LE FIGURE ALATE
NELLA CERAMICA DEL
MUSEO ARCHEOLOGICO DELLA FONDAZIONE “DE PALO-UNGARO”

a cura del prof. Nicola Pice

PELIKE IN STILE " DI GNATHIA "
DALLA TOMBA 9/1981
IV secolo a.C.
Eros, il dio dell'amore, si accinge
a scegliere le sue frecce.

Eros, “*il fanciullo che sopra il mondo libero trasvola*” (Ovidio, *Ars amatoria*), è raffigurato su un vaso del Museo Archeologico “De Palo-Ungaro”. Eros è la divinità alata coinvolta in varie attività (arciere, musico, auriga, atleta, sacrificante, insieme ad Afrodite, tra i due sessi), ma esso era anche ad indicare la attrazione erotica e il piacere sessuale fine a se stesso, il tormento e la incarnazione della potenza d’amore, il rapporto creativo e il rapporto con l’altro, l’amore del corpo e l’amore dell’anima, il principio cosmogonico e l’armonia del cosmo, la bellezza spirituale e la forza di riproduzione sociale, l’essere demonico intermedio tra il bisogno umano e il possesso divino della bellezza. Eros, il figlio di Penia (la condizione del disagio umano) e di Poros (la risorsa specifica della ragione). Questo vaso bitontino, rinvenuto negli scavi del 1981 nella necropoli di via Traiana, è una *pelike* (“coppa”) apula, risalente al 330-300 a.C., nello stile di Gnathia (ceramica a fondo nero e figura bianca) e raffigura Eros nell’atto di tendere l’arco per scagliare una freccia in un ambiente campestre, indicato dalla vegetazione, che si dipana sotto i suoi piedi. Benché sia resa con i caratteri androgini propri del linguaggio figurativo apulo, la posizione e lo slancio della figura in uno alla tensione delle membra riecheggiano, in forma mediata, il tipo di Eros realizzato da Lisippo, il grande scultore greco, che operò a Taranto sul finire del IV secolo a.C., introducendo non poche innovazioni nel patrimonio iconografico locale, di cui il nostro è un bellissimo esempio. Il dio alato dell’amore - *deinòs*, “terribile”, lo dicevano i Greci, giacché sentito come forza esterna che afferra e a cui non è possibile resistere - è raffigurato nel nostro reperto con grande effetto luministico e sorprendente freschezza. La diafana trasparenza della figura, con il capo pieno di riccioli avvolti da una *kekruphalos* (“cuffia” a reticella), si incentra nello sguardo e nella freccia puntati sulla vittima da colpire, rivelandosi graziosa per la postura - la gamba sinistra flessa e la destra tesa e portante - e bella per il profilo agile e mosso e per le ali spiegate e striate, mentre una armilla avvolge il braccio destro: “*Eros, fiore del desiderio: sul dorso gli splendevano ali d’oro ed era simile al rapido turbine dei venti*” (Aristofane, *Uccelli*). Il tutto sembra rimandare ad un modello della statuaria greca, qui utilizzato nell’ambito di una produzione di Gnathia, usuale nel sistema ornamentale.

ERRIERO ... AI RAGG

Tra vasi, armi da lancio e cinturone, con lamine bronzee e ganci decorati, deposti nel sarcofago rettangolare di tufo rinvenuto lungo la via Traiana e risalente alla prima metà del IV secolo a.C., vi è pure un *cratere a campana* apulo a figure rosse che lo ricorda: una figura virile nuda, che ha uno scudo circolare e due lance nella mano sinistra, mentre con il capo cinto da un ramo di alloro si accinge ad un rito sacrificale presso un'ara votiva, avendo nella destra una patera. Di fronte a lui una Nike, vestita di chitone e adorna di braccialetti e orecchini, con le ampie ali decorate chiuse dietro la schiena, è colta nell'atto di porre con la destra una corona sul suo capo. La scena dice un momento esaltante della vittoria dell'eroe, vincitore in una qualche gara sportiva e premiato dalla divinità-simbolo con una corona di foglie. La disciplina sportiva praticata dal defunto è forse individuabile dalla figurazione posta sul lato posteriore del cratere: due giovani ammantati (i probabili *agonothetes*, ovvero i giudici di gara), con la spalla destra scoperta, hanno nella mano sinistra un bastone, che non è certo di appoggio data la giovane età dei soggetti raffigurati, ma più verosimilmente è il *kanòn*, ossia l'asta adoperata per la misurazione della distanza raggiunta nel salto. In campo sono dipinti due *halteres* (da hallomai, "saltare"), una sorta di manubri in bronzo utilizzati per dare slancio al salto in lungo, dalla forma semilunata e appiattita, con un foro ovale al centro ed un intacco lungo il bordo per l'alloggiamento della mano, secondo una tipologia frequentemente raffigurata sulla ceramica apula a figure rosse del IV secolo a.C., proprio sul lato secondario del vaso. Questi attrezzi avevano il duplice scopo di sostenere il salto, accrescendone lo slancio, e di rendere saldo ed equilibrato l'atterraggio, oltre che chiaramente visibile. Essi erano pure adoperati come pesi durante l'allenamento, per irrobustire i muscoli delle braccia e delle spalle.

8
9

- *Androgino* è un termine che viene talvolta considerato e usato come sinonimo di ermafrodito. Questa equivalenza tuttavia non è tecnicamente esatta, poiché *ermafrodito* è il termine tecnico che, in zoologia e in botanica, indica la presenza contemporanea in un individuo di apparati e caratteri sessuali maschili e femminili che produce comportamenti differenti a seconda delle specie in cui si manifesta e la modalità riproduttiva tipica delle specie interessate.

- Il termine *androgino* invece non è usato in ambito scientifico, non fa in alcun modo riferimento alle modalità di riproduzione o all'orientamento sessuale (pertanto non è neanche sinonimo di bisessuale). Viene invece usato per indicare in un individuo la coesistenza di aspetti esteriori, sembianze o comportamenti propri di entrambi i sessi.

- Nella cultura europea la figura dell'androgino entra con la descrizione che ne fa Platone nel Simposio: è Aristofane, nel dialogo, che narra di questo terzo genere, non figlio del Sole come gli uomini, non figlio della Terra come le donne, ma figlio della Luna, che della natura di entrambi partecipa. Il mito racconta che la completezza autosufficiente rese gli umani androgini così arroganti da immaginare di dare la scalata all'Olimpo, e Zeus (non volendo distruggerli per non privare l'Olimpo dei loro sacrifici), separò ciascuno di loro in due metà, riducendoli a solo maschio e solo femmina

"Innanzi tutto, i generi degli uomini erano tre, e non due come ora, ossia maschio e femmina, ma c'era anche un terzo che accomunava i due precedenti, di cui ora è rimasto il nome, mentre esso è scomparso. L'androgino era, allora, una unità per figura e per nome, costituito dalla natura maschile e da quella femminile accomunate insieme, e nella forma e nel nome, mentre ora non ne resta che il nome, usato in senso spregiativo. Inoltre, la figura di ciascun uomo era tutt'intera rotonda, con il dorso e i fianchi a forma di cerchio, aveva quattro mani e tante gambe quante mani, e due volti su un collo arrotondato del tutto uguali. E aveva un'unica testa per ambedue i visi rivolti in senso opposto, e quattro orecchi e due organi genitali. E tutte le altre parti ciascuno se le può immaginare da queste cose che ho detto. Camminava anche diritto, come ora, in quella direzione che volesse. E quando si metteva a correre velocemente, come i saltimbanchi che volteggiano in cerchio a gambe levate, appoggiandosi sulle membra che allora erano otto, si spostava rapidamente ruotando in cerchio. Perciò i generi erano tre e di queste nature, in quanto il maschio aveva tratto la sua origine dal sole, la femmina dalla terra e il terzo sesso che partecipa della natura maschile e di quella femminile, dalla luna, la quale partecipa della natura del sole e della terra. E le loro figure erano rotonde e così il loro modo di procedere, perché assomigliavano ai loro genitori". Per la superbia gli uomini furono divisi ciascuno in due metà da Zeus. Zeus e gli altri dèi, allora, tennero consiglio per decidere sul da fare e rimasero nel dubbio: infatti, non potevano ucciderli, e, fulminandoli come fecero con i Giganti, annientarne la razza, perché sarebbero scomparsi anche gli onori e i sacrifici che provenivano loro dagli uomini; e d'altra parte non potevano permettere quelle insolenze. Dopo aver a lungo meditato, Zeus disse: 'Mi pare di aver a disposizione un mezzo che permetterebbe che gli uomini possano continuare ad esistere, e, divenuti più deboli, cessino di essere così sfrenati. Infatti ora - continuò - io li taglierò ciascuno in due, cosicché da un canto, essi saranno più deboli, e, d'altro canto, saranno più utili a noi, perché diventeranno maggiori di numero. E cammineranno diritti su due gambe. Ma se riterranno ancora di comportarsi in modo insolente e non vorranno starsene tranquilli, ancora una volta - disse - io li taglierò in due, in modo che saranno costretti a camminare saltando su una gamba sola'. Dopo aver detto questo, tagliò gli uomini in due, come quelli che tagliano le sorbe per farle essiccare, o come quelli che tagliano le uova con un crine. [...] Allora, dopo che l'originaria natura umana fu divisa in due, ciascuna metà, desiderando fortemente l'altra metà che era sua, tendeva a raggiungerla. E gettandosi attorno le braccia e stringendosi forte l'una all'altra, desiderando fortemente di fondersi insieme, morivano di fame e di inattività, perché ciascuna delle parti non voleva fare nulla separata dall'altra. E quando una metà moriva e l'altra rimaneva in vita, quella rimasta cercava un'altra metà e si intrecciava con questa, sia che si imbattesse nella metà di una donna per intero, quella che ora chiamiamo senz'altro donna, sia che si imbattesse nella metà di un uomo. E in questo modo morivano.

12

L'androgino moderno

- Non va mai dimenticato che l'immaginario legato all'androginia mira alla completezza e all'integrazione, non solo sul piano religioso o mistico, ma anche su quello psicologico e dell'immagine. Il risultato è talvolta ambiguo, ma il bisogno è reale, e perdura nel tempo e nelle culture.
- Nutriti di neoplatonismo e di studi alchemici, gli uomini dell'Umanesimo e del Rinascimento fecero gran conto della figura dell'Androgino.
- L'androgino riemerse poi nello spiritualismo mistico che fece da contraltare all'illuminismo a partire dal Settecento, esplodendo poi nel romanticismo, direttamente riferito alla filosofia alchemica. Basti pensare al mondo visionario di William Blake, o a *Séraphita*, di Honoré de Balzac.

La modernità dispone del recupero degli archetipi nella psicologia analitica junghiana e inoltre di saggi o trattati, ma anche romanzi, sull'androgino. Fra questi ultimi si vedano:

1) *Orlando*, di Virginia Woolf;
2) *Petrolio*, di Pier Paolo Pasolini (incompiuto)
3) *Creatura di sabbia*, di Tahar Ben Jelloun
4) *Seraphita di Balzac*

- L'immagine moderna dell'androgino s'impernia soprattutto su figure femminili: dai preraffaelliti a Klimt, da Greta Garbo a Sarah Bernhardt, alla popolare indossatrice Twiggy che fra il 1967 e il 1969 condannò le donne all'estetica del pelle-e-ossa o a personaggi italiani come Rita Pavone che fu addirittura scritturata per interpretare il ruolo maschile di Gian Burrasca, e, di recente, come l'attrice Katherine Moennig.
- Nell'immagine maschile, appena superata l'adolescenza, l'estetica dell'androgino mette in risalto soprattutto l'effetto travestimento, e il risultato non sembra più alludere alla completezza, ma piuttosto al doppio mancante. Tuttavia in questo versante maschile si può citare l'ex attore Jaye Davidson,ma anche il cantante rock David Bowie che negli anni '70 impersono' l'alieno ambiguo e androgino Ziggy Stardust,uno dei suoi personaggi di maggiore successo,che contribui' a farlo entrare nell'olimpo del rock.
- Oggigiorno certe persone rivendicano l'androginia come identità di genere, cioè per una persona che non si sente né totalmente uomo o donna né transessuale, ma qualcosa fra i due, con una mescolanza di caratteristiche tradizionalmente maschili o femmilil.

Il mito spiega la natura dell'attrazione erotica,che si può interpretare come un'inconsapevole nostalgia dell'antica completezza: chi è attratto dal proprio sesso,infatti deriverebbe da una scissione maschio-maschio o femmina-femmina, mentre chi pratica l'eterosessualità discenderebbe da un antenato bisessuato. Spiega infine come il dualismo sessuale sia il frutto della decadenza. Solo l'uomo originario l'Androgino (l'Adam-Kadmon spirituale) era vero e completo: non mancava di nulla ed era perciò indisponibile all'attrazione e alla seduzione. Ora invece solamente durante l'amplesso si riacquista in un certo modo, l'originaria sfericità. In questo senso quello attuale, sessualmente connotato, conclude Platone, è solo il simbolo di un uomo, letteralmente, nel significato greco della parola "un uomo a metà".

Il mito dell'Androgino servì a Platone per spiegare il senso oscuro e doloroso di una mancanza che che contraddistingue ogni sentimento d'Amore. Come suggerisce un altro mito del Simposio, il dio Eros è figlio della dea Penia (Povertà) e del dio Poros (Espediente): l'Amore infatti «è povero, non bello e delicato come pensano in molti; ma duro, squallido, scalzo, peregrino, uso a dormire nudo per terra, all'addiaccio, di notte, sulle soglie delle case; ma è sagace e capace delle più raffinate astuzie nelle sue strategia di conquista». Nell'Alchimia la trasformazione dei metalli vili in oro era simboleggiata dalla nascita dell'ermafrodita nel bagno mercuriale: Secondo Jung che ha analizzato l'Alchimia dal punto di vista della psicanalisi (inconscio collettivo) l'Androginia è il simbolo della compresenza in ogni individuo di una componente maschile e di una femminile (Archetipo Junghiano). Come simbolo della unificazione dei contrari e della coincidenza degli opposti, l'Androginia è presente in molti miti e religioni. L'Androgino nella rappresentazione Induista è simboleggiato dall'unione del dio Shiva (maschio) e della dea Parvati o Shakti (femmina).

- Due donne ai lati di una stele funeraria, indossano chitone, calzari, kekryphalos, stephane, collana, orecchini, braccialetti e sollevano con una mano una phiale con offerte, con l’altra reggono una patera con manico antropomorfo.

IDRIA APULA A FIGURE ROSSE
DALLA TOMBA N198
IV secolo a.C.

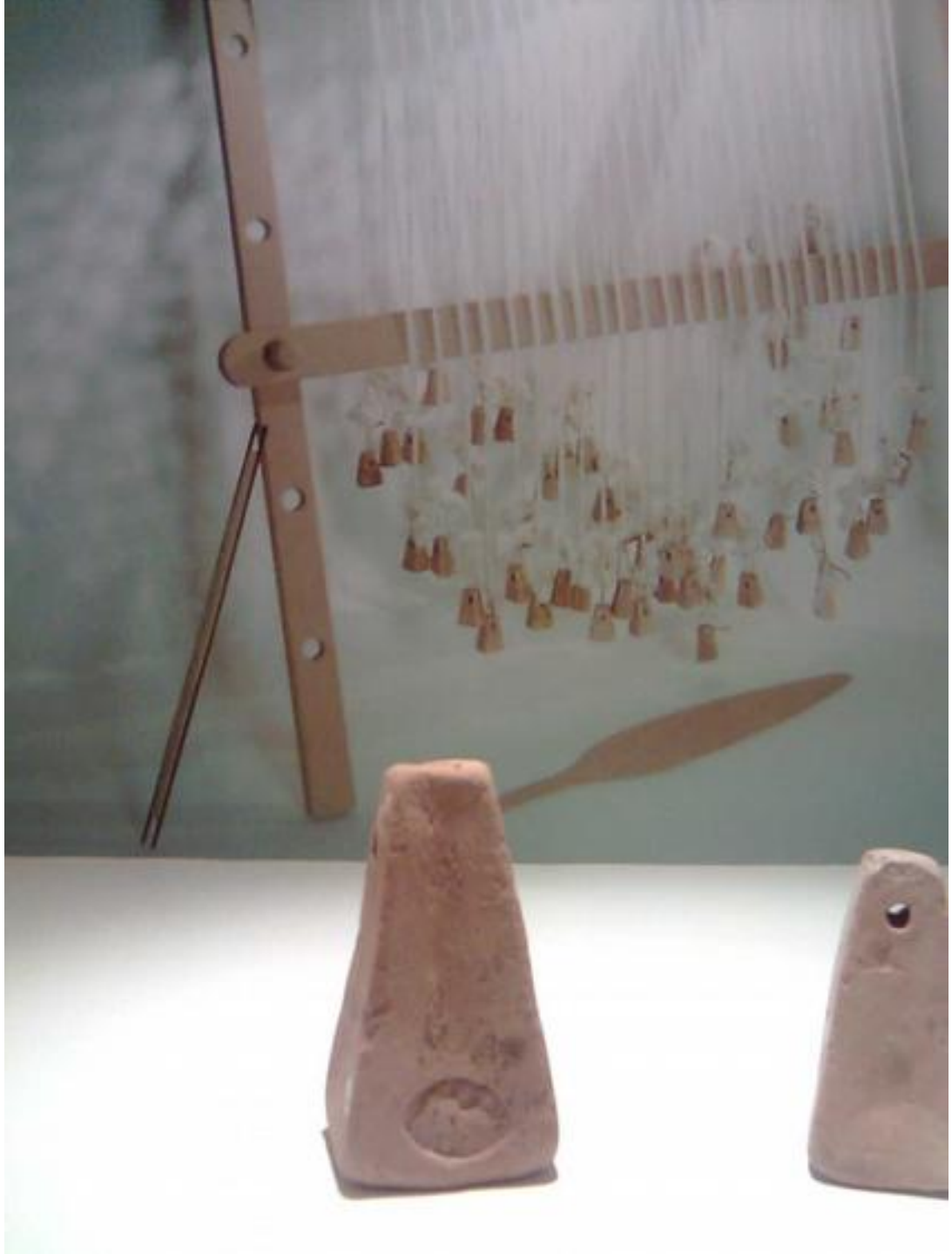
1

1
3

2

Tumba 4/1981

12



1