradotto l'iniziativa nella sua configurazione attuale.

La sinergia storica e cerebrale ha prodotto l'ampliamento e la completezza del progetto volto all'ideale di società ancora troppo lontana dall'attuarsi ma intesa come traguardo del progresso dell'uomo.

Carlo Rienzi

La mostra si propone come momento culturale di grande valore artistico, ed è contemporaneamente occasione di conoscenza, di sensibilizzazione e prevenzione verso qualsiasi forma di violenza ,in particolare quella sulle donne. Opere d'arte di grande impatto e valore espressivo per denunciare, per ricordare, per prevenire. Attraverso le opere vengono raccontati alcuni aspetti del mondo della "donna" oggi e nella Storia, relativamente alla sfera dell'affettività e della sessualità. Conoscere lo status e la lettura delle relazioni in una società antica come quella dei romani, può aiutare a comprendere quanto siamo ancora vicini a loro per certi aspetti, e quanto, invece, per altri ne siamo distanti.

Nell'antica Roma la sessualità era esplorata in modo più libero rispetto alla nostra; in una aspettativa di vita notevolmente più bassa, con un alto tasso di mortalità e una credenza religiosa politeista, i romani erano molto più inclini a godere nel quotidiano di tutte le attività legate al piacere.

E' con questa lente che è necessario avvicinarsi alle presenti opere d'arte, attraverso una modalità visiva che affronta contenuti inerenti la sessualità e l'affettività, compresi pregiudizi, stereotipi e devianze in merito al comportamento sessuale nella loro trasformazione storico-culturale.

Per tale ragione, il percorso artistico della mostra include seminari finalizzati a contestualizzare le opere in un'ottica psicologica, approfondendo il tema dell'amore e le derive della violenza.

L'idea di base è dunque che educare all'affettività e alla solidità dei legami possa rappresentare un fattore di prevenzione contro qualsiasi atto violento.

Contestualizzando l'opera ai tempi dell'antica Roma, possiamo comprendere come il sesso e l'eroticismo fosse una materia serenamente legata alla quotidianità delle persone già nel loro vivere sociale, privo di qualsiasi senso del peccato.

La figura che incarna maggiormente lo "spirito " della mostra è Dafne che rappresenta la figura di donna vittima della bramosia di un uomo , volto a soddisfare egoisticamente il proprio desiderio, ignorando il rifiuto della donna e rovinandole la vita, In realtà, sono entrambi vittime di un dolore: il dolore di una donna che viene perseguitata, e il dolore di un uomo che insegue con egoismo e masochismo colei che non lo ricambia e, non riuscendo a contenere la sofferenza, tramuta quest'ultima in rabbia e violenza contro l'amata, invece di accettare la sua volontà e rispettarla. L'uomo da questo otterrà solo altro dolore: annientando l'oggetto del proprio amore, infatti, non comprende che sta distruggendo anche sé stesso, poiché non è attraverso la violenza che potrà ricevere l'amore idealizzato e tanto desiderato.

Nella mostra "*... non c'è una differenza e una valutazione morale tra uomini e uomini, e uomini e donne*" ma un'evidente dimostrazione che "*...il mondo pagano era più avanti del nostro...*".

"... il mondo cristiano ha creato il senso del peccato...", mentre "*... nel mondo pagano il sesso è come il mangiare, come il vivere della felicità dei sensi, questo è quello che ci vuole dire questa mostra...*".

"... è una mostra che fa riflettere non sulla differenza tra i valori del mondo pagano e quelli del mondo cristiano ma sul fatto che noi siamo andati indietro per tanto tempo. Dobbiamo riconoscere come il mondo romano e prima ancora il mondo greco avevano capito cosa è il sesso e come la sua natura oscura non sia legata al peccato ma a qualcosa di più profondo che è dentro di noi...".

"... non c'è un giudizio morale e non c'è il senso del peccato... ci liberiamo del peccato attraverso una mostra sull'eroticismo del mondo antico che è in realtà una prospettiva per il mondo moderno e per il futuro... in questo modo possiamo tornare a una sessualità semplice, pura e vera...".

Vittorio Sgarbi

Tratta da intervista a Vittorio Sgarbi, disponibile integralmente su al link <https://youtu.be/FyApJstOf2g>

Presentazione

Fotografia, Arte, Tecnologia 3D - Auto-stereoscopia

Visione tridimensionale di un'immagine senza accessori ausiliari

Le fotografie esposte sono il frutto di un lavoro eseguito presso il MANN. Esse costituiscono l'unione simbolica fra il potere descrittivo della fotografia e il suggestivo mondo dell'arte e dell'archeologia, alla continua ricerca di nuovi stimoli e strumenti d'espressione.

La mostra allestita all'interno dello Stadio di Domiziano illustra la congiunzione fra progresso tecnologico, rappresentato da questa innovativa tecnica fotografica, e la tradizione, espressa in tutta la magnificenza dalla location in cui sono oggi ospitate. L'elemento che conferisce alle immagini la resa realistica che le contraddistingue è la volumetria: infatti la tridimensionalità, che normalmente non appartiene alla fotografia tradizionale, in questo caso viene percepita dall'osservatore attraverso rilievo e profondità, visibili senza l'ausilio di occhiali o altri supporti. Potremmo definire la fotografia auto-stereoscopica come una naturale evoluzione di quella classica, poiché ha superato i limiti di questa disciplina grazie al progresso tecnologico, che ha reso possibile la realizzazione di un'antica intuizione e un desiderio: riportare in immagine la visione dell'occhio umano. Non è dunque solo creatività e interpretazione: non solo una "forma d'arte" come la sua antenata... Essa è tecnica, che risponde alle regole severe dell'ottica. Alle difficoltà comuni riscontrabili su qualsiasi set fotografico, si sommano in questo caso quelle legate agli strumenti e al processo produttivo auto-stereoscopico.

Ogni fotografia è infatti strutturata grazie all'interlacciamento di 60 scatti circa, ottenuti ciascuno da un punto di ripresa distinto dall'altro ed elaborati da vari software. Il risultato che ne deriva si mostra agli occhi dell'osservatore armonico e confortevole grazie al costante lavoro di ricerca e sviluppo che ha permesso l'ottimizzazione dei processi realizzativi. Il frutto di questo lavoro è offerto oggi come soluzione alle attività di divulgazione e promozione del patrimonio artistico e culturale e soprattutto come supporto innovativo ai musei e i loro visitatori sempre più esigenti. Il suo potenziale si concretizza nella realizzazione di esposizioni itineranti, utili a mostrare reperti ed opere a trecentosessanta gradi: ove è difficile o impossibile trasportare i manufatti a causa delle loro precarie condizioni o delle loro dimensioni, le riproduzioni ottenute con questa nuova tecnologia, consentendo di fruirne liberamente in altri siti espositivi, fuori da quelli originari.

Rémy Verbanaz

L'ARTE DELL'AMORE NON VIOLENTO NELL'ANTICA ROMA

**UN PROGETTO VOLTO ALLA PREVENZIONE
E CONTRASTO ALLA VIOLENZA ALLE DONNE**

Il supplizio di Dirce, detto Toro Farnese

dalle Terme di Caracalla a Roma, I sec. a.C. oppure II-III sec. d.C.

Il gruppo scultoreo, definito “la montagna di marmo” perché ricavato da un unico blocco, rappresenta il supplizio di Dirce, legata ad un toro inferocito dai gemelli Anfione e Zeto come punizione per le angherie ripetutamente inflitte alla loro vera madre, Antiope. Al centro campeggia l’immagine del toro, enorme ed imbizzarrito, trattenuto per le corna da uno dei due fratelli, mentre l’altro tiene la fune con la quale la sventurata sarà ancorata all’animale; ai piedi del gruppo centrale, a destra un cane ed un pastore osservano la scena, mentre alle spalle emerge la figura di Antiope, stante, con il tirso in mano. La scultura, al di là della definizione storica, è tra le opere maestre che esprime con maggiore immediatezza un atto di violenza su una donna, la concubina, che per mano dei due ragazzi mossi dalla volontà di vendicare la propria madre la uccidono.

Su un piano psicologico si evidenziano i classici aspetti tipici di una triangolazione familiare, all’interno della quale i due figli maschi sono, in un certo senso, autorizzati dalla loro stessa madre, a far uso della violenza su una donna. In psicologia, il meccanismo della triangolazione rende difficile il processo di individuazione dei singoli membri della famiglia. In questo caso, il conflitto tra Dirce e Antiope, invece di esser risolto tra di loro, viene risolto tramite i figli, che vengono così triangolati all’interno di questo conflitto. La vendetta agita dai due giovani diventa liberazione dell’aggressività, della rabbia e del dolore propri del rapporto tra le due donne. Può accadere, così, che i figli diventino il mezzo per esprimere malesseri e rabbia genitoriale; infatti, spesso diventano il “braccio armato” dei genitori e, in questo caso, della madre che li usa come tramite per agire la sua rabbia. In questa rappresentazione si raggiunge inoltre il culmine di una rabbia inespressa fino a quel momento e forse accumulata da tempo da parte dei figli in quanto quest’ultimi ignoravano chi fosse la loro vera madre. Agire la violenza su Dirce potrebbe essere, quindi, un modo attraverso il quale i due giovani esprimono la lealtà nei confronti della madre, usando così la vendetta come un mezzo per essere finalmente “riconosciuti”. Dirce diventa il capro espiatorio di un’inconscia violenza familiare rimasta inespressa fino a quel momento. Inoltre, in questa scultura Dirce e Antiope incarnano due ruoli: da un lato quello della donna come vittima della violenza e dall’altro quello della donna come carnefice; ovvero come colei che muove l’azione violenta che poi viene agita per mano di due uomini. Antiope in questa scena viene posta alle spalle del toro, armata di un tirso, occupando così una posizione di regista nel dramma in atto.



Ninfa e vecchio satiro

Da Ercolano, I sec d.C. - Bassorilievo marmoreo con Ninfa che si difende dagli attacchi erotici di un Satiro, afferrandolo per la barba (da affiancare all'opera a pag. 19 "Satiro che abbraccia una Ninfa, da Casa degli Epigrammi a Pompei, I secolo d.C" avente il medesimo significato).

Nell'età ellenistica e romana il **satiro** era una figura mitologica maschile che viveva nei boschi e sulle montagne. È una personificazione della *fertilità* e della forza vitale della natura; così come le ninfe, delle quali i satiri si consideravano i corrispondenti maschili. Nell'antica religione romana è noto come "fauno". I satiri sono raffigurati come esseri umani barbuti con orecchie, corna, coda e zampe caprine o equine. Vengono rappresentati come esseri lascivi, spesso dediti al vino, a danzare con le ninfe. Talvolta sono raffigurati con una vistosa erezione. Avevano indole allegra e festaiola, anche burlona, molto inclini al bere, al sesso e alla danza, compagni ideali del Dio Bacco, accompagnandosi alle baccanti con cui vagabondavano orgiasticamente per monti e valli. Animaleschi ed erotici avevano l'abitudine di corteggiare e un po' perseguitare le ninfe dei boschi che li rifiutavano, o li motteggiavano, ma a volte gli si concedevano. Abili suonatori usavano strumenti a fiato come pifferi e zufoli, a simboleggiare la musica armoniosa della natura. Erano inoltre considerati come demoni sensuali e maliziosi, spesso ostili con gli uomini, cui si credeva facessero spesso del male, assalendoli e spaventando e perseguitando le donne.

Sul piano psicologico, la personalità del satiro sembra essere vicina a quella dell'uomo con tratti di personalità narcisistica. Vale a dire un uomo caratterizzato da un egocentrismo patologico teso costantemente a soddisfare il proprio bisogno di ammirazione. Ciò lo rende incapace di provare empatia verso gli altri individui, ad esempio verso la donna desiderata che egli si rappresenta solo come un oggetto da possedere, senza quindi rispettarne i bisogni e i desideri. L'uomo ha un'immagine di "Sé grandioso", che lo porta ad amare solo sé stesso in un modo che, dal punto di vista clinico, in realtà risulta fasullo. Inoltre, si riscontra una difficoltà nel coinvolgimento affettivo, tale per cui arriva a manifestare bisogni relazionali anomali ricercando continue relazioni finalizzate alla gratificazione del proprio "Sé" grandioso, in cerca di continue conferme e relazioni in cui può manipolare affettivamente l'altro da cui non accetterà critiche e rifiuti. Non sappiamo da quest'opera se la donna, vittima del satiro che la vuole possedere, cederà al narcisismo di quest'ultimo o riuscirà ad opporvisi. Possiamo pensare che la donna, di fronte a questo amore violento, connotato da manipolazione, menzogne, e falsi corteggiamenti, possa in realtà avere il potere di avere una scelta e quindi la facoltà di sottrarsi alla violenza del satiro narcisista.



Rilievo marmoreo con scena di accoppiamento,

Da una *caupona* pompeiana

Questo rilievo a carattere erotico, rinvenuto negli Scavi archeologici di Pompei ed esposto nel "gabinetto segreto" del Museo archeologico nazionale di Napoli, ritrae una scena di accoppiamento eterosessuale. Nel caso specifico, quest'opera proviene da un'osteria (*caupona*) pompeiana. Ma opere simili sono state ritrovate anche negli affreschi provenienti da "lupanari" (dal latino *lupa* = prostituta). Nei bordelli romani si ritrovano, in effetti, affreschi pornografici che ritraggono scene di accoppiamenti nelle diverse posizioni. Qui, ad esempio, la donna viene rappresentata in una posizione dominante rispetto all'uomo, una posizione da loro denominata *Venus pendula*.

Le posizioni sessuali rappresentate su bassorilievi come questo, ma anche su vasi o affreschi, ci aiutano spesso a comprendere quale fosse lo status e la considerazione di una donna nell'antica Roma: a differenza della donna greca, la quale viene rappresentata sempre in posizione "passiva", sottomessa all'uomo, al pari di un oggetto da possedere, la donna romana viene ritratta in posizioni connotate da una parità e, anche se eccezionalmente, persino in una posizione di "dominio" sull'uomo. In ogni caso, entrambi allo stesso modo partecipano al loro gioco amoroso, di certo non violento. Questo rapporto tra l'uomo e la donna nell'antica Roma non ha esempi simili nel passato e, in effetti, si riscontra solamente nella nostra società occidentale odierna. Bisogna però ricordare che, nonostante questo "moderno" rapporto di coppia, nella società romana antica era comunque l'uomo a comandare.



Pan e Dafni

Da Collezione Farnese, I sec. d.C.

Statua in marmo rappresentante Pan (dio della fecondità animale ed anche umana) intento ad insegnare al pastorello Dafni (in età adolescenziale) a suonare il flauto.

Dafni è un personaggio della mitologia greca, famoso per la sua bellezza e rappresentato come un "eromenos", ossia un adolescente maschio avente una relazione d'amore con un uomo adulto (erastès). Il termine deriva dalla tradizione greca della *pederastia*, consistente nella relazione, anche erotica, ritualizzata, e socialmente riconosciuta e accettata fra due maschi di età differente.

Pan è un essere mitologico, metà umano e metà capra. Per il suo aspetto raccapricciante non riusciva a trovare facilmente qualcuno con cui accoppiarsi. Così, a volte viene raffigurato mentre ricorre all'aggressione e allo stupro, o al sesso con gli animali (es. capra), o alla masturbazione.

In questo caso, Pan non si mostra violento sebbene, in modo subdolo, sembra porsi in un atteggiamento seduttivo verso l'adolescente: da come le sue mani si posano sul corpo del giovane, dal dettaglio del pene di Pan e dalla postura entrambi rivolti verso il pastorello (che al contrario, forse intimidito, non rivolge lo sguardo al dio), si potrebbe immaginare che Pan possa avere l'intenzione di possedere il ragazzo. In tal senso, su un piano psicologico, contestualizzando l'opera ai tempi odierni, potremmo dire che Pan stia manifestando quel tipo di "parafilia" denominata *pedofilia*, o meglio, *pederastia*, dato che la perversione sessuale manifestata dall'adulto (Pan) ha come oggetto un adolescente sessualmente maturo, e non un soggetto in età pre-puberale.



Venere in bikini - Afrodite che si slaccia il sandalo

Da casa di Maximus a Pompei, I sec. a.C.

La statuetta, proveniente da Pompei, si data tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. e raffigura Afrodite nell'atto di slacciarsi il sandalo del piede per potersi immergere in acqua, e sotto di lei è accovacciato un piccolo *Eros* che, con la mano destra, tocca la suola della calzatura. La dea è appoggiata con il braccio sinistro, monco della mano, ad una figura di Priapo nudo e barbato. Afrodite, quasi del tutto nuda, indossa solamente una sorta di costume, il 'bikini', per il quale è famosa la statuetta. Il 'bikini' è ottenuto dal sapiente uso della tecnica della doratura, adoperata anche all'altezza dell'inguine, nella collana a pendenti e nell'armilla al polso destro di Afrodite, nonché all'altezza del fallo di Priapo. Gli occhi di Afrodite sono in pasta vitrea, mentre la presenza di fori all'altezza dei lobi delle orecchie fanno pensare all'esistenza di orecchini in metallo prezioso ora perduti. L'opera è una valida testimonianza degli ornamenti femminili di età romana.

Inoltre, grazie a questa rappresentazione della dea Venere, è possibile comprendere come nei tempi antichi venissero esaltate tutte le qualità positive della donna, le quali in questo caso risaltano anche grazie alla presenza delle due figure mitologiche: la statua di Priapo rimanda alla fecondità della donna, caratteristica fondamentale per i romani perché legata alla capacità di generare la continuità della gens. Il piccolo Eros, invece, sembra accompagnare la Venere nel tacito atto di mostrare la sua bellezza e la sua grazia femminile, caratteristiche che possono essere espresse da una donna anche senza doversi togliere completamente le vesti. Da questa e da altre opere si evince che gli antichi romani non avessero affatto una considerazione negativa nei confronti della femminilità e di ciò che essa rappresentava nella società, nonostante la mentalità per lo più maschilista di quel tempo, poiché era anche grazie alla presenza femminile che una società poteva continuare a vivere nel tempo e rimanere florida.



Cippo sepolcrale

Da necropoli etrusche di Perugia, II-I sec. a.C.

Nel mondo antico il fallo era ritenuto l'origine della vita, generatore del seme: a ciò è dovuta la leggenda secondo cui le antiche civiltà lo trasformano in divinità. I cippi sepolcrali di travertino erano esempi tipici e monumentali dell'utilizzazione del simbolo fallico in ambito funerario, e riproducono, in forma più o meno realistica il membro virile, posti a signacolo delle tombe e provvisti di iscrizioni etrusche incise lungo l'intera superficie su linee verticali. Venivano comunemente posti come pietre tombali di personaggi di sesso maschile dei quali si voleva sottolineare la virilità o la forza generativa.

Il culto del membro virile eretto, nella Roma antica era molto diffuso anche tra le matrone di estrazione patrizia al fine propiziare la loro fecondità, portandolo al collo o al braccio. Nell'arte romana, il fallo veniva spesso raffigurato anche in affreschi e mosaici, generalmente posti anche all'ingresso di ville ed abitazioni patrizie poiché considerato un amuleto contro invidia e malocchio, come anche nel caso dei cosiddetti "tintinnabulum", ossia falli appesi in casa, indizio che può rivelare una mentalità molto superstiziosa tipica dei romani.



Tintinnabulum

Da Pompei, I sec. d.C.

Questo oggetto, molto diffuso nelle case dell'antica Roma, poteva essere appeso all'entrata di casa per farlo risuonare al suo tocco.

La funzione di questi oggetti era quella di scacciare il male, la sfortuna, gli spiriti maligni. Non ha niente a che fare con il sesso ma con la scaramanzia, la protezione della casa e dei suoi occupanti, poiché la fertilità maschile è vista dai romani come la migliore arma contro gli spiriti maligni.

Il simbolo del pene portafortuna è sopravvissuto per secoli dopo la caduta dell'impero romano. Ma poi dopo l'anno Mille le autorità ecclesiastiche hanno deciso di combattere questi simboli considerati osceni, frutto di una perversione pagana che richiamava il peccato, e da quel momento progressivamente il pene si è trasformato in un corno.

Su un piano psicologico, si può affermare che questo tipo di simbologia nell'antica Roma non suscitava alcun tipo di imbarazzo, vergogna, o senso del peccato, segno di una società che non attribuiva volgarmente significati sessuali ed erotici ad ogni immagine raffigurante genitali maschili o femminili. La depravazione è estranea al mondo romano antico. Il significato di queste immagini deve essere visto come espressione di una mentalità tendente a mettere in risalto i tratti positivi del sesso e dell'erotismo al fine di trasmettere l'immagine di una società fondata sulla vitalità e prosperità, che attraverso questi simboli vuole allontanare tutto ciò che di negativo può danneggiarla.



Afrodite pudica

Da Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Afrodite è la dea della bellezza, dell'amore, della generazione e della primavera. La potenza divina di Afrodite è l'amplesso sacro, in quanto vi si manifesta la forza che congiunge l'elemento maschile con l'elemento femminile.

In questo caso Afrodite è detta *pudica* perché colta nell'atto di coprirsi, ma anche perché sfacciatamente seduttiva nel suo aprirsi al vento della veste e per l'evidente sinuosità del suo corpo di donna. Questa scultura palesa come un comportamento pudico possa essere più sensuale nascondendo un erotismo prorompente, non falso.



Statua di Afrodite, cd. Callipige

Dai pressi della *domus Aurea* a Roma, II sec. d.C.

La statua raffigura la dea che maliziosamente si volge per ammirare la perfetta linea della parte posteriore del proprio corpo: ha il capo girato all'indietro, accompagnato da una leggera torsione del busto, mentre il braccio sinistro alzato trattiene i lembi del chitone. Il nome "Callipige" significa letteralmente "dal bel sedere". Le natiche, infatti, punto centrale dell'osservatore, esprimono il potere attrattivo delle carni, carico di emotività erotica, verso un'idealizzazione di bellezza perfetta. A livello del rapporto fra arte e nudità, la scultura raffigura l'atto dell'anasyrma, ovvero della sollevazione delle vesti, gesto appartenente alla cultura popolare e ai rituali sacri legati a Dioniso e Demetra: un gesto provocatorio, ma allo stesso tempo simbolico, che si pensava essere generatore di effetti soprannaturali, come la cura delle epidemie o l'allontanamento del malocchio.

L'Afrodite Callipigia, per il suo narcisistico autocompiacimento, potrebbe incarnare quell'Afrodite carnale **Pandemia** di cui parlava Platone nel Simposio: figlia del libertino Zeus e di Dione, la Pandemia è appartenente a tutti gli uomini e rappresenta l'istinto sessuale, i piaceri del sesso, la bramosia, e l'energia primigenia necessaria alla perpetrazione della specie. Platone la contrapponeva all'**Afrodite spirituale Urania** (figlia di Urano, senza madre, derivante da una nascita asessuata e immacolata), rappresentante l'amore universale, se vogliamo incarnata dall'Afrodite pudica.

Ecco quindi contrapporsi due personalità femminili diverse: una pudica e riservata, e l'altra disinvolta dedita al proprio narcisismo, entrambe in un certo senso presenti anche nella società odierna. Ma dalle opere antiche notiamo come, al contrario di quanto accade oggi, entrambe queste personalità siano riconosciute, accettate ed esaltate nelle loro caratteristiche che le rendono uniche. Né la donna inibita, né quella disinibita diventano oggetto di scherno, pregiudizi o violenza. Il mondo femminile viene così accettato, apprezzato e messo in risalto in tutte le sue possibili sfaccettature.



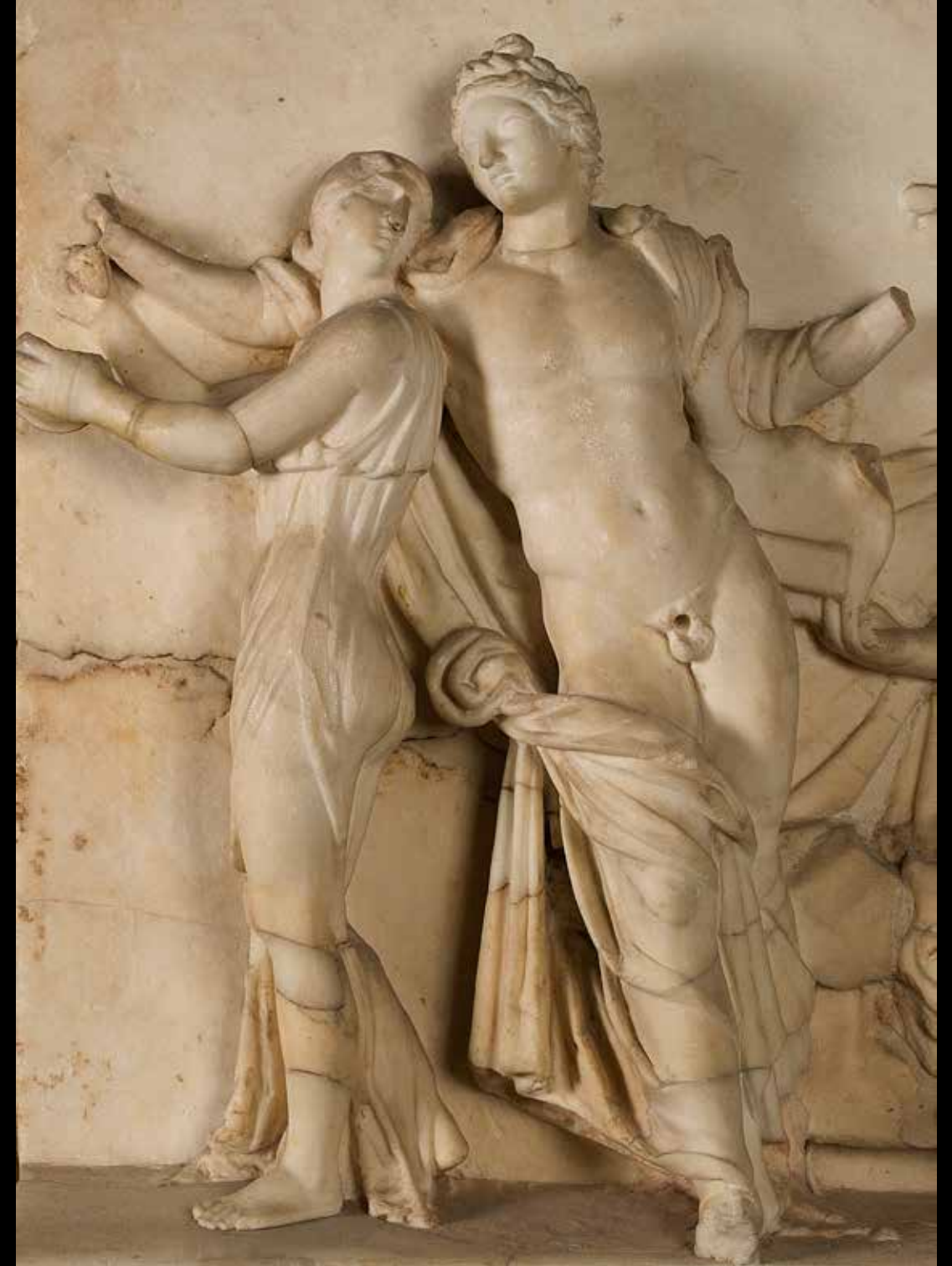
Alcibiade e le etère

Copia romana dell'originale di età ellenistica, da Collezione Farnese

Altorilievo marmoreo che mostra Alcibiade abbracciato ad una etèra. Al loro fianco vi sono altre due giovani donne etère avvolte da un lenzuolo e sedute su un letto (molto più probabilmente si tratta invece di *Apollo con tre ninfe*). Alcibiade era un militare e politico ateniese.

Le etère nella società dell'antica Grecia, erano particolari donne di compagnia, per alcuni aspetti assimilabili a cortigiane e prostitute. Si trattava, tuttavia, di sofisticate figure che, oltre a prestazioni sessuali, offrivano compagnia e spesso intrattenevano con i clienti relazioni prolungate. Erano famose per le loro spiccate capacità nell'arte, dalla danza alla musica, così come per i loro talenti fisici e intellettuali.

Oggi, tali figure femminili potrebbero essere riconosciute come escort o dame di compagnia, alle quali spesso vengono attribuiti significati dispregiativi. Tuttavia, nei tempi antichi, il ruolo sociale di queste donne veniva riconosciuto, accettato e integrato all'interno della normalità quotidiana dei romani, non divenivano oggetto di violenza per il fatto di svolgere questo tipo di impiego nella società



Statua di Artemide Efesia

da Villa Adriana a Tivoli, II sec. d.C.

La statua rappresenta la dea Artemide venerata nel santuario di Efeso. Sul busto propendono un insieme di "mammelle", che in realtà intendono rappresentare gli scroti di toro offerti alla dea: la castrazione di questi animali a lei sacrificati indica il potere che la dea ha sugli uomini e la garanzia che essa offre sulla loro fertilità.



Polifemo e Galatea

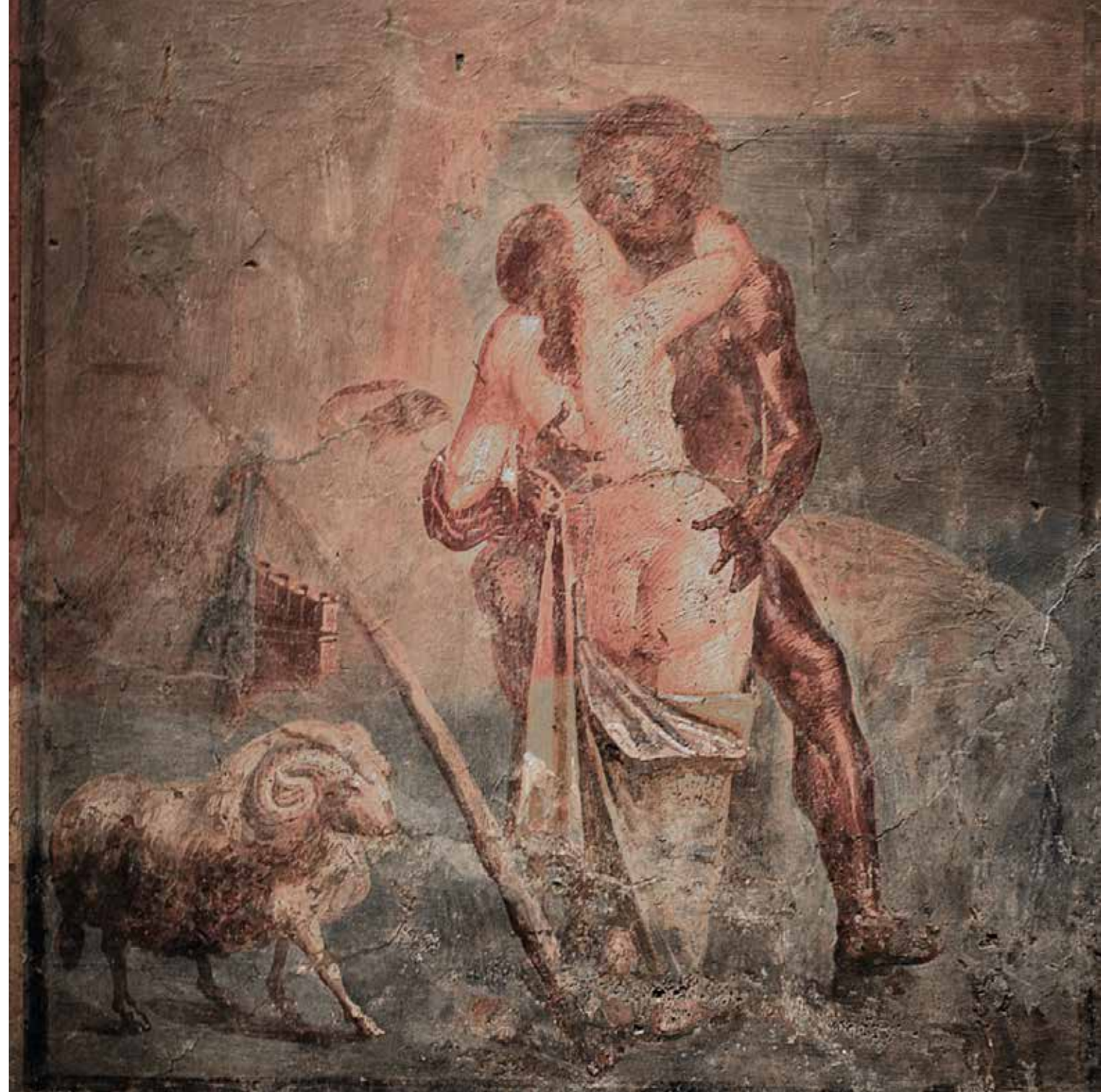
Dalla Casa della caccia antica a Pompei, I sec. d.C.

Il piccolo affresco raffigura un bacio sensuale fra il ciclope Polifemo e la ninfa Galatea. Il soggetto ha la particolarità di identificare un filone poco usuale del mito: nella versione più nota, infatti, Galatea non cedette mai al corteggiamento di Polifemo, persa nell'amore per il pastorello Aci. Quest'ultimo muore per mano di Polifemo accecato dalla gelosia e in preda alla frustrazione per non essere lui stesso l'oggetto d'amore di Galatea.

L'affresco rappresenta l'idealizzazione del desiderio di Polifemo: avere l'amore di Galatea. L'idealizzazione di un desiderio amoroso è un meccanismo che può essere riscontrato nella fase adolescenziale dell'essere umano. In questo periodo di vita tale meccanismo si caratterizza per la tendenza a ricercare emozioni forti, anche a livello affettivo-relazionale tali da permettere all'individuo la conoscenza di sé stesso in relazione all'altro. Qualora tali interazioni non siano vissute in maniera funzionale, spesso si incorre nel rischio di mantenere aspetti e meccanismi tipici della fase adolescenziale; come ad esempio il non riuscire ad accettare il rifiuto da parte dell'altro e gestire la conseguente frustrazione. Ciò può portare in età adulta alla tendenza a mettere in atto dinamiche relazionali basate su una comunicazione poco chiara, diretta ed empatica; basata inoltre sui propri bisogni e desideri senza tenere in considerazione le necessità dell'altro.

È possibile riscontrare tale meccanismo nel fenomeno dello stalking, in cui la personalità dello stalker è fortemente connotata dall'incapacità di comprendere ed accettare un "no" da parte dell'altro, poiché mosso esclusivamente dal morboso e idealizzato desiderio di essere amato. E per soddisfare tale desiderio può sentirsi legittimato ad utilizzare come mezzo la violenza. Nel caso specifico del mito di Polifemo e Galatea, sul piano psicologico entrano in gioco anche altri meccanismi riscontrabili nello stalking, quali la gelosia, l'ossessione e il desiderio di possessione esclusiva nei confronti dell'oggetto amato. Sono questi sentimenti che portano Polifemo ad agire con violenza nei confronti di colui che ritiene sia l'ostacolo da eliminare per far sì che Galatea lo possa corrispondere, facendo assumere al pastorello Aci il ruolo di capro espiatorio.

Non è raro oggi che la vittima di violenza in casi di stalking non sia direttamente la donna oggetto del desiderio d'amore, ma le persone a lei più vicine al fine di isolarla per portarla prima o poi ad accettare e conseguentemente a cedere alle sue attenzioni amorose. In tal modo, però, lo stalker perpetua meccanismi psicologicamente violenti di potere, dominio e ricatto nei confronti della donna in quanto comunque vittima prescelta.



Satiro che tenta di congiungersi ad Ermafrodito

Da Pompei, I sec. d. C.

Ermafrodito: figlio della Dea dell'amore è simbolo di androginia ed effeminatezza, ritratto nell'arte greco-romana come una figura femminile dotata di genitali maschili. Si può pensare ad un legame tra Ermafrodito e l'istituzione del matrimonio, poiché incarna sia le qualità maschili che quelle femminili, simboleggiando l'unione di uomini e donne. Talvolta Ermafrodito viene denominato ed equiparato ad Afrodito, la versione maschile di Afrodite.

Quest'opera, data la natura di Ermafrodito, può far riflettere sul tema della bisessualità, verso cui gli uomini romani, venivano indirizzati fin da giovani poiché, dovevano imparare presto ad esercitare il potere oltre che sulla donna, anche sugli altri uomini in casa, in politica e in guerra. Il satiro in questo caso, manifesta il suo desiderio narcisistico di possesso verso questo personaggio bisessuale, un genere la cui esistenza nei tempi antichi veniva socialmente riconosciuta. Anche qui però notiamo come, nonostante la figura maschile del satiro tenti di avere un ruolo dominante nei confronti di Ermafrodito, quest'ultimo non si mostra passivo bensì tenta di esercitare la propria facoltà di opporsi alla violenza.



Satiro che abbraccia una Menade

Da Casa di Lucio Cecilio Giocondo a Pompei, I sec. d.C.

Le Menadi dette anche "Baccanti", erano donne in preda alla frenesia e all'estasi alimentate dal dio Dioniso, il dio della forza vitale. Nell'iconografia classica le menadi vengono raffigurate come l'oggetto del desiderio dei satiri tra le braccia dei quali vengono spesso raffigurate.

La figura delle Menadi può far riflettere su un sentimento femminile che può portare la donna a cedere alla bramosia di un uomo, accettandone anche i desideri narcisistici, forse perché anche lei può essere mossa da spinte altrettanto narcisistiche oppure perché mossa dal bisogno di ricevere attenzione e amore. In ogni caso, la donna viene ritratta nella sua libertà di manifestare emozioni e mettere in atto comportamenti senza essere ostacolata, magari diventando lei stessa la conduttrice del momento amoroso poiché in questo modo può ottenere ciò di cui sente il bisogno, al pari dell'uomo che, allo stesso modo, manifesta il suo desiderio di possedere la donna.

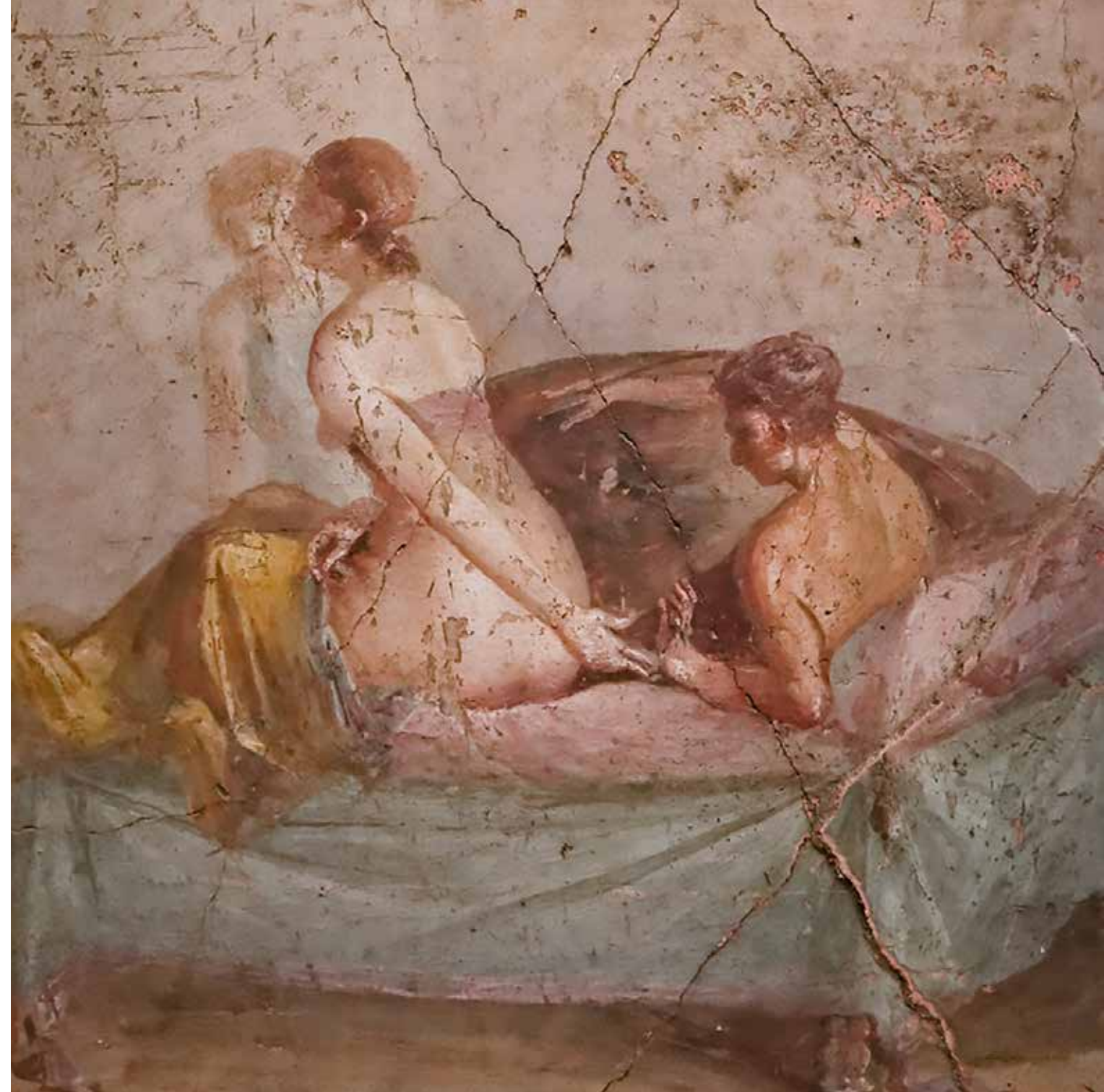


Scena erotica

Da un lupanare, da Casa di Lucio Cecilio Giocondo a Pompei, I sec. d.C.

Il lupanare (dal latino lupanare ovviamente da lupa, che significa "prostituta") era l'unico luogo in cui si praticava la prostituzione e un'istituzione tesa a soddisfare le molteplici tendenze della sfera sessuale dei Romani con assoluta e totale tolleranza ed è per questo motivo che si trovavano anche i lupanari per gli omosessuali dove si recavano schiavi e gladiatori. Al di sopra delle porte d'ingresso alle celle dove si praticava la prostituzione, erano sistemate pitture murali erotiche che costituivano un catalogo sulle prestazioni delle prostitute. Pur essendo molto espliciti e volgari, questi affreschi sono un inno alla vita e ai suoi piaceri.

Questa raffigurazione, data la sua provenienza, mostra un momento erotico in cui una prostituta si trova in compagnia di un suo cliente. Sebbene lo scopo di questo affresco fosse probabilmente solo commerciale, ossia quello di mostrare i tipi di prestazioni offerte, possiamo notare come la donna non venga in alcun modo volgarizzata. Si tratta di una scena erotica come tante altre che sono state ritrovate presso i lupanari di Pompei. Contestualizzando l'opera ai tempi dell'antica Roma, possiamo comprendere come il sesso e l'erotismo fosse una materia serenamente legata alla quotidianità delle persone già nel loro vivere sociale, privo di qualsiasi senso del peccato.



Le Tre Grazie

Da Pompei, I sec. d.C.

Le Grazie erano, dee legate al culto della vegetazione, della natura e della gioia. Presiedevano ai banchetti, alle danze ed alle celebrazioni cittadine e spesso cantavano e ballavano per gli dei sull'Olimpo. Questa raffigurazione poteva inoltre essere utilizzata come insegna al di fuori dei lupanari.

Nelle rappresentazioni, le Tre Grazie sono spesso dipinte come tre giovani di grande bellezza, nude, mentre danzano in cerchio, personificazioni dello splendore, della gioia e della prosperità, le tre caratteristiche essenziali della donna dal punto di vista ellenico-romano. Da quest'opera possiamo comprendere come la società romana antica fosse psicologicamente orientata verso la valorizzazione della donna della quale facevano risaltare tutte le qualità positive anche attraverso l'arte.



Grande mosaico in tessere bianche e nere

Dal Celio a Roma

Il mosaico, quando fu rinvenuto, costituiva il pavimento di una sala triclinare (sala da pranzo) nella quale i letti dei commensali erano sistemati ciascuno davanti ad una barca, mentre l'ingresso alla sala si trovava in corrispondenza dell'ippopotamo.

Quest'opera mostra pigmei intenti ad accoppiarsi su delle barchette nel Nilo.

Presso gli antichi, erano chiamati pigmei gli appartenenti a un favoloso popolo di nani, localizzati solitamente presso le sorgenti del Nilo. Nonostante le loro piccole dimensioni, questi uomini erano descritti come molto attivi, aggressivi e temibili cacciatori di animali enormi (es. ippopotami, cocodrilli). Questi personaggi erano considerati il simbolo del mondo esotico, di confine, e raffigurato nelle sue caratteristiche grottesche e umoristiche. Questo era uno dei temi prescelti in epoca romana per decorare le sale da pranzo in cui erano disposti i letti triclinari destinati non solo al riposo ma anche ai piaceri del padrone di casa.



Satiro che abbraccia una Ninfa

Da Casa degli Epigrammi a Pompei, I secolo d.C.

Nell'età ellenistica e romana il **satiro** era una figura mitologica maschile che viveva nei boschi e sulle montagne. È una personificazione della *fertilità* e della forza vitale della natura; così come le ninfe, delle quali i satiri si consideravano i corrispondenti maschili. Nell'antica religione romana è noto come "fauno". I satiri sono raffigurati come esseri umani barbuti con orecchie, corna, coda e zampe caprine o equine. Vengono rappresentati come esseri lascivi, spesso dediti al vino, a danzare con le ninfe. Talvolta sono raffigurati con una vistosa erezione. Avevano indole allegra e festaiola, anche burlona, molto inclini al bere, al sesso e alla danza, compagni ideali del Dio Bacco, accompagnandosi alle baccanti con cui vagabondavano orgiasticamente per monti e valli. Animaleschi ed erotici avevano l'abitudine di corteggiare e un po' perseguitare le ninfe dei boschi che li rifiutavano, o li motteggiavano, ma a volte gli si concedevano. Abili suonatori usavano strumenti a fiato come pifferi e zufoli, a simboleggiare la musica armoniosa della natura. Erano inoltre considerati come demoni sensuali e maliziosi, spesso ostili con gli uomini, cui si credeva facessero spesso del male, assalendoli e spaventando e perseguitando le donne.

Sul piano psicologico, la personalità del satiro sembra essere vicina a quella dell'uomo con tratti di personalità narcisistica. Vale a dire un uomo caratterizzato da un egocentrismo patologico teso costantemente a soddisfare il proprio bisogno di ammirazione. Ciò lo rende incapace di provare empatia verso gli altri individui, ad esempio verso la donna desiderata che egli si rappresenta solo come un oggetto da possedere, senza quindi rispettarne i bisogni e i desideri. L'uomo ha un'immagine di "Sé grandioso", che lo porta ad amare solo sé stesso in un modo che, dal punto di vista clinico, in realtà risulta fasullo. Inoltre, si riscontra una difficoltà nel coinvolgimento affettivo, tale per cui arriva a manifestare bisogni relazionali anomali ricercando continue relazioni finalizzate alla gratificazione del proprio "Sé " grandioso, in cerca di continue conferme e relazioni in cui può manipolare affettivamente l'altro da cui non accetterà critiche e rifiuti. Non sappiamo da quest'opera se la donna, vittima del satiro che la vuole possedere, cederà al narcisismo di quest'ultimo o riuscirà ad opporvisi. Possiamo pensare che la donna, di fronte a questo amore violento, connotato da manipolazione, menzogne, e falsi corteggiamenti, possa in realtà avere il potere di avere una scelta e quindi la facoltà di sottrarsi alla violenza del satiro narcisista.



Apollo e Dafne

Da Casa di Marco Lucrezio Frontone a Pompei, I sec. d.C.

L'affresco mostra sulla sinistra il dio del sole, Apollo, nel tentativo di afferrare Dafne, una Naiade, ossia una ninfa delle acque, portatrice di fecondità e ristoro. Dafne viene qui raffigurata con lo sguardo terrorizzato mentre cerca di liberarsi dalla presa del dio Apollo e, pur di non sottomettersi a lui, prega Zeus di trasformarla in un albero. Questo è proprio il momento in cui sta per avvenire la metamorfosi, come si può notare dal dettaglio delle dita della mano destra che stanno per trasformarsi in rami d'alloro.

Dafne può rappresentare la figura di una donna vittima della bramosia di possesso da parte di un uomo, volto a soddisfare egoisticamente il proprio desiderio, ignorando il rifiuto della donna e rovinandole la vita, come nel caso della ninfa. In realtà, sono entrambi vittime di un dolore: il dolore di una donna che viene perseguitata, e il dolore di un uomo che insegue con egoismo e masochismo colei che non lo ricambia e, non riuscendo a contenere la sofferenza, tramuta quest'ultima in rabbia e violenza contro l'amata, invece di accettare la sua volontà e rispettarla. L'uomo da questo otterrà solo altro dolore: annientando l'oggetto del proprio amore, infatti, non comprende che sta distruggendo anche sé stesso, poiché non è attraverso la violenza che potrà ricevere l'amore idealizzato e tanto desiderato.





Via di Tor Sanguigna 3 - 00186 Roma
stadiodomiziano.com

