

Carmen Sànchez

*Arte ed eros nel mondo classico*

2006 Bollati Boringhieri

136 pp. 13,00 euro

Ogni libro ha sempre un gemello. Un altro, invisibile, impalpabile libro scritto dal lettore e popolato dai pensieri, dalle domande, dalle riflessioni e dall'immaginario soggettivo che la lettura del libro, quello vero, stampato, ha in lui prodotto.

Questa sorta di doppio, di alter ego non stampato, per il libro della Sànchez costruisce uno specchio, sul quale il lettore può osservare riflesso il proprio sguardo, lettore che in ogni caso è costretto, proprio in virtù dell'immagine riflessa, ad interrogarsi. Una prima domanda, centrale ed ineludibile: perché le principali religioni monoteistiche, quelle abramitiche, professano tutte una feroce sessuofobia, nella simbologia del sacro, come nell'etica del comportamento?

La risposta non è fornita dall'autrice, che a più riprese dichiara essere altri gli intenti del suo lavoro: "questo libro vuole affrontare un'esplorazione delle immagini. Non pretenda il lettore di trovare qui un saggio sui costumi sessuali di greci e romani. L'obiettivo è analizzare la cultura visuale, l'estetica della sessualità, l'arte erotica con il suo giudizio, il suo codice, il suo pensiero".

Pur nell'ambito di queste restrizioni programmatiche, l'analisi viene però abilmente condotta su due registri, su due prospettive: quella puramente iconografica e simbolica, e quella antropologica, sociale e politica.

Dalle prime rappresentazioni della nudità maschile dei *kouroi* arcaici, alle più tarde raffigurazioni della nudità femminile, che trova nell'Afrodite di Cnido l'archetipo, dall'erotismo sacro di falli esposti nei templi, nelle cerimonie e in tutto quello che era lo spazio pubblico del mondo antico, all'erotismo sociale e falocratico della ceramica simposiale, per finire poi con l'immaginario omosessuale maschile.

Il vasto repertorio iconografico erotico antico è indagato nella sua ambivalenza. Perché ambivalente, multipla e variegata è la sua valenza simbolica. Il corpo nudo, quello maschile come quello femminile, esprime un discorso doppio, come duplice è lo sguardo che osserva la scena erotica. La nudità può indicare sottomissione, degradazione, subordinazione. Nel vicino oriente antico i prigionieri sono ritratti nudi e legati a formare lunghe teorie di sottomissione. Lo stesso Cristo sfiora la completa nudità sulla croce. Allo stesso tempo il corpo nudo del guerriero, dell'atleta o della divinità esprime dominanza, eccellenza. Ed è quest'ultima valenza a venir rappresentata nella nudità dell'arte greca. C'è però un valore aggiunto, importante e decisivo. Un

valore politico e sociale. Il greco nudo è tale in quanto aristocratico. La sua nudità proclama una distinzione sociale, per dirla con Bordieu.

Medesima pluralità simbolica esprime la sessualità e l'erotismo. L'esibizione del sesso, soprattutto maschile, può evocare minaccia, dominio, alludendo all'imposizione fallica ed alla monta. Allo stesso tempo il fallo eretto indica fertilità. La sua rappresentazione, sommando le due simbologie, assume funzionalità apotropiche. Ecco allora il proliferare di figurazioni falliche: erme dai falli eretti agli incroci delle strade, falli eretti agli ingressi degli edifici sacri oppure appesi come amuleti al collo dei bambini. Una sovraesposizione erotica nello spazio pubblico inconcepibile per l'osservatore moderno. Incomprensibile perché quell'erotismo, con il suo alfabeto immaginifico, esprime sacralità. Le scene erotiche raffigurate agli ingressi dei templi o sulla ceramica destinata a comporre il corredo funebre del defunto gridano la vita e annullano la morte. La sessualità è l'opposto della morte. Il coito, con il suo potere rigenerante, è sacro in quanto contrario e polare rispetto alla cesura della morte.

Una valenza questa universale. Le acrobatiche scene erotiche della ceramica funebre dei Moche, nel Perù precolombiano, o quelle ancora più sofisticate scolpite all'esterno dei templi indiani di Khajuraho esprimono la medesima sacralità. Uno sguardo questo sulle culture "altre" che l'autrice non ritiene di fare, forse attratta da sottili tentazioni ellenocentriche.

In questo vasto repertorio iconografico affiora quindi una pluralità di discorsi. Un discorso sulla fertilità, sul superamento della morte e sulla soteriologia. Un discorso sul dominio, sulla dominanza sociale. Un discorso sul potere.

Una molteplicità riscontrabile nel detto e nel non detto. Perché le assenze sono importanti e significative quanto le presenze. I soggetti raffigurati sulla ceramica simposiale sono uomini, nobili e appartenenti al ceto dominante, che amano vedersi rappresentati nel loro ambiente esclusivo, ovvero nel banchetto. Mentre le presenze femminili, soggette alla completa sottomissione figurativa rispetto al piacere maschile, sono le eteree, ibrida versione antica di prostitute, ballerine di lap dance e geishe. La donna, in quanto moglie, generatrice di figli, o più semplicemente in quanto persona, soggetto di piacere e dolore, è esclusa, rinchiusa nell'oscurità della casa. La sua figura è virata tutta sul ferino, un appiattimento condiviso dagli schiavi, solo raramente ritratti come passivi spettatori dei piaceri dei loro padroni e definiti dai greci "animali umani deambulanti" (*andrapoda*). Un ostracismo figurativo da un teatro della sessualità e della dominanza sociale declinata tutta al maschile. Anche l'omosessualità è solo ed esclusivamente maschile ed il disinteresse per la donna in quanto soggetto si riproduce nella totale assenza di qualunque scena afferente al lesbismo.

Del non detto però manca ancora un aspetto, fondamentale: il nostro sguardo. Perché la vasta e splendida produzione iconografica analizzata nel lavoro della Sánchez è stata oggetto di una

mirata desertificazione espositiva. Un repertorio mirabile che giace sepolto nel buio dei magazzini museali, sorta di oscuro ricettacolo delle rimozioni emozionali dell'uomo moderno. Un'epurazione sistematica che denuncia la necessità di capire lo sguardo, l'osservatore quanto l'oggetto osservato.

Vale la pena allora di riprendere dallo scaffale quel libro altro, il gemello, a cui si accennava all'inizio, sfogliarlo e leggere un'altra delle numerose domande che lo compongono e che lo sguardo del lettore produce: perché oggi siamo capaci di catalogare l'erotismo solo nell'osceno e non nel sacro?

Dato che ogni analisi del passato costituisce uno sguardo su sé stessi, una risposta forse può venire solo da una lettura diacronica. Il mondo antico sacralizzava la sessualità, declinando la sua componente sociale, riproduttiva e soteriologia. Le religioni abramitiche hanno invece demonizzato l'erotismo, decontestualizzandolo dal sacro. La contemporaneità infine ha perso interesse per la sessualità riproduttiva, e ancor più per quella sociale. Preferisce rappresentarne una eminentemente edonistica, che traduce in ogni caso la frammentazione, la precarietà e la destrutturazione delle relazioni umane, sia fra i generi, che all'interno del medesimo genere. Nel suo caso non si può parlare di desacralizzazione, e tanto meno di demonizzazione. La società contemporanea ha infatti desacralizzato la totalità delle esperienze umane, eccetto il denaro ed il consumo.

La nudità, l'eros, la rappresentazione erotica sono oggi inglobati nel consumo. La prolifera produzione del'adult entertainment, pur rimanendo schiacciata dal solipsismo edonistico maschile, mette in scena la frammentazione del rapporto fra generi. Le persone si consumano, come fanno con le merci. L'incontro fra generi è ridotto ad un atto di consumo.

Un'evoluzione questa che contiene in sé un altro mutamento. La trasformazione del rapporto con la sfera del dolore e del piacere. Se l'antichità affidava alla sacralità erotica la propria soteriologia, se il cristianesimo millenaristico indicava nella sfera del dolore, quella di Cristo crocefisso, un progetto salvifico, oggi si assiste ad una sorta di indifferente rimozione del dolore. Lo si può osservare costantemente sul circuito mediatico, senza esserne coinvolti. Qualsiasi progetto salvifico moderno è affidato al consumo.

E' forse questo processo, questa differente relazione con la diade piacere/dolore, a costituire le radici di quella sessuofobia che deforma il nostro sguardo. Un'anestetico sensoriale e interpretativo, il nostro, che trova nel mondo dei consumi il suo laboratorio farmaceutico.