

Idealul estetic feminin în Roma antică

Article history:

Received: 26.05.2025

Revised: 29.08.2025

Accepted: 20.09.2025

Available online: 21.10.2025

<https://doi.org/10.56177/eon.6.3.2025.art.7>

Arianna-Alexandra HUȘANU

Universitatea de Vest din Timișoara

arianna.husanu03@e-uvf.ro

TITLE: "The Feminine Aesthetic Ideal in Ancient Rome"

ABSTRACT: Through the lens of Roman society, beauty can be defined as a multifaceted concept shaped by the aesthetic, social, cultural, and philosophical values of the time. Within such a framework, physical perfection was regarded not merely as an external and superficial trait, but as an expression of harmony, proportion, inner balance, and the virtues emblematic of ancient Rome. From this starting point, the present study unfolds an incursion into the philosophical and literary sphere of Greco-Roman Antiquity, where the art of writing is harmoniously complemented by artistic associations, through which the symbolism and cultural impact of the "ideal" are articulated along three complementary axes. First, the relationship between *soma* and *psyche* is examined according to ancient philosophical theories – Platonic dualism, Aristotelian psychosomatic functions, and Socratic affirmation – each emphasizing the notion of bodily beauty as a reflection of moral virtue. Subsequently, the concepts of proportion, symmetry, and bodily harmony – central themes in art, literature, and philosophical thought – are analyzed, revealing the profound Hellenic influence on Roman aesthetic standards. Finally, the established norms of monumental art – whether literary or sculptural – are shown to have deeply permeated the structure of Roman society, where in feminine beauty became not only an aesthetic ideal but also a symbol of hierarchical status, epitomized by the figure of the goddess Venus. The exploration of her mythological virtues serves as a culminating illustration of the study's objective. Thus, this research presents an interdisciplinary reading of ancient aesthetic perfection as applied to the female form, offering a refined synthesis of aesthetics and ethics.

KEYWORDS: aesthetic ideal; feminine; Venus; philosophy; Greco-Roman Antiquity, *soma* – *psyche*.

REZUMAT: În contextul societății romane, frumusețea poate fi definită ca un concept diversificat, influențat de valorile estetice, sociale, culturale și filosofice ale acelei perioade. Într-un asemenea cadru, perfecțiunea fizică era percepută nu doar ca o trăsătură exterioară și superficială, ci ca o manifestare a armoniei, proporției, echilibrului interior și a virtuților caracteristice Romei antice. Pornind de la acestea, prezenta lucrare propune o incursiune în sfera filosofico-literară a Antichității greco-romane, în care arta scrisului este completată armonios de asocierile artistice, prin prisma cărora simbolistica și impactul cultural al ceea ce însemna „idealul” sunt articulate în trei direcții complementare. Într-o primă instanță, este analizată relația dintre *soma* – *psyche*, prin teoriile filosofilor antici - dualismul platonician, funcțiile psihosomatice aristotelice și afirmația socratică, care subliniau conceptul de frumusețe a trupului ca reflexie a virtuții morale. În continuare, sunt examinate noțiunile de proporție, simetrie și armonie corporală care reprezentau teme centrale în artă, literatură și în gândirea filosofică, relevând influențele eline asupra standardului roman. În ultimă instanță, normele consacrate ale artei monumentale, fie ea literară sau sculpturală, s-au reflectat profund în structura societății romane, unde frumusețea feminină a devenit nu doar un ideal estetic, ci și un simbol al poziției ierarhice, întruchipat emblematic de figura zeiței Venus, explorarea virtuților divinității fiind ilustrativă pentru desăvârșirea studiului. Așadar, cercetarea conferă o lectură interdisciplinară a perfecțiunii estetice antice a sexului frumos, reprezentând o sinteză rafinată între estetică și etică.

CUVINTE-CHEIE: ideal estetic; feminin; Venus, filosofie; Antichitate greco-romană, *soma* – *psyche*.

Introducere

Frumusețea, în accepțiunea sa clasică, nu reprezintă o simplă însușire estetică a unei ființe, ci exprimă armonia esențială a formei, care nu se limitează la exterior – la trup –, ci îl transcende, emanând din interiorul – mintea și sufletul – persoanei respective. Moștenirea plurivalentă a Antichității, în care se împletesc feluritele elemente culturale – etrusce, grecești, romane, orientale, alături de contextul social al epocii, au jucat un rol important în percepția asupra aspectului fizic al femeilor și în conturarea unui ideal de frumusețe feminină, afirmat atât prin modă cât și prin modelele literare și artistice ale vremii.

Privit prin această perspectivă, idealul estetic feminin al Antichității romane nu poate fi redus la o simplă colecție de trăsături fizice, ci reprezintă o expresie complexă a echilibrului dintre trup și spirit, prin care se evidențiază valorile morale și societale ale acelei perioade. Spre deosebire de viziunea modernă care subliniază subiectivitatea artistică, gândirea antică pune accent pe convingerea că arta și frumusețea se supun unor criterii societale obiective, acestea reprezentând expresii profunde ale personalității individului care dorește prin intermediul „frumosului” să transmită ceea ce simte¹. Astfel, corpul feminin devenea un palimpsest al valorilor filosofice ale vremii.

Pornind de la aceste premise, prezentul articol propune o analiză aprofundată a idealului estetic feminin în Roma antică, abordat nu doar ca reprezentare vizuală, ci și ca paradigmă culturală cu funcție normativă și simbolică. Scopul cercetării este de a investiga și analiza discursurile gânditorilor antici – Platon, Aristotel, Socrate –, precum și de a evidenția normele estetice ale epocii ilustrate prin creațiile artistice și exemplele literare oferite de scriitorii antici, precum Homer și Ovidius. În vederea realizării acestui demers, metodologia adoptată este una interdisciplinară, îmbinând analiza textelor literare cu ideile filosofice și interpretările sculpturale și picturale, în care imaginea zeiței frumuseții, Venus, evocă figura idealizată, – dar greu de atins – a femeii în societatea romană antică

Această abordare permite atât evidențierea caracteristicilor trupești valorizate în epocă, cât și o înțelegere mai profundă a legăturii dintre estetic și etic, dintre aparență și esență. Într-o lume în care viziunea artistică reprezenta de fapt o imitare a naturii, care la rândul ei trebuia să reflecte o ordine divină, universală, frumusețea femeii devenea un cod estetic al ordinii sociale, chiar al ordinii lumii, iar reprezentarea sa constituia un discurs despre putere și armonie.

Trup și suflet: concepții și filosofii fundamentale

Corpul ființei umane (*homo sapiens*) este „un corp natural prin dimensiunea sa biologică, dar este în același timp și un corp social, un produs al individului și societății, un «proiect viu» realizat și modelat de individ în cadrul său cultural de existență”². Încă din cele mai vechi timpuri, evoluția trupului a fost consemnată în „discursul” oricărei națiuni, atenția și interesul acordat acestui subiect fiind sporite de diferitele norme culturale ale epocilor distincte. Cu un registru larg de reprezentări și interpretări, corpul uman era pus în corespondență cu spiritualitatea și cosmologia, distincția dintre ele fiind conturată încă din Antichitatea greco-romană. În era și filosofia presocratică, această diferențiere dintre trup și suflet nu era radicală, ci „concepția despre om rămâne cantonată într-o cosmologie bazată pe aceleași elemente fizice, comune naturii și omului”³. Totuși, în ceea ce privea cultura europeană, teoriile lui Platon fundamentau această distincție între *soma* și *psyche*, el fiind de părere că sufletul avea o mai mare valoare ca trupul. Din cauza corpului care ține captiv spiritul, acesta din urmă se degradează, deoarece

¹ Oleg V. Bychkov and Anne Sheppard, *Greek and Roman Aesthetics in Cambridge Texts in the History of Philosophy* (Cambridge University Press, 2010), XIII.

² Ioan Zanc, Iustin Lupu, Mihai Lupu, „Corpul uman între natural și artificial,” în *Palestrica Mileniului III – Civilizație și sport*, Vol. 12, no. 1, (Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj-Napoca și Societatea Medicală Română de Educație Fizică și Sport, în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Județului Cluj și Uniunea Universităților Clujene, Cluj-Napoca, 2011), 72.

³ *Ibidem*, 72.

nu poate atinge virtuțile spirituale, fiind tulburat și împiedicat să dobândească adevărul și cunoașterea¹. Adevăratul model de referință în ceea ce privește raportul corp-suflet este reprezentat de Aristotel, a cărui gândire clarifică conceptul de funcție vitală. Inițiatorul acestei teorii elaborează prin psihosomatism patru funcții: „hrănire – creștere; mișcare – dorință; recunoaștere – memorie; conștiință – gândire”². Amplu dezvoltată în lucrările sale, ideea „de organism ca totalitate integrativă soma-psyche” evită reducționismul și opoziția *soma – psyche* în modelarea și constituirea corpului uman³. Caracterul și personalitatea unui individ sunt strâns legate de trup, astfel că modelarea complexului uman, esențială în acest proces și concepută prin aceeași unitate corp-spirit, era posibilă prin educație. Minte, sufletul și fizicul necesită cizelare și educare, căci ele formează un întreg, ale cărui facultăți spirituale și corporale, modelate laolaltă, întruchipează „idealul elin al omului perfect, «kalos kai agathos» (om frumos la trup și bun la suflet)”⁴. Ca atare, un element de bază al educației antice era educația fizică, care răspundea aceluiași norme și necesități sociale, în vreme ce spiritul beneficia și el de această relație, pentru că, potrivit spuselor lui Socrate, citate de Platon: „Nu este corpul, oricât de bine constituit ar fi el, cel care face prin virtutea sa ca propriul suflet să fie bun, ci din contră, sufletul, atunci când este bun, dă corpului prin propria sa virtute întreaga perfecțiune de care este capabil”⁵. Această afirmație a lui Socrate subliniază ce însemna „perfecțiunea” umană și cum era ea creată, evidențiind importanța relației și a armoniei trup-suflet în desăvârșirea individului. În cultura fizică, corpul era perceput ca o materie sau formă, modelat de spirit, care, deși era considerat privilegiat, trebuia să fie în armonie și echilibru cu materia, gimnastica contribuind în această privință: idee preluată și de idealul olimpic modern, „în care satisfacția spirituală și conștiința morală prevalează (sau ar trebui să aibă un plus de importanță) față de performanța propriu-zisă”⁶.

Prin urmare, trupul și sufletul sau întregul uman explorat prin elaborarea diferitelor concepții și filosofii fundamentale dezvăluie o multitudine de perspective distincte, asupra relației *soma – psyche*. Totodată, teoriile filosofilor antici, deși contradictorii, dar complementare, au avut un impact și o influență deosebită asupra concepției despre idealul trupeș, căci prin dualismul platonician, funcțiile psihosomatice aristotelice și afirmația socratică, a oferit cadrul conceptual despre identitatea personală, natura umană și mai ales relația minte / suflet-trup. În consecință, analizarea acestor concepții a oferit înțelegerea mai profundă a mecanismului întregii ființe, subliniind interdependența dintre materie și forma spirituală, fără de care „perfecțiunea” nu ar fi evidențiată sau ar fi nulă.

Proporție și armonie trupească în artă, literatură și filosofie – influențe externe

De-a lungul epocilor, armonia, simetria și proporția trupului au reprezentat teme centrale în artă, literatură și filosofie, reflectând idealuri culturale și estetice ale civilizațiilor de-a lungul veacurilor. În lumea romană, diverse influențe externe au condus la crearea unui ideal feminin. Construirea unui asemenea model, cu valoare de normă la nivel social, provenea din ideile eline în ceea ce privește trupul. Grecii, renumiți pentru filosofii, savanții, artiștii și scriitorii lor, care au lăsat o moștenire remarcabilă în urma lor, au constituit, pentru poporul roman, sursa de inspirație în configurarea standardelor de frumusețe. La vechii greci, frumosul reprezenta o combinație de trăsături fizice armonioase, dar aceștia erau lipsiți, la început, de o teorie despre frumusețe. Potrivit lui Umberto Eco, „în Grecia antică, Frumosul nu avea un statut autonom; am putea chiar afirma că grecilor, cel puțin până în epoca lui Pericle, le

¹ *Ibidem*, 72.

² *Ibidem*, 73.

³ *Ibidem*, 73.

⁴ *Ibidem*, 73.

⁵ Apud Ioan Zanc, Iustin Lupu, Mihai Lupu, *ibidem*, 73.

⁶ *Ibidem*, 73.

lipseau atât o estetică propriu-zisă, cât și o teorie a frumosului”¹. În ciuda acestui lucru, ideea de frumusețe începuse să fie dezbătută și analizată, fiind asociată și cu alte calități și valori morale:

„Nu întâmplător Frumusețea este mai totdeauna asociată altor calități. De pildă, la întrebarea referitoare la criteriul de apreciere a Frumuseții, oracolul din Delfi răspunde: «Cel mai drept e cel mai frumos». Chiar și în perioada de aur a artei grecești, Frumusețea este asociată altor valori, cum ar fi «măsura» sau «buna potrivire»”².

Totuși, grecii nu se încredeau pe deplin în artă sau literatură, pentru că acestea nu reprezentau „adevărul” absolut, ci ofereau perspective subiective asupra frumosului. Încă din acea epocă, se făcea distincție între trupul feminin și cel masculin, interesul acordat acestei teme scoțând la iveală trăsături diferite, precum fragilitatea și delicatețea corpului feminin: „In this context, the male and female bodies are clearly contrasted according to criteria that carry connotations; in particular, the woman's body is more moist than the man's.”³. Având în vedere acest aspect, literatura scoate în relief frumusețea feminină, care, în *Iliada* homerică, devine pricina războiului troian, irezistibila Elena, cu farmecele sale și comportamentul său scandalos, fiind cauza atâtor nenorociri și morți. O scenă semnificativă este cea în care Menelaus, repezindu-se să își ucidă soția trădătoare, rămâne împietrit în fața trupului pe jumătate dezgolit al preafrumoasei femei, care îi oprește pornirea nesăbuită de răzbunare⁴:

„Cum pe Elena văzură spre turn că venea din cetate,/ Ziser-așa între dâșșii domol în cuvinte ce zboară:/ «Nu e păcat că de mult două neamuri, Troienii și-Aheii/ Pentru-o femeie ca asta se luptă și patimi îndură,/ Tare și-aduce la chip cu o zeiță. Dar cât de frumoasă-i,/ Ducă-se n țară la ea în corăbii, ca nu cumva dânsa/ Pacoste apoi să ne fie și nouă și fiilor noștri.»/ Asta grăiră, iar Priam cu glas a chemat pe Elena:/ «Vino, copila mea-ncoace, și-n față-mi așază-te aproape,/ Vezi-ți bărbatul dintâi, prietenii, rudele tale./ Nu-mi ești tu doar vinovată, ci singuri de vină sunt zeii,/ Care-mi aduseră amarnic război cu Aheii.»”⁵.

În sfera artei însă, conform lui Platon, adevărul este îndepărtat de natura obiectului artistic, căci pictura, sculptura sau alte ramuri ale domeniului sunt imitații ale realității care nu reflectă întru-totul frumusețea⁶, exemplul său fiind cât se poate de sugestiv:

„Un pictor, de pildă, ne va zugrăvi un cizmar, un tâmplar ori alți meșteșugari, fără a se pricepe la nici unul dintre meșteșugurile lor. Cu toate acestea, dacă e un pictor bun, când pictează un tâmplar făcându-l să se vadă de mai departe, i-ar putea amăgi pe copii și pe cei mai puțini la minte, dându-le iluzia că ar fi un tâmplar în carne și oase [...] Pictura, și în general arta imitației, pe de o parte, își săvârșește opera ținându-se departe de adevăr, iar pe de altă parte se adresează acelor lucruri din noi care sunt cele mai străine inteligenței, neîmprietenindu-se și neîntovărășindu-se în niciun caz cu ceea ce este sănătos și adevărat”⁷.

¹ *Istoria frumuseții*, Ediție îngrijită de Umberto Eco, Traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu (Cluj-Napoca, Enciclopedia RAO, 2005), 37.

² *Ibidem*, 37.

³ Jean-Baptiste Bonnard, “Male and female bodies according to Ancient Greek physicians”, in *Clio. Women, Gender, History*, Translated by Lillian E. Doherty and Violaine Sebillotte Cuchet, (No. 37, 2013), 26: „În acest context, corpurile masculine și feminine sunt clar opuse după criteriul care poartă conotații; în special, corpul femeii este mai delicat decât cel al bărbatului.” (trad. n.).

⁴ Eco, *op. cit.*, 37.

⁵ Homer, *Iliada*, Traducere în metrul original de George Murnu, Studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, 141.

⁶ Eco, *ibidem*, 38.

⁷ *Ibidem*, 38.

Prin urmare, artistul poate reproduce un subiect artistic, dar acea ilustrație rămâne doar o copie. Idealul nu poate fi atins prin imitație artistică, întrucât se pierde esența. Vizual, frumusețea poate fi redată prin diferitele tehnici picturale sau sculpturale și prin măiestria și profesionalismul creatorului, dar ceea ce este în „umbra” reprezentării grafice nu poate fi portretizat. Așa că, pictura „(și în general arta imitației) își elaborează opera departe de adevăr [...] se află într-o relație strânsă, ca o prietenă, ca o însoțitoare, cu acea stare lăuntrică a noastră care se ține departe de inteligență și ale cărei țeluri nu sunt nici sănătoase, nici adevărate”¹. Totuși, verva și pasiunea înflăcărată sunt doi factori importanți, impregnați în spiritul creatorilor de frumos, cu ajutorul cărora se putea atinge splendoarea artistică. Astfel, se pot distinge statuile olimpice, simple, dar grandioase prin „tăcerea” formei, sculptate cu detalii atent realizate, care necesită răbdare și continuitate, ca mai târziu să emane echilibru, simetrie și precizie². Omul este, de fapt, artă prin natura lui, prin felul cum a fost creat și proporționat, iar tema frumuseții nu poate fi înțeleasă pe deplin „prin ochii modernității, așa cum adesea s-a întâmplat de-a lungul diferitelor epoci care au presupus drept autentică și originală o reprezentare «clasică» a Frumuseții”³. Termenul grecesc *kalón*, tradus impropriu ca „frumos”, este cel care ne furnizează o perspectivă adevărată asupra noțiunii de ideal: „*Kalón* este ceea ce place, ceea ce trezește admirație, ceea ce atrage privirea”⁴. „Frumosul” reprezintă acel ceva plăcut ochiului, care răsfăță simțurile privitorului, însă nu doar aspectele vizibile pot exprima perfecțiunea, ci și virtuțile sufletului:

„Obiectul frumos este un obiect care, grație formei sale, răsfăță simțurile, și dintre acestea cu deosebire ochiul și urechea. Dar nu numai aspectele perceptibile prin simțuri pot exprima Frumusețea unui obiect: în cazul trupului uman un rol de seamă îl au și calitățile sufletului și ale firii, care sunt percepute mai degrabă prin ochiul minții, decât prin ochiul trupului.”⁵.

În consonanță cu aceste idei, Ovidius sfătuiește sexul frumos să nu se îngrijească doar de frumusețea fizică, exterioară, care este trecătoare, ci și de calitățile interioare, căci virtuțile sunt cele care rămân pentru totdeauna: „Tinare, să vă-ngrijiți mai întâi s-aveți bune deprinderi:/ Cugetul vostru curat vi se răsfrânge pe chip./ Prin însușirile voastre-ncântați: frumusețea se duce;/ Îmbujoratul obraz vârsta vi-l va încreți.”⁶.

Aceasta poate fi considerată o primă înțelegere și perspectivă asupra „frumosului” trupesc, strâns legată de domeniul artelor, inclusiv arta scrierii, și a filosofiei:

„Pe acest fundament putem vorbi de o primă înțelegere a Frumuseții, care însă e legată de diferitele arte care o exprimă, neavând un statut unitar: în imnuri, Frumusețea se manifestă prin armonia cosmosului, în poezie se manifestă prin farmecul ce-i desfată pe oameni, în sculptură prin cumpătată măsură și simetrie a părților, în retorică prin ritmul potrivit.”⁷.

Epoca lui Pericle a reprezentat un moment istoric important, o culme atât în domeniul politico-economic, cât și în domeniul artistic, înfloritor de altfel. Artă grecilor era concepută diferit de cea a poporului de pe malurile Nilului, ea cunoscând un progres major, în vreme ce vechii egipteni respectau cu strictețe regulile și canoanele prestabilite⁸. Artiștii elini erau cunoscuți pentru perspectiva lor subiectivă, motiv pentru care Platon a pus în discuție raportul dintre adevăr și arta imitației. Dintre toate

¹ *Ibidem*, 38.

² *Ibidem*, 38.

³ *Ibidem*, 39.

⁴ *Ibidem*, 41.

⁵ *Ibidem*, 41.

⁶ *Ibidem*, 232.

⁷ *Ibidem*, 41.

⁸ *Ibidem*, 42.

domeniile artistice, sculptura se clasa pe primul loc în redarea celor mai realiste reprezentări ale individului:

„În mod analog, în sculptură se poate vorbi de o cercetare empirică al cărei obiectiv este exprimarea Frumuseții vii a trupului. Generația lui Fidias (ale cărui opere ne sunt cunoscute în mare parte prin intermediul copiilor), cea a lui Miron și cea succesivă a lui Praxiteles realizează un soi de echilibru între reprezentarea realistă a Frumuseții, îndeosebi a Frumuseții formelor trupului omenesc (Frumusețea formelor organice are întâietate față de cea a obiectelor anorganice) pe de o parte, și aderarea la un canon (*kanón*) specific, pe de altă parte, în analogie cu regula (*nómos*) din compozițiile muzicale.”¹.

Prin sculptura greacă, era atins un ideal de frumusețe a trupurilor ființelor vii, ideal care reflecta o anumită perfecțiune psiho-fizică, armonizarea aceasta dintre suflet și trup fiind transpusă în conceptul de *Kalokagathia*:

„Contrar părerilor ulterioare, sculptura greacă nu idealizează un trup abstract, ci e mai degrabă în căutarea unei Frumuseți ideale, făcând o sinteză a trupurilor vii prin care se manifestă o Frumusețe psiho-fizică menită să armonizeze sufletul și corpul, adică Frumusețea formelor și bunătatea sufletului; este idealul acelei *Kalokagathia* a cărei cea mai înaltă expresie se regăsește în versurile lui Sappho și în sculpturile lui Praxiteles.”².

Acest ideal de frumusețe se regăsea la sculpturile de formă preponderent statică, dar cu o fărâmă de mișcare, prin care se crea armonia vizuală și echilibrul, dominantă fiind simplitatea, nu detaliile. Cu toate acestea, tema frumuseții nu a fost abordată doar în domeniul artistic, ci și în domeniul filosofic, unde un gânditor precum Socrate distingea trei categorii estetice diferite – frumusețea ideală, frumusețea spirituală și frumusețea utilă, iar Platon, cu o viziune mult mai complexă despre „frumos”, aducea în prim-plan două concepții: frumusețea ca strălucire și frumusețea ca proporție și armonie³. În analogiile platoniciene, frumusețea nu putea fi percepută de orice persoană, deoarece necesita un grad înalt al minții, care să se bazeze mai degrabă pe o viziune intelectuală, decât pe una a simțurilor. Gânditorul grec susținea arta, dar nu cea considerată „copie”, ci aceea a formelor geometrice, axată pe proporție și armonie și care ajuta și la dezvoltarea rațiunii și logicii. Astfel, armonia și proporția survin din schișele matematice mai mult decât frumoasele imitații, ele redând perfecțiunea:

„Demiurgul, dorind ca universul să fie cât mai asemănător cu cel mai frumos și mai desăvârșit în toate privințele dintre entitățile inteligibile, a alcătuit o viețuitoare unică și vizibilă, care cuprinde în sine toate viețuitoarele câte sunt, potrivit naturii lor, de același fel. Aveam oare dreptate când l-am numit un univers unic, sau era mai corect să vorbim de mai multe sau de o infinitate? Unic, de vreme ce a fost alcătuit potrivit modelului său; căci cel care cuprinde toate viețuitoarele inteligibile n-ar putea fi împreună cu un al doilea, pentru că atunci ar trebui să existe o altă viețuitoare care să le cuprindă pe acestea două ca părți ale sale, iar în acest caz ar fi mai corect să spunem că universul nu este asemănător acelor două, ci aceleia care le cuprinde. [...] Dar, este imposibil să alcătuiesti în chip frumos două lucruri fără un al treilea, căci este necesar să existe ceva la mijloc care să le lege. Dintre legături, cea mai frumoasă este aceea care se face pe sine și pe cele corelate cu ea să fie cât mai unitare; iar acest lucru îl realizează în chipul cel mai complet, prin natura ei, proporția geometrică.”⁴.

¹ *Ibidem*, 45.

² *Ibidem*, 45.

³ *Ibidem*, 48.

⁴ Platon, *Opere VII*, București, (Editura Științifică, 1993), 145.

Cert este faptul că numerele reprezentau armonie, căci, în concepția lui Pitagora și a discipolilor săi, aceasta consta „în opoziția nu numai dintre par și impar, dar și dintre limitat și nelimitat, unitate și pluralitate, dreapta și stânga, masculin și feminin [...], dar se pare că [...], în opoziția dintre două contrarii, doar unul dintre elemente reprezintă perfecțiunea: numărul impar, linia dreaptă și pătratul”¹. În percepția lui Heraclit însă, armonia desemna echilibrul elementelor opuse, fiind evidențiată contradicția ale cărei aspecte puse laolaltă devin armonice și simetrice. În întreaga artă elină, se făcea, așadar, simțită o nevoie de simetrie, care a devenit unul dintre canoanele de frumusețe în Grecia antică, ulterior în Roma antică. Umberto Eco exemplifică această calitate artistică prin prisma unor statuete feminine, care subliniază atât idealul creatorilor de frumos, cât și idealul uman:

„Pitagoreicii ar fi argumentat că tânăra fată era frumoasă pentru că un bun echilibru al umorilor lăuntrice o făcea să aibă un colorit plăcut al pielii și pentru că membrele sale se aflau într-un raport nimerit și armonic, întrucât erau potrivite de aceeași lege care guverna și distanțele dintre sferele planetare. [...] Una din primele condiții pentru obținerea unei forme frumoase consta tocmai în raportul proporționat al părților și în respectarea simetriei. Astfel, artistul a sculptat ochii la fel, cozile la fel, sânii la fel, picioarele și brațele la fel; sunt egale și ritmice faldurile veșmântului, sunt simetrice colțurile buzelor ușor răsucite în sus în acel surâs vag atât de tipic acelor statui.”².

Considerată o noțiune strictă în ceea ce privește proporția, simetria nu putea reda singură farmecul operelor de artă. Însă, în secolul al IV-lea, Policlet crease o sculptură pe care o denumise *Canonul*, întrucât opera îngloba principalele reguli care ajutau la atingerea proporțiilor ideale, principiul pe care se baza fiind echilibrul dintre elemente: „Toate părțile corpului trebuie să se adapteze unele la altele după un raport proporțional în sens geometric: A se raportează la B tot așa cum B se raportează la C.”³. De asemenea, Vitruvius indicase proporțiile pe care corpul trebuia să le aibă în raport cu întreaga siluetă: „fața va trebui să fie 1/10 din înălțimea totală, capul 1/8 din corp, și tot așa va proceda cu lungimea toracelui și cu toate celelalte”⁴. Canonul lui Policlet nu a fost unul universal, căci egiptenii nu au adoptat aceste reguli, ei măsurând prin unități fixe, create din structuri în formă pătrată. În lucrarea artistică a lui Policlet, unitățile fixe nu existau, pentru că dimensiunile se adaptau și se raportau între ele în funcție de „punctele” fizice importante: capul (partea superioară), mijlocul (partea centrală) și picioarele (partea inferioară). Acest raport depindea în mare măsură de perspectivă și de poziționarea privitorului:

„Un fragment din Sofistul lui Platon ne face să înțelegem cum sculptorii nu respectau proporțiile în mod strict matematic, ci le adaptau cerințelor unghiului și perspectivei din care figura era privită. Vitruviu va face mai târziu distincția dintre proporție, care reprezintă aplicarea tehnică a principiului simetriei, și euritmie (*venusta species commodusque aspectus*) care înseamnă adaptarea proporțiilor la cerințele privitorului, în sensul indicat în pasajul citat din Platon.”⁵.

Prin urmare, de-a lungul timpului, proporția și armonia trupească au fost abordate din diferite perspective, studiul acestora evidențiind influența semnificativă pe care unele popoare le-au avut asupra altora în ceea ce privește idealul estetic. În artă, literatură și filosofie, canoanele eline au înrăurit formarea ideii de frumos în sfera culturii și civilizației romane, aflată în căutarea echilibrului, armoniei și perfecțiunii.

¹ Eco, *ibidem*, 72.

² *Ibidem*, 74.

³ *Ibidem*, 74.

⁴ *Ibidem*, 74.

⁵ *Ibidem*, 75.

Standarde de frumusețe – idealul feminin roman

Dacă influențele externe au dat naștere unor standarde bine fixate în tehnicile artistice, de creație ale unor capodopere monumentale, acestea au pătruns treptat și în sfera socială. Astfel, frumusețea feminină era considerată un simbol al statutului social, al poziției ierarhice, al rolului deținut în societate.

În Roma antică, simbolul frumuseții feminine era întruchipat de zeița Venus, model ilustrativ și sursă de inspirație în artă și literatură, așa cum apare ea într-un celebru portret, realizat cu măiestrie de Apuleius:

„După acestea, apăru o a treia, de o frumusețe răpitoare. Grația-i fără pereche și via strălucitoare a divinilor ei obraji o arăta a fi Venus, așa cum trebuie să fi fost când era fecioară. Corpul gol și fără nici un voal permitea să i se vadă desăvârșita frumusețe a formelor, cu excepția frumosului ei sex, pe care-l umbrea un diafan văl de mătase. Zefirul, din calea-afară de curios, suflând cu dragoste, în nebuna lui zburdălnicie, când umfla și îndeapărta vălul, lăsând să se vadă floarea castității, când cu o suflare mai puternică îl lăsa-n jos și-l lipea strâns pe trupul zeiței, făcând să-i iasă perfect în relief fermecătoarele rotunjimi ale membrelor. Două culori izbeau mai întâi ochii: albimea strălucitoare a corpului, pentru că ea se cobora din înălțimile cerului, și azurul veșmintelor, pentru că ieșea din adâncurile mării.”¹

Tiparul ideal se regăsește în trăsăturile fizice definitorii ale grațioasei imagini divine: coloritul pielii, podoaba capilară, elementele faciale și gingășia sau senzualitatea trupească – totul emană desăvârșirea. Venerată de poeții antici, descrisă și cântată de aceștia în operele lor, fermecătoarea zeiță a frumuseții și fertilității însumează toate canoanele perfecțiunii trupești.

Raportându-se la asemenea modele, curente în lumea romană, frumusețea feminină trebuia să respecte câteva exigențe majore, în concordanță cu gusturile vremii. Astfel, o primă cerință fundamentală era legată de coloritul tenului, care trebuia să fie *candidus*, alb strălucitor, nuanță asociată „îndeobște cu noțiunea de suavitate, grație și puritate”². O piele de un alb imaculat indica o poziție socială înaltă, asociindu-se cu rafinamentul aristocratic, în vreme ce un ten ars de soare era emblematic pentru sclave și femeile de rând, expuse la soare în timpul muncilor agricole. În artele plastice și în operele anticilor deopotrivă, „tenul lilial se însoțește însă constant”, în sectorul portretistic, „cu roșul (*rubor, ōris*) – culoare pusă în legătură cu libidoul, cu erosul”³. Un chip pictat în tonuri alb-trandafirii întruchipa un adevărat ideal estetic, iar pentru a obține acest colorit facial, existau diverse trucuri cosmetice, care trebuiau însă ascunse de ochii lumii, din dorința de a crea, într-o măsură cât mai mare, impresia unui aspect natural.

O altă caracteristică feminină vrednică de apreciere este reprezentată de podoaba capilară, a cărei frumusețe naturală este elogiată la fel de mult ca trandafiriul tenului:

„Dar de ce-aș vorbi de celelalte calități ale ei, când întotdeauna unica mea grijă a fost să privesc și să admir în lume la o femeie, mai întâi capul și părul ei, și după aceea să mă bucur în intimitate de farmecul lor? Motivul serios și hotărât al acestei preferințe e chiar faptul că această parte principală a corpului, atât de vizibilă și de vrednică de luat în seamă, ne izbește cea dintâi privirile; apoi, această frumusețe naturală a părului nu este pentru cap ceea ce o îmbrăcăminte bogată și strălucitoare este pentru restul corpului? În sfârșit, cele mai multe femei care vor să-și arate frumusețea și grațiile lor firești, leapădă de pe ele toate hainele, îndeapărtează toate voalurile și ard de nerăbdare să-și arate farmecele neacoperite de haine, știind că vor plăcea mai mult prin culoarea trandafirie a pielii decât prin îmbrăcăminte lor brodată cu aur. Și cu toate

¹ Apuleius, *Măgarul de aur*, Traducere din limba latină și note de I. Teodorescu, (Ediție revăzută și întregită, cu un cuvânt înainte de Ion Acsan, 2003), 342.

² Maria Subi, „*Anatomia femeii ideale*” în *Roma antică*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. VI/ 1, Lucrările Colocviului internațional Comunicare și cultură în România europeană (ediția a VI-a / 16-17 iunie 2017), (Szeged, „Jozsef Attila” Tudományi Egyetem Kiado, 2018), p. 117.

³ *Ibidem*, 118.

acestea (curată nelegiuire, fie ca niciodată o asemenea grozăvie să nu se întâmple!), dacă ai lipsi-o de păr pe femeia cea mai frumoasă și cea mai minunată, dacă i-ai despozi chipul de această diademă naturală, chiar de va fi fost căzută din cer, născută din mare, ieșită din valuri, chiar dacă va fi Venus în persoană, înconjurată de tot corul Grațiilor, însoțită de toată mulțimea amorurilor, încinsă cu cingătoarea sa, răspândind cele mai plăcute miresme și parfumuri, dacă se va înfățișa cheală, nu va putea să placă nici lui Vulcan al ei.”¹.

Același autor latin descrie în detaliu frumusețea unui păr blond, pe care îl asociază cu aurul sau mierea, dar și splendoarea unui păr negru, „ca pana corbului”:

„Dar ce încântare, când un păr de-o culoare plăcută și de-o strălucire desăvârșită fulgeră puternic în razele soarelui, sau când, în molcoma lui culoare, dobândește cu totul altă frumusețe după schimbătoarele variații ale luminii: unul blond ca aurul, prinzând la rădăcina culoarea ușor întunecată a fagurelui de miere, altul negru ca pana corbului, rivalizând în diversitatea-i de nuanțe cu floricelele azurii de pe gușa porumbelului; sau când parfumat cu parfumuri din Arabia, pieptănat cu un pieptene prețios cu dinți delicați și strâns în ceafă, seamănă cu o oglindă în care, privindu-se un amant își vede chipul mai plăcut! E o frumusețe, când, împletit în cosițe groase, încununează capul, sau când se revarsă pe spate într-o lungă pânză de apă. În sfârșit, pieptănătura părului are atâta preț, încât o femeie, oricât ar fi de împodobită cu aur, haine scumpe, pietre prețioase și cu toate gătelile din lume, dacă părul ei va fi rău îngrijit, nu va putea auzi pe nimeni spunând că este elegantă.”².

Frumusețea feminină era evidențiată și prin simetria și armonia corporală, dar trebuie subliniat faptul că un „corp bine proporționat și atrăgător nu înseamnă, în mentalul antic, o siluetă filiformă, anorectică, după tiparele contemporane”³. Așadar, spre deosebire de zilele noastre, perfecțiunea anatomiei feminine presupunea forme voluptuoase: „images of Aphrodite and Venus as the ‘ideal’ female body in the Graeco-Roman world retained an emphasis on the display of body fat as an index of female fertility”⁴. În toate reprezentările sale, *Aeneadam genetrix*, maica Eneazilor, cum o numește Lucretius, era înfățișată purtând puține veșminte, ce lăsa să se întrevadă însă șoldurile și sânii plini – atribute ale fecundității și maternității: „This particular goddess, though normally depicted clothed, has her garments arranged in such a way as to draw attention to her full hips and fleshy breast.”⁵.

Un portret faimos al zeiței care a întruchipat idealul de frumusețe feminină în Roma antică ne este oferit în tabloul lui Sandro Botticelli, intitulat *Nașterea lui Venus*. Artistul renașcentist reproduce într-un chip remarcabil imaginea „grațioasei zeițe, fiică a Cerului și a Mării, răsărind din spuma valurilor”, devenită celebră în Antichitate, grație vestitei picturi a lui Apelles (sec. al IV-lea î.e.n.). Aceeași fermecătoare imagine re apare și în tablourile altor maeștri ai penelului, precum Tiziano Vecellio, Théodore Chassériau ori Cornelis de Vos, confirmând puterea de seducție a acestei figurii mitice⁶.

În plan literar, Apuleius realizează și el un amplu portret al unei divinități feminine supreme, care, întrunind atributele multor zeități, se identifică și cu Pafiana Venus:

„Mai întâi avea un păr des și lung care, puțin inelat și împrăștiat de o parte și de alta a divinului ei gât, îi flutura într-o ușoară și grațioasă neorânduială. În vârful capului avea o coroană formată din tot felul de flori, iar deasupra frunții o tăbliță rotundă în forma unei oglinzi, care, aruncând o lumină albă, arăta că era Luna.

¹ Apuleius, *Măgarul de aur*, 64-65.

² *Ibidem*, 65.

³ Maria Subi, *ibidem*, 122.

⁴ Mark Bradley, “Obesity, Corpulence and Emaciation in Roman Art”, in *Papers of the British School at Rome*, (Vol. 79, 2011), 12: „imagini ale Afroditei sau ale lui Venus ca ‘ideal’ al trupului femeiesc în lumea greco-romană, au păstrat accentul pe surplusul corporal ca un indice al fertilității feminine” (trad. n.).

⁵ Bradley, *ibidem*, 13: „Această zeiță, în special, deși este în mod normal înfățișată îmbrăcată, hainele îi sunt aranjate în așa fel încât atenția să cadă asupra șoldurilor pline și a pieptului cărnos.” (trad. n.).

⁶ Maria Subi, *Venus Anadyomene: Venus orta mari*, în „Analele Universității de Vest din Timișoara”, *Seria Științe Filologice*, (Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2019), 79.

La dreapta și la stânga, această podoabă era reținută de două vipere încolăcite, cu capul ridicat în sus, și de spice de grâu ce se clătinau deasupra frunții. Rochia ei, din cea mai fină pânză de in, era de diferite culori care se schimbau, trecând rând pe rând de la albul orbitor al crinului la galbenul șofranului și la roșul aprins al trandafirului. Dar ceea ce-mi izbi cel mai mult privirile era o mantie atât de neagră și de lucitoare încât te orbea cu întunecata-i strălucire. Aruncată în jurul ei, trecea pe sub brațul drept, pentru a se urca până la umărul stâng, de unde marginea ei, formând un nod, îi atârna în jos cu mii de cute artistic aranjate și se termina printr-un șir de ciucuri, care se mișcau în chipul cel mai grațios. Pe tot chenarul, ca și pe fondul acestei mantii, scânteiau nenumărate stele, iar în mijlocul lor, o lună plină arunca o vie și strălucitoare lumină. De asemenea, pe întregul chenar al acestei mantii fără pereche se vedea brodată și o ghirlandă care reprezenta tot felul de fructe și de flori. Pe lângă aceasta, zeița ținea în mâinile sale mai multe simboluri foarte deosebite unele de altele: în dreapta avea un sistru de aramă a cărui lamă subțire și încovoiată, în forma unui centiron, era străpunsă de trei mici vergi de oțel care, scuturate de brațul său de trei ori în șir, dădeau un sunet ascuțit. Din mâna stângă îi atârna un mic vas în formă de corăbioară, pe toarta căruia, în partea cea mai din afară a ei, se ridica un șarpe cu capul în sus și cu gâtul extrem de umflat. Divinele sale picioare erau încălțate cu sandale împletite din frunze de palmier, arborele biruinței¹.

Desfășurată în toată splendoarea sa divină, imaginea aceasta a lui Venus se distinge prin farmec, strălucire și grație, dar și prin bogăția și eleganța vestimentației și a încălțămintei, fastuos colorate și ornamentate: perfecțiune întruchipată, figura zeiței simbolizează proporția și armonia celestă, servind drept emblemă a frumuseții absolute în Antichitatea greco-romană.

Concluzie

În labirintul normelor estetice ale Romei antice, frumusețea sexului frumos s-a adevărit a fi un construct cultural complex, în care dimensiunea fizică a fost transgresată, fiind împletită cu conceptul de echilibru cosmic. „Frumosul” era codificat, trupul devenind suportul vizibil al sensurilor profunde. Astfel, idealul frumuseții nu a reprezentat doar o „filă” de istorie a simțului estetic, ci un portal spre o viziune amplă despre lume, în care perfecțiunea era strâns legată de echilibrul suflet-trup. Într-o epocă în care aceasta era normă și mit, femeia frumoasă era mai mult decât o apariție: era un simbol și o formă de memorie culturală întrupată și transpusă în marmură și cuvânt, într-o armonie aparte.

References:

- Apuleius, Lucius. *Măgarul de aur*. Traducere din limba latină și note de I. Teodorescu, Ediție revăzută și întregită, cu un cuvânt înainte de Ion Acsan, 2003.
- Bychkov, Oleg V., Sheppard, Anne. *Greek and Roman Aesthetics in Cambridge Texts in the History of Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Bonnard, Jean-Baptiste. "Male and female bodies according to Ancient Greek physicians". in *Clio. Women, Gender, History*, Translated by Lillian E. Doherty and Violaine Sebillotte Cuchet, No. 37, 2013.
- Bradley, Mark. "Obesity, Corpulence and Emaciation in Roman Art". in *Papers of the British School at Rome*, Vol. 79, 2011.
- Eco, Umberto. *Istoria frumuseții*. Ediție îngrijită de Umberto Eco, Traducere din limba italiană de Oana Sălișteanu, Cluj-Napoca, Enciclopedia RAO, 2005.
- Homer. *Iliada*. Traducere în metru original de George Murnu, Studiu introductiv și note de D.M. Pippidi.
- Platon. *Opere VII*. București, Editura Științifică, 1993.
- Subi, Maria. „Anatomia femeii ideale”. în *Roma antică („Anatomy of the Ideal Woman” in Ancient Rome)*, in *Quaestiones Romanicae*, nr. VII 1, Lucrările Colocviului internațional Comunicare și cultură în România europeană (ediția a VI-a / 16-17 iunie 2017), „Jozsef Attila” Tudományi Egyetem Kiado Szeged, 2018.
- Subi, Maria. *Venus Anadyomene: Venus orta mari*. in „Analele Universității de Vest din Timișoara”, Timișoara, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2019.
- Zanc, Ioan, Lupu, Iustin, Mihai. *Corpul uman între natural și artificial*. in „Palestrica Mileniului III – Civilizație și sport”, Vol. 12, no. 1, Editată de Universitatea de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu” din Cluj-Napoca și de Societatea

¹ Apuleius, *ibidem*, 351-352.

Medicală Română de Educație Fizică și Sport în colaborare cu Inspectoratul Școlar al Județului Cluj și Uniunea Universităților Clujene, Cluj Napoca, 2011.

BIONOTE:

Arianna-Alexandra Hușanu, born in 2003, with Bachelor Degree in Classical Philology and Modern Languages and Literature (English), having completed a thesis entitled *The Ideal of Beauty in Ancient Rome*. Currently a master student in Romance Studies – Latin at the Faculty of Letters, History, Philosophy and Theology of the West University of Timișoara. Her academic interests include ancient natural medicine, the philosophy of beauty, Latin literature, ancient mythology, aesthetics, cosmetics and art.