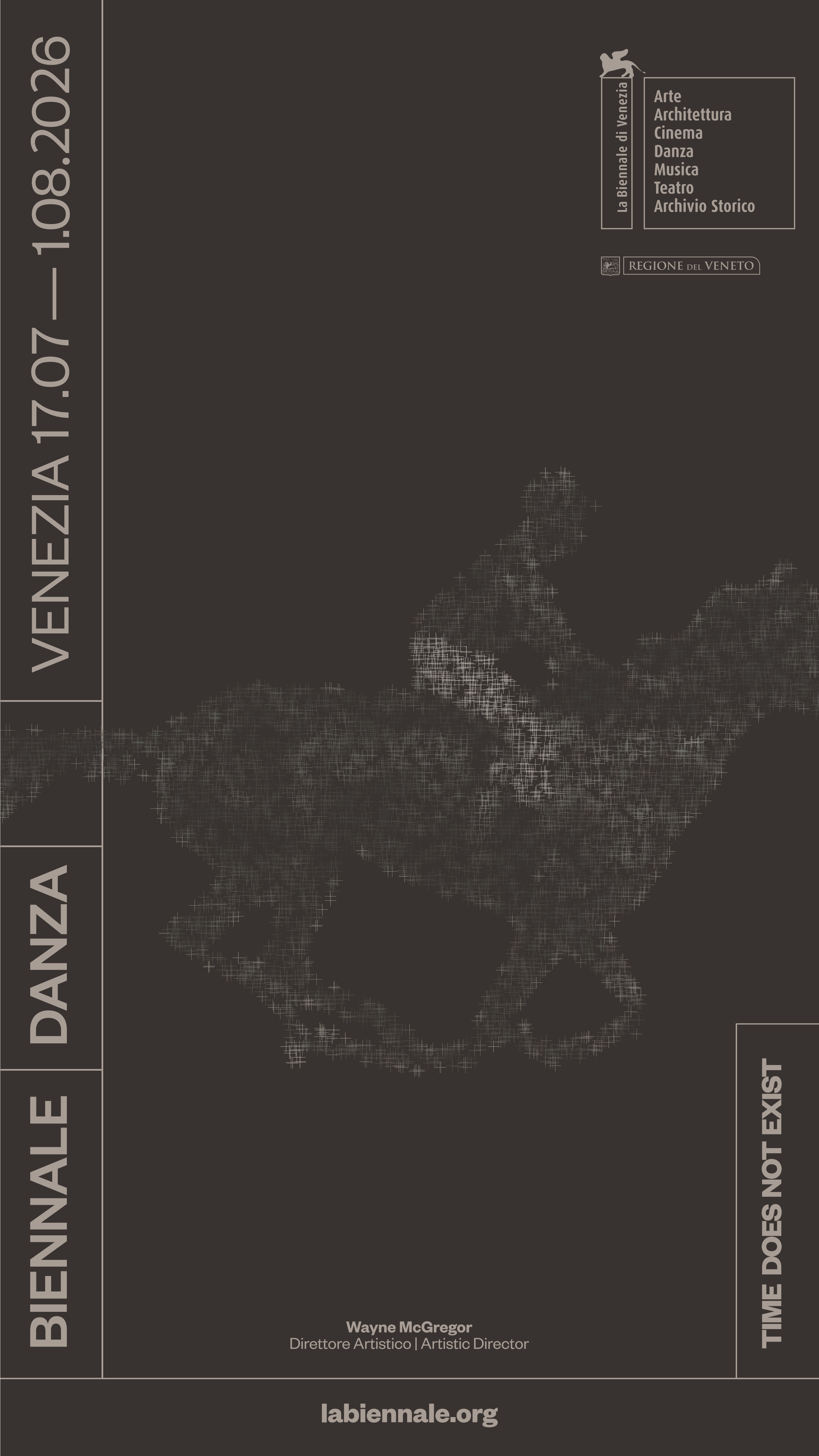




BIENNALE

DANZA



VENEZIA 17.07 — 1.08.2026

Wayne McGregor
Direttore Artistico | Artistic Director

labiennale.org



La Biennale di Venezia

- Arte
Architettura
Cinema
Danza
Musica
Teatro
Archivio Storico



REGIONE DEL VENETO

TIME DOES NOT EXIST

In un'epoca in cui l'Impero Romano si espandeva oltre il Mediterraneo e ricchezze senza precedenti affluivano in Italia grazie alle conquiste militari, il credo degli elegiaci secondo cui l'amore vale più della ricchezza rappresentava una potente affermazione controcorrente. Come ci hanno insegnato i pittori e i poeti romani: l'amore è vita e la vita è amore. Finché siamo vivi, dobbiamo amare quanto più possiamo.

La tenerezza non è un concetto comunemente associato agli antichi Romani. Eppure, durante il primo periodo imperiale, poeti, artisti e pubblico romano mostrarono un interesse sempre crescente nel descrivere, raffigurare e immaginare gli aspetti più sentimentali dell'esperienza amorosa.

Le poesie e i dipinti prodotti a Roma e nella Baia di Napoli costituiscono alcune delle più antiche testimonianze giunte fino a noi di ciò che oggi potremmo definire amore romantico.

Nelle immagini e nei testi romani, la tenerezza diventa una modalità di rappresentazione che trasforma il desiderio in sentimento amoroso, dando forma all'indefinibile attraverso una serie di metafore. In questo processo, gesti, parole e oggetti diventano simboli potenti che consentono all'amore di essere rappresentato, riconosciuto, appreso, ricordato e raccontato.

Le tenere immagini degli amanti che compaiono sulle pareti dipinte delle case romane ci mostrano tracce metaforiche del desiderio: mani che si sfiorano, sguardi che si intrecciano, labbra che si dischiudono e quasi si uniscono.

[English version >>>](#)

Le lettere vengono scambiate e lette. Oggetti quotidiani —letti, coperte, brocche d'acqua, imposte socchiuse e soglie— si caricano di significati amorosi. Per gli antichi Romani, queste immagini di tenerezza amorosa dovevano risuonare profondamente con la poesia d'amore contemporanea. Nell'elegia amorosa latina, il lettore viene spesso invitato nella camera da letto degli amanti, ma sempre mantenuto a distanza. Anche quando i poemi evocano i corpi degli innamorati, le loro azioni vengono celate attraverso una serie di spostamenti simbolici facilmente riconoscibili.

Ecco, ad esempio, come Properzio descrive una notte trascorsa con Cinzia:

Oh, me felice! Oh, notte splendente!
E tu, mio piccolo letto, reso gioioso dai miei piaceri!
Quante parole al lume della lampada accanto,
e quante battaglie combattemmo una volta spenta
la luce!
Poco prima, a seno scoperto, lottava con me,
poi, avvolta nella tunica, mi costringeva ad
attendere.
Aprì con la bocca i miei occhi chiusi dal sonno
e disse: «Così te ne stai, dormiglione?»
Quante volte intrecciammo le braccia in diversi
abbracci, e quanto a lungo i miei baci indugiarono
sulle tue labbra!

Oppure Ovidio, che racconta un incontro pomeridiano con Corinna:

Era caldo e il giorno aveva ormai superato il
mezzogiorno;
mi stesi a riposare nel mezzo del letto.
Un'imposta era aperta e l'altra chiusa.
La luce era simile a quella che si vede nei boschi,

al crepuscolo, quando Febo si ritira,
o quando la notte è svanita ma il giorno non è
ancora sorto.

Era una luce adatta alle fanciulle pudiche,
là dove il timido pudore spera di nascondersi.
Ed ecco arrivare Corinna, avvolta in una tunica
leggera,
con i capelli sciolti che ricadevano sul candido
collo...

Ma perché raccontare i dettagli? Non vidi nulla che
non fosse degno di lode

e strinsi il suo corpo nudo contro il mio.

Chi non conosce il resto? Ci sdraiammo, entrambi
esausti.

Possano capitarmi spesso pomeriggi come questo!

Tibullo, a sua volta, concentra l'attenzione sul letto
degli amanti come simbolo del loro legame:

Non desidero le ricchezze dei miei padri né i
guadagni che abbondanti raccolti procurarono ai
miei antenati:

un piccolo campo mi basta, e mi basta poter
giacere nel mio letto e riposare il corpo sul
consueto giaciglio.

Quanto è piacevole ascoltare i venti impetuosi
mentre stringo dolcemente la persona amata;
oppure, quando l'Austro invernale riversa
piogge gelide, abbandonarsi al sonno al sicuro,
accompagnati dal suono della pioggia.

Ma in un componimento successivo, il letto che
Tibullo condivide con Delia si trasforma nel suo
letto di morte:

Possa io vederti quando giungerà la mia ultima ora,
possa stringerti con mano ormai indebolita mentre
muoio.

Piangerai per me, Delia, quando sarò deposto sul
letto

destinato al rogo, e mi darai baci mescolati a
lacrime di dolore.

Il racconto commosso dell'ultima ora di Tibullo è, prima di tutto, una dichiarazione del suo amore eterno per la donna amata.

Ma è anche un invito a condividere pienamente l'amore, reso ancora più intenso dalla consapevolezza della brevità della vita.

In un'epoca in cui l'Impero Romano si espandeva oltre il Mediterraneo e ricchezze senza precedenti affluivano in Italia grazie alle conquiste militari, il credo degli elegiaci secondo cui l'amore vale più della ricchezza rappresentava una potente affermazione controcorrente.

Come ci hanno insegnato i pittori e i poeti romani: l'amore è vita e la vita è amore.

Finché siamo vivi, dobbiamo amare quanto più possiamo.



English version next page >>>

At a time when Rome's empire was expanding beyond the Mediterranean and unprecedented wealth flowed into Italy through military conquest, the elegists' creed that love is greater than riches was a powerful countercultural statement.

As the Roman painters and poets have taught us: love is life and life is love. While we are alive, we must love as much as we can.

Tenderness is not a concept commonly associated with the Romans. Yet, in the early imperial period, Roman poets, artists, and their audience became increasingly interested in describing, depicting, and visualizing the more sentimental aspects of amatory experience.

The poems and paintings produced in Rome and the Bay of Naples are among the earliest surviving depictions of what we might describe as romantic love.

In Roman images and texts, tenderness becomes a representational mode that transforms desire into romance, giving form to the indefinable through a series of metaphors. In this process, gestures, words, and objects become potent symbols that allow love to be represented, recognized, learned, remembered, and recounted.

The tender images of lovers that appear on the painted walls of Roman houses present us with metaphorical traces of desire: the touching of hands, the couple's interlocked gaze, lips that part and are (almost) joined. Letters are exchanged and read. Everyday things—beds, blankets, water vessels, half-open shutters, and doorways—are charged with amatory meaning.

For Roman viewers, these images of amatory

tenderness would have strongly resonated with contemporary love poems.

In Latin love elegy, readers are frequently invited into the lovers' bedroom but always kept at a distance. Even as the poems evoke the lovers' bodies, they conceal their actions through a series of recognizable displacements.

Here, for instance, is Propertius, describing a night with Cynthia:

Oh, happy me! Oh, brilliant night! And you,
my little bed, made joyous by my delights!
How we talked with a lamp by our side, and
how many battles we waged when the light was out!
Just now, bare-breasted, she struggled with me,
and then, veiled in her tunic, forced me to delay.
My eyes, shut with sleep, she opened with
her mouth and said, 'Is this how you lie, you
sleepyhead?'
How we locked our arms in various embraces,
and how long my kisses lingered on your lips!

Or Ovid on an afternoon tryst with Corinna:

It was hot, and the day had passed the noon hour;
I laid my body to rest in the middle of the bed.
One shutter was open, the other closed.
The light was such as one sees in the woods,
like twilight, when Phoebus is fleeing,
or when night has departed but day not yet risen.
It was a light befitting bashful girls,
where timid modesty hopes to be concealed,
when, look, Corinna arrives draped in a loose tunic,
with parted hair covering her fair neck...
But why recount the details? I saw nothing
unworthy of praise
and pressed her naked body to mine.
Who does not know the rest? We lay down, both
exhausted.

May I often have such afternoons as this!

Tibullus, in turn, homes in on the lovers' bed as an emblem of their bond:

I do not ask for my fathers' riches nor the gains that a stored-up harvest brought to my ancient sire: a small field is enough, enough if I may lie on my bed and ease my body on my well-worn mattress. What a pleasure it is to hear the harsh winds while I lie and hold my love in a gentle clasp; or, when the wintry South Wind sheds icy showers, to chase after sleep, safe, with the rainfall's help.

But in a later poem, the bed Tibullus shares with Delia becomes his deathbed.

Let me look on you when my last hour comes, let me hold you with a failing hand as I die. You'll weep, Delia, for me, when I'm laid on the bed that is to burn, and give me kisses mixed with sad tears.

Tibullus' sentimental account of his final hour is, first and foremost, a declaration of his everlasting affection for his beloved. But it is also an appeal for her to join him in love—an appeal made even more emphatic by his reminder of life's brevity.

At a time when Rome's empire was expanding beyond the Mediterranean and unprecedented wealth flowed into Italy through military conquest, the elegists' creed that love is greater than riches was a powerful countercultural statement.

As the Roman painters and poets have taught us: love is life and life is love.

While we are alive, we must love as much as we can.