

EDILO DI SAMO: UNA NOTTE D'AMORE

(A. P. V 199)

Οἶνος καὶ προπόσεις κατεκοίμισαν Ἀγλαονίην
 αἰ δόλια, καὶ ἔρωσ ἡδὺς ὁ Νικαγόρευ,
 ἥς πάρα Κύπριδι ταῦτα μύροις ἔτι πάντα μυδῶντα
 κεῖνται, παρθενίων ὑγρὰ λάφυρα πόθων,
 σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐκδύματα μίτραι,
 ὕπνου καὶ σκυλμῶν τῶν τότε μαρτύρια
*Vino e brindisi ingannevoli e il dolce amore
 di Nicagora fecero addormentare Aglaonice;
 da lei, tutti questi oggetti, ancora fragranti di profumi, a Cipride
 sono offerti, umide spoglie dei suoi desideri virginali:
 i sandali e le morbide bende che le fasciavano i seni,
 testimoni del sonno e del fiore colto di ieri.*

A. P. V 199 Ἡδύλου [C] εἰς Ἀγλαονίην ἑταίραν Suid. s.v. μυδῶντες (3-4) caret Pl. 3. ἥς P: οἷς Suid. | πάρα Jacobs: παρὰ P Suid. | πάντα om. Suid. 4. κεῖνται P: κείται Suid. 5. σάνδαλα P: σάνδουξ Reitzenstein | ἐκδύματα P: ἐνδύματα Spanheim

Il carme è l'unico epigramma erotico di Edilo di Samo (III sec. a.C.).¹ Ecco un'analisi e commento dettagliati dell'epigramma.

Il carme presenta una duplice valenza: dal punto di vista formale è strutturato alla maniera di un epigramma dedicatorio; questi sei versi celebrano, infatti, l'offerta da parte della fanciulla Aglaonice di sandali e fasce per il seno ad Afrodite. Dal punto di vista contenutistico, esso è riconducibile al genere erotico: l'offerta è avvenuta in ricordo di un episodio d'amore tra Aglaonice e Nicagora.²

1. Il testo riportato è quello stabilito da A. S. F. Gow - D. L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, vol. 1, pp. 100-103, vol. 2, pp. 289-298. Edilo, esponente della scuola epigrammatica ionico-alessandrina, rivela uniformità d'intenti, motivi e ambientazioni con i due compagni di scuola samia, Asclepiade e Posidippo. Lo stesso Meleagro di Gadara, nel carme premesso allo Στέφανος (A. P. IV 1, vv. 45-46), menziona Posidippo, Edilo e il Sicelida in un solo distico: ἐν δὲ Ποσειδίππῳ τε καὶ Ἡδύλῳ, ἄγχι ἁρούρης / Σικέδεω τ' ἀνέμοις ἀνθεα φούμενα. R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*. Giessen 1893, pp. 100-104 e «Asklepiades von Samos», *R.E.* II 2, col. 1626 sq. (1896) ha avanzato l'ipotesi - dimostrata attraverso 5 punti fondamentali - che i tre poeti epigrammisti avessero curato insieme una silloge di carmi, il Σωρός, affini quanto a tematiche e poetica. Vi rimando per una compiuta panoramica sulla questione.

2. Evidentemente fu proprio la prevalenza dell'elemento erotico su quello anatematico a indurre i compilatori dell'*Antologia Palatina* a inserire questo carme, insieme ad altri di carattere

I tre distici sono strutturati secondo una *climax* ascendente sul piano cronologico; ogni distico scandisce un momento particolare della vicenda che vede protagonista Aglaonice:

vv. 1-2: è notte; in un contesto simposiale, i cui connotati peculiari sono entrambi presenti, οἶνος e ἔρωτος, Aglaonice si addormenta. Il verbo κατεκοίμισαν, al passato, contrapposto al presente κείνται, del distico successivo, unico altro verbo dell'epigramma, rievoca una situazione probabilmente della sera precedente l'offerta;

vv. 3-4: ora (κείνται attesta il passaggio temporale) Aglaonice, non più vergine, dedica a Cipride degli oggetti, spoglie umide e ancora fragranti;

vv. 5-6: è il distico chiarificatore; nel verso 5 si fa esplicita menzione degli oggetti offerti, i sandali e le fasce per il seno, cui si alludeva nel secondo distico; nel verso 6 l'apposizione μαρτόρια e l'avverbio temporale τότε richiamano, spiegandoli, i versi 1-2: nella notte post-simposiale uno strano sonno e degli strani σκυλμοί videro protagonista Aglaonice.

Questa schematicamente la vicenda. Al fine di una precisa interpretazione dell'epigramma, ne prenderemo in esame i termini e le espressioni più significative. I due sostantivi posti in posizione incipitaria, οἶνος καὶ προπόσεις, definiscono il contorno simposiale che fa da sfondo all'episodio erotico. Per primo Reitzenstein³ ha individuato il rapporto non solo formale, ma anche tematico tra quest'epigramma di Edilo e quello di Asclepiade (A. P. XII 135):

οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος

*Il vino denuncia l'amore. Nicagora, che negava d'amare
è stato smentito dai moltissimi brindisi.*

*Piangeva, scuoteva la testa, aveva lo sguardo abbattuto,
e non restava salda la corona sulla sua testa.⁴*

In questi due componimenti compaiono, infatti, l'οἶνος, ancora una volta in apertura di carne, le προπόσεις, l'ἔρωτος e lo stesso nome Νικαγόρας.

votivo, ma di argomento erotico (A. P. V 200, 201 [Anon.], 202 [Posid.], 203 [Ascl.], 205 [Anon.], 206 [Leon. Tarent.]) nel libro V – e non nel VI – dell'*Antologia Palatina*. P. Waltz, *Anthologie Grecque. Première partie. Anthologie Palatine*, Parigi 1931, vol. 2, p. 90, n. 6, osserva: «C'est évidemment le caractère des objets consacrés et l'occasion de la consécration qui les ont fait ranger dans le livre V».

3. Cf. Reitzenstein, op.cit., pp. 91-92.

4. Per il testo di questo, come degli altri epigrammi esaminati, ci riferiamo a Gow - Page, op.cit., vol. 1, p. 49. La traduzione adottata, come nei casi successivi, è quella di G. Paduano, *Antologia Palatina. Epigrammi erotici. Libro V e libro XII*, Milano 1989.

Reitzenstein ha prudentemente ipotizzato che l'epigramma di Edilo fosse una prosecuzione della «*symptotisches Kurzlied*»⁵ di Asclepiade, ad essa collegato per formare un'unità concettuale tra le canzoni da recitare durante i simposi. Cautamente Wilamowitz,⁶ anche se con qualche perplessità, avanza l'ipotesi che il Nicagora di Asclepiade e quello di Edilo siano la stessa persona. Differente, perché mutato nel corso del tempo, sarebbe il carattere del personaggio e la sua predisposizione all'amore: prima timido, impacciato e incapace, ora intraprendente, astuto e spigliato. In altre parole, Edilo avrebbe fatto riferimento a un'avventura amorosa dello stesso Nicagora, successiva a quella cantata da Asclepiade; il ragazzo ha nel frattempo maturato una maggiore sicurezza caratteriale, passando dallo *status* adolescenziale a quello di giovane.

L'idea di Wilamowitz è stata accolta con favore da Luck,⁷ il quale, sottolineando il diverso effetto che l'*οἶνος* provoca sui personaggi ritratti da Asclepiade e Edilo, ravvisa una *variatio* nel carme di Edilo rispetto al modello asclepiadeo, di natura non linguistico-stilistica, ma situazionale. Nicagora è colto in due momenti distanti della sua vita, sia nella dimensione cronologica sia nella dimensione psicologica: il capovolgimento avviene nella sfera caratteriale.

Diversamente concepisce questa relazione oppositiva tra i due carmi Ludwig.⁸ Correggendo l'opinione di Wilamowitz, egli ritiene che ci sia nei due epigrammi una contrapposizione di situazioni topiche, rispondente ai diversi temperamenti di Asclepiade e Edilo. Non ci sarebbe aderenza a fatti realmente accaduti e, quindi, non un mutamento biografico, ma una volontà e uno spirito di emulazione-contrapposizione nello stesso Edilo rispetto al modello asclepiadeo, che si rifletterebbero nei personaggi da lui ritratti. A riprova di questa ipotesi, Ludwig menziona le riprese e le variazioni linguistiche: Edilo ha posto la parola-chiave *οἶνος* a inizio di verso, quale spia linguistica e chiaro richiamo del modello; il termine che Asclepiade ha posto a chiusura del primo distico è spostato da Edilo accanto ad *οἶνος* con la conseguenza che il nome proprio *Νικαγόρας* scivola a fine verso; il nome proprio femminile *Ἀγλαονίκη* è collegato strutturalmente ed etimologicamente a quello maschile *Νικαγόρας*: entrambi sono composti di due ele-

5. Cf. Reitzenstein, *op.cit.*, p. 92.

6. Ul. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924, p. 145, n. 3.

7. Cf. M. Luck, *Discussion*, in W. Ludwig, «Die Kunst der Variation im Hellenistischen Liebesepigramm», *L'Épigramme grecque* [Entretiens sur l'Antiquité classique, XIV], Vandoeuvres - Genève 1967, p. 337.

8. Ludwig, *op.cit.*, pp. 305-308. Lo segue I. G. Galli Calderini, «Gli epigrammi di Edilo: interpretazione ed esegesi», *Atti dell'Accademia Pontaniana* 33 (1984) 82.

menti, ἀγλαός e νίκη il primo e νίκη e ἀγορεύω il secondo, uno dei quali coincide. O ancora, se in Asclepiade c'è un addensarsi di verbi che conferiscono al carne fluidità e morbidezza, in Edilo c'è un accumulo di sostantivi che rendono forse l'espressione un po' rigida e pesante. Fatte queste considerazioni, Ludwig mette in risalto la qualità fittizia dell'epigramma di Edilo e suggerisce di considerare tale epigramma un παίγνιον,⁹ appunto perché non ritrae una situazione reale, contrariamente a quanto, probabilmente, fece Asclepiade. Episodio reale in Asclepiade, dunque, che innesca il gioco letterario in Edilo. Per quanto sottile e persuasiva la tesi di Ludwig, non mi trova pienamente d'accordo. L'artificio letterario può attuarsi anche – e soprattutto – a partire da una vicenda realmente accaduta, divenendo strumento per lasciare memoria di un'emozione, di una passione, di un tormento. Nella resa letteraria, poi, sta al poeta ellenistico perfezionare la tecnica compositiva e scrittoria: tanto più è abile, quanto più è esperto nel gioco allusivo.¹⁰ Così Edilo ha «riscritto», alludendo, un episodio felice della vita di Nicagora, quasi per rivendicarne la natura di «maschio», capace di conquistare le donne.¹¹ Di quale natura sia il sonno di Aglaonice¹² verrà chiarito soltanto alla fine.

Sempre al v. 1, compare il nome Ἀγλαονίκη; il lemma relativo ad *A. P. V* 199 riporta la seguente indicazione: Ἡδύλου εἰς Ἀγλαονίκην ἐπαίρα. Lo stesso Gow ammette che non è «necessarily a ἐπαίρα as the lemma assert».¹³ Dello stesso avviso Cameron, il quale ritiene che l'Aglaonice di *A. P. V* 199 (similmente all'Irene di *A. P. V* 194) non debba essere considerata una prostituta, per la menzione dei πόθοι παρθένιοι nel primo e delle παρθένια χαρίτες nel secondo. Tuttavia – precisa Cameron – le giovani donne «who go

9. Così Ludwig, op.cit., p. 308.

10. Per una compiuta panoramica sulle tendenze della letteratura ellenistica, cf. R. Pretagostini, «Spunti per una riflessione sulla letteratura ellenistica», a cura di R. P., *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca* (Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma «Tor Vergata», 29-30 aprile 1997), *Seminari romani di cultura greca. Quaderni*, I (2000) 3-19.

11. L'epigramma in esame di Asclepiade è, infatti, contenuto nel libro XII dell'*Antologia Palatina*, che comprende epigrammi omoerotici. La presenza del carne di Edilo, che tratta della medesima persona, nel libro V lascia dedurre o la natura bisessuale di Nicagora o l'avvenuta conversione all'eterosessualità, nel corso del tempo.

12. G. Giangrande, «Symptotic Literature and Epigram», *L'Épigramme grecque*, op.cit., pp. 150-152, disquisisce sul tipo di ὕπνος che s'impadronì di Aglaonice: fu il suo un ἄξιος ὕπνος (come *A. P.* IX 305, 3) o lo ὕπνος che è γέζτων τοῦ θανάτου (come in *A. P.* XI 49, 6 o in *Aen.* VI, 278: nella rassegna teratologica che Virgilio presenta quando Enea e la Sibilla entrano nel vestibolo dell'Inferno, il Sonno è così definito: *consanguineus Leti Sopor*)? Più probabile il secondo; il vino, se somministrato in dosi eccessive, rende incapaci d'ogni iniziativa, quasi stesi in un coma profondo, in uno stato, quindi, simile alla morte. Giangrande ritiene, però, che da Edilo il verbo sia stato usato «ironically»: fu il vino a far addormentare Aglaonice, ma in fondo la vergine era desiderosa di essere posseduta.

13. Cf. Gow - Page, op.cit., vol. 2, p. 290.

to riotous parties may not be as modest as their parents might wish...». ¹⁴ Che, dunque, Aglaonice non sia un'assidua frequentatrice di banchetti notturni, lo lascia dedurre la menzione dei *παρθένιοι πόθοι* (v. 4). Perciò la vergine Aglaonice, ancora inesperta, ha preso parte ad un simposio; entusiasta per la presenza della persona amata ha ecceduto nel bere e nel brindare forse ad un evento che sentiva vicino. Il vino poteva placare le sue ansie e paure di vergine.

Le *προπόσεις* sono definite *δόλια*: l'attributo è posto enfaticamente a inizio di verso in iperbato, per evocare l'idea del *δόλος*, insita nel brindisi, contrapposta all'amore *ἡδύς*. Si tende generalmente ad accentuare questo vocabolo e a tramutare l'insidia che è propria del vino nell'astuzia tipicamente umana, perpetrata dal giovane Nicagora. Ma sono i brindisi a essere definiti ingannevoli ¹⁵ e non la persona, il cui nome è affiancato a *ἔρωσ ἡδύς*.

Come in Asclepiade (A. P. XII 135) il vino riesce a svelare la passione che Nicagora celava per timidezza o vergogna, così qui in Edilo i brindisi fanno sì che Aglaonice si lasci andare, tradisca sé stessa e si conceda all'amore. È indubbio, data l'icastica espressione *ἔρωσ ἡδύς ὁ Νικαγόρεω*, che il sentimento che in un certo qual modo lega i due giovani è frutto di un'esperienza felicemente vissuta. La stessa struttura compositiva dei nomi avvalorata, in una sorta di prolessi, l'imminente unione dei due giovani. La scelta dei nomi propri potrebbe rispondere a una precisa tecnica strategica ricercata dall'autore: già formalmente c'è un richiamo tra essi, essendo composti di due elementi. Non c'è, però, soltanto somiglianza strutturale, ma anche fonosimbolica. L'unione tra i due personaggi è prefigurata a livello del significante da un elemento che li unisce in cerniera, la *νύκτ*. Entrambi agognano alla vittoria: essi si vedranno uniti in una notte d'amore, accomunati anche dalla medesima brama di vittoria. ¹⁶ Respingerei, perciò, la notazione di Cameron ¹⁷ secondo cui la ragazza è chiamata Aglaonice con valenza ironica.

A chiusura del v. 2 è collocato il secondo elemento che è insieme causa del

14. Cf. A. Cameron, *Callimachus and his Critics*, Princeton, NJ 1995, p. 500.

15. In Omero il termine è sempre riferito ad elementi concreti: in *Od.* IX, 282 (*δόλιος ἐπέεσσιν*), Odisseo così definisce le sue parole con cui si rivolse al Ciclope; in *Od.* IV, 455 (*δολίης τέχνης*), Odisseo così qualifica l'arte cangiante di Proteo egizio, *γέρον ἄλιος νημερτής* (*Od.* IV, 384).

16. Il vino è ingannevole e offusca la mente già in Edilo 6 G. - P., un epigramma simposiale in cui si ritrae l'esperienza di un certo Soele che, per aver trangugiato vino in grandi quantità, ottiene una singolare ispirazione poetica, tale da farlo verseggiare più dolcemente del Sicelida, cioè Asclepiade. Se Soele beve per stordire sé stesso e procurarsi l'ispirazione poetica, Aglaonice sceglie di bere per procurarsi l'ispirazione erotica, liberarsi delle sue inibizioni e dare attuazione ai suoi desideri sessuali.

17. Cf. Cameron, op.cit., p. 500.

sonno di Aglaonice e della dedica ad Afrodite: ἔρωσ ἡδύς ὁ Νικαγόρεω. È un ἔρωσ icasticamente definito: ἡδύς, quindi gradevole, corrisposto, piacevole. L'anfibologia scaturisce dal genitivo ὁ Νικαγόρεω: se s'intende come genitivo soggettivo, «il dolce amore di Nicagora», diviene lui il protagonista della vicenda d'amore e lei la «vittima consenziente», per così dire, l'oggetto del desiderio dell'uomo intraprendente; se s'intende, invece, come genitivo oggettivo, «il dolce amore per Nicagora», il soggetto diventa Aglaonice: è lei che insegue il suo innamorato e l'ottiene con esiti positivi. L'οἶνος funge da κατακοιμιστής; ma anche l'ἔρωσ, evidentemente consumato dopo il simposio, ha gettato Aglaonice in un sonno pieno di soddisfazioni. Οἶνος ed ἔρωσ, le due parole-chiave dell'epigramma erotico-simposiale, permettono di scandire le fasi di quella memorabile notte: prima il simposio, poi il dolce ἔρωσ e, infine, il sonno ristoratore.

Al v. 3 c'è una questione testuale che interessa ἤς πάρα. La lezione trådita dal codice Palatino e che trova riscontro anche nella *Suda* (s.v. μυδῶντες) prevede la preposizione παρά che, seguita dal dativo Κύπριδι, accentua l'idea di attribuzione ad Afrodite; il relativo ἤς, isolato, è un semplice genitivo di specificazione che precisa l'appartenenza ad Aglaonice degli oggetti dedicati. Lasciando tutto invariato, non c'è nell'epigramma l'indicazione di chi ha consacrato i doni ad Afrodite.¹⁸ Jacobs dà la seguente lettura

18. Pierson (cf. J. Pierson - G. A. Koch, *Moeris Atticista. Lexicon Atticum*, Lipsia 1830, p. 376) leggeva παρά, senza porsi il problema se l'offerente fosse Aglaonice o Nicagora. L'ambiguità del testo trådito è sottolineata anche da Waltz: «Par elle ou par lui: le texte ne précise pas» (cf. Waltz, *Anthologie Grecque*, op.cit., p. 90, n. 4). Ludwig (cf. Ludwig, op.cit., p. 307) si dichiara propenso a collegare – come secondo il manoscritto – παρά a Κύπριδι come in Callimaco (*A. P.* VI 121, v. 2) κείται ... παρ' Ἀρτέμιδι e ad intendere il genitivo ἤς di tipo oggettivo in dipendenza da λάφυρα, stessa funzione che svolge in Edilo 3 (Gow - Page), v. 3: ἤς τόδε σοί, Παφίη, † ζωροσμιτρησι † θωωθέν / κείται πορφυρέης Λέσβιον ἔξ ὕελου. Secondo questa interpretazione il nome dell'offerente non sarebbe dichiarato: è, però – a suo parere –, deducibile dall'uso del termine λάφυρα nel nesso παρθενίων λάφυρα πόθων (πόθων è da Ludwig inteso come genitivo soggettivo e per questo rimanda a Soph., *Tr.* 646 Ὁ γὰρ Διὸς Ἀλκμήνας κόρος / σεῦται πάσας ἀρετὰς / λάφυρ' ἔχων ἐπ' οἴκους; l'aggettivo παρθενίων come sostituto poetico di un genitivo oggettivo per πόθων come *Ar.*, *Pax* 584 σῶ γὰρ ἐδάμην πόθῳ «morivo dalla voglia per te»). Nicagora, «al pari di un guerriero vittorioso che consacra ad Atena le armi sottratte al nemico» (cf. Ludwig, op.cit., p. 307), avrebbe offerto a Cipride il suo bottino, conquistato durante una notte d'amore con Aglaonice (un simile motivo, trasferito alla lotta in amore, compare in Leonida di Taranto [*A. P.* VI 293]).

In questo punto c'è anche una variante tra la lezione del codice Palatino ἤς e la testimonianza indiretta della *Suda* (s.v. μυδῶντες) οἷς, quest'ultima respinta da Jacobs (cf. Fr. Jacobs, *Animadversiones in Epigrammata Anthologiae Graecae secundum ordinem analectorum Brunckii*, Lipsiae 1798, I 2, 331) e Pierson (così Pierson - Koch, op.cit., p. 376: «Pro ἤς perperam *Sudas* v. *Μυδῶντες* exhibet οἷς») sulla base della ricorrenza dell'intero nesso ἤς πάρα Κύπριδι in *A. P.* V 201, 3. Il verbo χεῖραι costruito col dativo, ripetuto anche in Edilo 3 (Gow - Page), v. 4 (κείται πορφυρέης Λέσβιον ἔξ ὕελου), è usato, invero, col valore di ἀνάκειμαι, per ragioni metriche.

di questo luogo:¹⁹ intende la preposizione *παρά* usata in anastrofe – con accento spostato – e costruita col genitivo. L'idea di provenienza è così esplicitamente specificata e il dativo *Κύπριδι* non risente dello spostamento con cui si collega *παρά* a *ἧς*, diventando un dativo di vantaggio. La sua interpretazione si avvale di due espressioni parallele: una in Edilo 3 G.-P., v. 3 ἧς τοῦδε σοί, Πάφῃ, [...] κεῖται, in cui ἧς è appunto un genitivo di provenienza, seguito dal dativo di vantaggio σοί; l'altra è in A. P. V 201, v. 1 ἧς πάρα Κύπριδι ... κεῖνται, un epigramma anonimo che presenta numerosi punti di contatto con questo di Edilo.

Condividiamo, con Galli Calderini,²⁰ la lettura di Jacobs, per cui è Aglaonice che, per celebrare il passaggio di *status* da *παρθένος* a *γυνή*, offre i suoi indumenti ad Afrodite. Essi sono in un primo tempo così qualificati *μύροις ἔτι πάντα μυδῶντα*. Sulla base di alcuni richiami linguistici interni,²¹ Ludwig²² ammette che quest'epigramma di Edilo divenne modello per gli altri due epigrammi votivi. Successivamente (v. 4), i doni sono definiti *παρθενίων ὕγρα λάφυρα πόθων*: quest'espressione prolettica qualifica gli oggetti consacrati ad Afrodite come *λάφυρα*, «spoglie», termine che ricorre in contesti bellici per indicare il bottino di guerra sottratto al nemico vinto e poi dedicato agli dei.²³ È un termine che suggerisce l'idea di «spoliazione», «sottrazione», di violenza. Come il guerriero si prefigge l'obiettivo di sottrarre le spoglie al nemico vinto, così qui si potrebbe attribuire a Nicagora l'inclinazione malvagia di commettere un atto di violenza nei confronti della vergine Aglaonice. Jacobs sembra interpretare l'epigramma in tal senso: «Aglaonice puella, cui, si recte video, post epulas a Nicagora quodam flos virginitatis creptus fuerat, Veneri quaedam donaria ponit»;²⁴ e più avanti, a proposito di

come *τιθέναι* per *ἀνατιθέναι*.

19. Cf. Jacobs, op.cit., I 2, 331.

20. Cf. Galli Calderini, op.cit., 83, n. 17.

21. L'espressione al verso 3 anticipa i nomi dei doni per Afrodite, fornendone una caratteristica: la notazione *μύροις ἔτι μυδῶντα* riecheggia nella struttura participiale l'espressione parallela *μύροισιν ἔτι πνεύοντες* di A. P. V 200, 1 e nella sonorità *τοῦτο τὸ σὺν Μούσῃσι μεληθέν* di A. P. V 201, 3.

22. Cf. Ludwig, op.cit., pp. 309-311.

23. Così in Aesch. *Sept.*, 277-278 Eteocle, re di Tebe, vagheggia il trionfo sui sette eroi argivi che stanno per attaccare le sette porte di Tebe: *θήσειν τροπαῖα, καὶ λάφυρα δαίων / στέφω πρὸ νῶν δουρὶ πλεχθ' ἀγνοῖς δόμοις*. Ancora, il termine *λάφυρον* ricorre con lo stesso valore al verso 479 *ἔλόν λαφύροις δῶμα κοσμήσει πατρός*. In Soph. *Ai.*, 93 Aiace si rivolge ad Atena per consacrarle trofei d'oro, convinto, nella sua follia, di aver fatto strage di Attridi e soldati greci; in realtà il suo bottino è il bestiame: *ἜΩ χαῖρ' Ἀθάνια, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, / ὥς εἰδ' παρέστης· καὶ σε παγχρύσιος ἐγὼ / στέφ' λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν*. In Eur. *H. F.*, 416-7 così il coro definisce gli aurei abiti d'Ippolita e il suo faticoso cinto: *τὰ κλεινὰ δ' Ἑλλάς ἔλαβε βαρβάρου κόρας λάφυρα καὶ [...]*.

24. Cf. Jacobs, op.cit., I 2, 331.

quest'espressione, scrive: «Erant illa Aglaonicae a cupido amante derepta spolia unguentis et vino madida».²⁵

È indubbio che il giovane abbia, in quella notte, ottenuto ciò che voleva. Ma l'attenzione va posta sulla fanciulla: è lei che offre i suoi indumenti alla dea, in ricordo del suo primo rapporto sessuale, avvenuto dopo un simposio riscaldato da brindisi insidiosi. I suoi desideri erano *παρθένιοι πόθοι*. In Posidippo V 211 il *πόθος* è detto «che non discerne»: la passione è, infatti, priva di razionalità. E il vino è un ottimo aiuto contro le rigide leggi della ragione. Così Aglaonice beve per vincere le sue paure e «liquefare» la sua razionalità. Lo stesso Giangrande così si pronuncia: «It may be added that the poet maliciously implies that the girl was, after all, willing to be defeated».²⁷ In un contesto, per così dire, ossimorico, la contrapposizione amore-violenza ben si addice a dipingere l'animo combattuto di una vergine insieme timorosa e desiderosa. Il termine *λάφυρα* presuppone un vinto e un vincitore. La specificazione, di senso ambiguo, dei *παρθένιοι πόθοι*, nel caso genitivo potrebbe intendersi o con accezione negativa, «desideri virginali sconfitti» dal vittorioso Nicagora, di cui resterebbero come simbolo le vesti strappate; o, meglio, la vittoria si potrebbe assegnare alla stessa Aglaonice: lei avrebbe «sconfitto» i suoi desideri da giovane vergine, sostituendoli con desideri sessuali maturi, segnando il passaggio da vergine a donna.

Al v. 5 sono elencati gli oggetti consacrati ad Afrodite: *σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐκδύματα μέτραι*. Il verso 5 accolto da Gow - Page è quello trådito, ma due termini sono stati oggetto di emendamento: *σάνδαλα* e *ἐκδύματα*.²⁸ Il secondo emendamento suscita maggior attenzione. Il sostantivo

25. Ibid., p. 332.

26. In Posidippo (A. P. V 211) *πόθος* e *ἄλγος* sono affiancati: *δάκρυα καὶ κόμοι τί μ' ἐγείρετε πρὶν πόδας ἄραι ἐκ πυρός εἰς ἑτέτην Κύπριδος ἀνθρακίην, λήγω δ' οὔποτε ἔρωτος, αἰεὶ δέ μοι ἐξ Ἀφροδίτης ἄλγος † ὁ μὴ κρίνων κοινὸν ἄγοντι πόθος*. (*Lucrime e feste, perché mi attirate prima ancora che metta / il piede fuori dal fuoco, in un altro incendio d'amore? / Non cesserò mai dunque d'amare, e sempre il desiderio / che non discerne mi porterà nuove pene della divina Afrodite?*)

27. Cf. G. Giangrande, op.cit., p. 152, n. 1.

28. Consideriamo il primo: Reitzenstein (cf. Reitzenstein, op.cit., p. 91, n. 3) corregge in *σάνδοξ*, un chitone trasparente, color carne d'indosso comune in Lidia. La ragione della sua *emendatio* risiede nella discrepanza – da lui sottolineata – tra l'apposizione *ὕγρα λάφυρα* e il nominativo *σάνδαλα*. Se *ὕγρα λάφυρα* ben si addice a caratterizzare le *μέτραι*, non è così per i *σάνδαλα*: «Man erwartet als *ὕγρα λάφυρα* vielmehr ein Unterkleid» (Ibid.). Gow e Page, pur non modificando nel testo la *lectio tradita*, nel commento mostrano qualche perplessità, dichiarandosi propensi ad accogliere l'emendamento *σάνδοξ* del Reitzenstein: «Footwear does not seem very appropriate to this context» (così Gow - Page, op.cit., vol. 2, p. 290). Ludwig (cf. Ludwig, op.cit., p. 306, n. 2. Dello stesso avviso Galli Calderini, op.cit., p. 80, n. 7), pur sottolineando che nel contesto sarebbe più opportuna la menzione di una veste, sia come «umida spoglia», sia come «testimone del sonno e degli *σκολμοί*», propende ugualmente per il trådito

ha, infatti, creato numerose perplessità, essendo attestato per la prima volta in questo luogo.²⁹ È un sostantivo neutro derivato dal verbo composto ἐκδύω, «spoglio», con la funzione logica di apposizione di μίτραι. Il termine μίτρα, presente anche in Edilo I G. - P., v. 1, è suscettibile di molteplici significati;³⁰ indeterminatezza che conferisce particolare importanza – al fine di una sua chiarificazione – alle espressioni che ne puntualizzano l'accezione.³¹ Che qui in Edilo indichi una sorta di corsetto femminile è indubbio, data la menzione dei μαστοί; le difficoltà riguardano ἐκδύματα. Brunck, Jacobs, Waltz e Gow - Page³² mantengono nel testo la lezione trädita dal

σάνδαλα; osserva infatti che proprio l'epigramma di Meleagro che precede immediatamente questo di Edilo (A. P. V 198) così inizia: Οὐ πλόκαμον Τυμῶς, οὐ σάνδαλον Ἡλιοδώρας. E anche in altri, i sandali compaiono tra i doni offerti ad Afrodite: A. P. VI 206, 1 (Antipatro Sidonio) σάνδαλα μὲν τὰ ποδῶν θαλπτήρια ταῦτα Βέτιννα; A. P. VI 210, 2-3 (Filita di Samo) [...] εἰς νηὸν Κύπριδος ἐκρέμασεν / σάνδαλα καὶ χαίτης ἀνελίγματα; A. P. VI 201, 1 (Marco Argentario) σάνδαλα καὶ μίτρην περικαλλέα τόν τε μυρόπνου.

29. Il termine comparirà solo successivamente nel significato di «that which is taken off the body, spoils» in *P Nessana* I 1020 e *PSI* 756.47.

30. La parola ha numerosi significati, che pur attengono sempre alla sfera dell'abbigliamento. La *Suda* (s.v. μίτρα) così evidenzia la duplice accezione del termine: διάδημα ἢ ζώνη. Esso può designare un copricapo prettamente femminile, come in Eurip., *Bacch.* 833: ἐπὶ κάρα δ' ἔσται μίτρα, in cui Dioniso sta indicando a Penteo gli indumenti femminili da indossare, per poter assistere, senza incontrare subito la morte, al rito delle Baccanti. Il termine μίτρα ricorre nuovamente nelle *Baccanti* nel verso 929: οὐχ ὡς ἐγὼ νιν ὑπὸ μίτρα καθήρμουσα, quando Dioniso, notando che un ricciolo di Penteo era fuori posto, precisa che l'aveva fermato sotto la cuffia, e nel verso 1115: ὃ δὲ μίτραν κόμης ἄπο / ἔρριψεν, l'ultimo gesto di Penteo, nella speranza che la madre Agave potesse riconoscerlo, prima di essere da lei straziato. Anche in Ar., *Thesm.* 257 μίτρα indica una fascia da donna per la testa: κεκρυφάλοιο δει καὶ μίτρας; si stanno scegliendo capi di vestiario femminili per un travestimento. Euripide, preoccupato che le donne di Atene, in occasione delle Tesmoforie, abbiano tramato di ucciderlo, si rivolge prima ad Agatone, poi – in seguito al suo rifiuto – al suo Parente perché si travesta da donna e parli in sua difesa. Erodoto in I, 195 sta descrivendo il modo di vestire del popolo degli Armeni; la μίτρα è un accessorio per il capo, ne ferma i capelli: κομῶντες δὲ τὰς κεφαλὰς μίτρῃσι ἀναδέονται; sempre in Erodoto il termine ricorre in VII 90 per indicare una specie di turbante che usavano avvolgere in testa i re ciprioti: τὰς μὲν κεφαλὰς εἰλίχατο μίτρῃσι οἱ βασιλεῖες αὐτῶν; e nella stessa accezione compare in VII 62 il termine μίτρηφόροι; i Cissi – narra Erodoto – erano abbigliati come i Persiani, solo che, al posto di πλοῖο (tiare) portavano μίτρας: Κίσσοι [...] ἀντι δὲ τῶν πλοῖων μίτρηφόροι ἦσαν. Diverso il significato di μίτρα in *Il.* IV 187 (= 216): ζῶμά τε καὶ μίτρη, τὴν χαλκήρης κάμον ἄνδρες. Menelao è stato colpito da un «dardo amaro» all'altezza della cintura, e poi più sotto, all'altezza del cinto e della μίτρη. In *Il.* V 856-7 [...] ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη / νεῖατον ἐς κενεὼ κενεῶνα, ὅθι ζωννόσκετο μίτρη, la μίτρη è collocata nel basso ventre. In Omero è, dunque, la fascia che i guerrieri indossavano intorno alla vita, sotto la corazza. In A. P. XV 44, 1 designa sempre una fascia, ma quella che cingeva i fianchi degli atleti: Παρφύριον λήξαντα πόνν λίσσαντα τε μίτρην. Per ovvie ragioni, un medesimo capo d'abbigliamento può avere diversi impieghi, a seconda che sia maschile o femminile. Se la μίτρα degli uomini, atleti o guerrieri, è la fascia indossata intorno alla vita, adoperata dalle donne poteva essere una fascia che avvolge i seni.

31. Cf. anche A. P. VI 272 (Perse) e A. P. XIII, 24 (Callimaco).

32. Cf. R. F. Ph. Brunck, *Analecta veterum poetarum Graecorum*, vol. 1, Argenterati 21785

codice Palatino, *μαστῶν ἐκδύματα μίτραι*, che suggerisce l'immagine di una violenza subita da Aglaonice, cui sembra far cenno lo stesso *λάφυρα* del verso precedente. Proprio su quest'aspetto della violenza si sofferma Pretagostini,³³ mettendo in evidenza quattro termini dell'epigramma, *λάφυρα* (v. 4), *ἐκδύματα* (v. 5) e *σχυλῶν ... μαρτύρια* (v. 6), «significanti tutti riconducibili alla sfera semantica della spogliazione o del saccheggio dopo un'azione bellica o, comunque, violenta».³⁴

Spanheim³⁵ ha emendato l'insolito *ἐκδύματα* in *ἐνδύματα* traducendo l'espressione *mammaram amictus* contro *mitrae mammae detractae* di Jacobs, e intendendola come apposizione esplicitiva di *μίτραι*; così come in A. P. VI 272. Con Spanheim, Dübner,³⁶ Reitzenstein,³⁷ Ouvré,³⁸ Beckby³⁹ e Ludwig⁴⁰ accolgono *ἐνδύματα* termine che ben si addice a «glossare» *μίτραι*. D'altra parte, propendere per la *lectio tradita* significa avvalorare una certa inclinazione di Edilo allo sperimentalismo linguistico, evidente in quei non pochi neologismi e costruzioni sintattiche fuori dell'ordinario sparsi nella sua esigua produzione epigrammatica. E non solo. Il termine *ἐκδύματα* viene ad assumere una precisa valenza strategica, nel momento in cui lo si pone in relazione di significato con i termini *λάφυρα*, *σχυλοί*, *μαρτύριον*. Non è un caso che chi lo accetta immagina un atto di violenza di Nicagora su Aglaonice. Così, infatti, Pretagostini, il quale legge l'epigramma come «testimonianza del dramma di una giovane donna, che si è consumato a margine di uno dei momenti 'topici' della realtà quotidiana nel mondo greco, il simposio».⁴¹ Egli, dopo aver riscontrato una comune ricorrenza dei tre termini in contesti bellici o, comunque, violenti, difende con Gow - Page l'*hapax ἐκδύματα*. Se Giangrande⁴² legge una sottile punta maliziosa e ironica nel carme,

p. 482; Jacobs, op.cit., I 2, 332, così traduce l'espressione: «mitrae mammis detractae»; Waltz, op.cit., vol. 2, p. 90; Gow - Page, op.cit., vol. 2, p. 290.

33. Cf. R. Pretagostini, «Vino, amore e... violenza sessuale», *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. A. Privitera*, a cura di M. Cannatà-Fera - S. Grandolini, Napoli 2000, pp. 571-574.

34. *Ibid.*, p. 573.

35. Correzione di Spanheim in J. A. Ernesti, *Callimachi hymni, epigrammata et fragmenta*, Lugduni Batavorum 1761, p. 172.

36. Cf. Fr. Dübner, *Epigrammatum Antologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, vol. 1, Parigi 1879, p. 142.

37. Cf. Reitzenstein, op.cit., p. 91.

38. Cf. H. Ouvré, *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden, Posidippum, Hedylum*, Parigi 1894, p. 51.

39. Cf. H. Beckby, *Anthologia Graeca*, vol. I, Monaco ²1965, p. 362.

40. Cf. Ludwig, op.cit., p. 306, n. 3, il quale precisa - per avvalorare la sua scelta - che ad esplicitare il concetto di «spogliazione» sarebbe stato preferibile un participio accanto a *λάφυρα*.

41. Cf. Pretagostini, op.cit., p. 574.

42. Cf. Giangrande, op.cit., p. 152, n. 1.

Pretagostini vi legge una vena d'amarrezza, causata da un rapporto sessuale che è riuscito a consumarsi solo percorrendo vie subdole e traverse. Ma è forse opportuno, a tal proposito, soffermarsi su un punto dell'epigramma. Nei versi 1 e 2, c'è una semplice e chiara coordinazione dei tre nominativi che causarono il sonno di Aglaonice: *σῖνος καὶ προπόσεις [...] αἱ δόλιαι, καὶ ἔρωσ ἡδύς*. Non c'è alcun elemento del testo che permetta di prospettare una successione di eventi secondo rapporti di causa-effetto: i *καὶ* coordinanti piuttosto suggeriscono una contemporaneità o, meglio, un'immediata consequenzialità, tra l'azione del bere, del brindare e dell'amare. Da ciò si deduce che Aglaonice si addormentò dopo il simposio e che, quindi, sia i brindisi sia il rapporto sessuale siano precedenti al suo sonno ristoratore. Dimostrato questo, mi risulta difficile prospettare una violenza sessuale da parte di Nicagora nei confronti di Aglaonice, facilitata dal vino che stordisce. Se il vino rende arrendevoli, perché il giovane Nicagora avrebbe dovuto far ricorso alla violenza? Se veramente – come evidenzia, più puntualmente tra tutti, Pretagostini – la prima esperienza sessuale di Aglaonice non fu «un atto d'amore frutto di una libera scelta»,⁴³ ma un evento non voluto, effetto del *δόλος* tramato ad arte da Nicagora, mal si concilierebbe l'ipotesi di una violenza sessuale. Agisce con forza e aggressività colui a cui è opposta resistenza; ma i brindisi ingannevoli avevano reso Aglaonice docile e arrendevole: l'uso del termine «violenza» dunque, lungi dall'essere inadatto al contesto, acquista spessore semantico se adoperato per indicare, più generalmente, la prospettiva «strategica» di Nicagora, l'ottica insidiosa di un disegno di sopraffazione. Seppur in linea con l'intuizione di Pretagostini, attenuerei la sfumatura semantica dei tre termini *λάφυρα, σκυλμοί, μαρτύριον*, secondo cui Nicagora compì un atto di violenza sessuale su Aglaonice. La pertinenza di tali termini a contesti bellici o violenti, si trasferisce in Edilo a un contesto erotico: mutano i contorni e le modalità di messa in atto della violenza. Aglaonice è arrendevole per i brindisi ingannevoli; Nicagora può procedere, senza resistenza, alla «spoliazione». In questo senso, l'epigramma offre testimonianza di un'emozione alternante, prettamente femminile, mista a gioia e pudore, a desiderio e riluttanza. Aglaonice ringrazia così Afrodite che le ha fatto vivere il suo primo momento da *γυνή* nella maniera meno traumatica possibile.⁴⁴

43. Così Pretagostini, op.cit., pp. 573-574.

44. A questo proposito vorrei richiamare il carne Ps.-Theocr. XXVII, che mostra, nella forma del contrasto, un dialogo serrato tra Dafni e una ragazza, due giovani pastori, ed esemplifica nel quotidiano e nel colloquiale situazioni topiche. Dafni, desideroso della fanciulla, procede sempre più nelle sue *avances*; la ragazza si mostra inizialmente ritrosa, oppone resistenza, ma infine non si sottrae al *φώριος εὐνά*. Significative alcune espressioni: al v. 55 la ragazza, quasi

Nel verso conclusivo compare un'ulteriore espressione appositiva, riferita ai sandali e alle fasce: ὕπνου καὶ σκυλῶν τῶν τότε μαρτύρια. I termini rievocano un episodio "movimentato" avvenuto dopo il simposio. Ritorna il motivo dello ὕπνος e soprattutto sono menzionati gli σκυλμοί. Quest'ultimo sostantivo è un derivato dal verbo σκύλλω, la cui prima attestazione, al passivo, è in Aesch. Pers. 577-578 σκύλλονται πρὸς ἀναύδων, ἡέ, / παιδῶν τᾶς ἀμιάντου, ὃᾶ riferito ai cadaveri dei Persiani «lacerati» dai pesci. In Edilo, il motivo degli σκυλμοί compare per la prima volta in un contesto erotico. L'idea di «disfacimento» e lacerazione insita nel verbo ben si adatterebbe – secondo Pretagostini⁴⁵ – all'atto di violenza che Nicagora tramò alle spalle di Aglaonice dormiente. Il motivo dell'aggressione sessuale escogitata da un uomo alla vista di una donna indifesa e preda del sonno comparirà, in seguito, in Paolo Silenziario (A. P. V 275).⁴⁶ Ma in Paolo, Menecratide è sorpresa nel sonno e l'impresa sessuale si compie chiaramente contro la sua volontà; in Edilo è chiaro che Aglaonice consumò l'amore, ma non c'è segnale evidente di ritrosia o lotta, sia perché cronologicamente il sonno coglie la fanciulla *dopo* il brindisi e l'amore, sia perché l'arrendevolezza della fanciulla ubriaca giustifica la serie di azioni senza dubbio confuse che seguono. In realtà, Aglaonice, ebbra di vino e di desiderio, ha consumato la sua verginità senza nemmeno spogliarsi degli abiti. Quindi, priva di forze, è caduta addormentata con ancora le stesse vesti indosso.

In base al complesso delle considerazioni, riteniamo sia da intendere il termine σκυλμός nel suo significato più concreto; quella che in Eschilo era una lacerazione non precisamente definita, perché riferita a un insieme di

in tono lamentoso dice: φεῦ φεῦ, καὶ τᾶν μίτραν ἀπέσχισας· ἐς τί δ' ἔλυσας e Dafni risponde: τᾶ Παφία πράτιστον ἐγὼ τόδε δῶρον ὀπάζω. E ancora, poco dopo, si fa cenno a gesti di relativa violenza – considerando la topica ritrosia della vergine – del pastorello che riescono a denudare completamente la fanciulla. Si compie il furtivo amplesso e lei χαῖ μὲν ἀνεγρομένα πάλιν ἔστιχε μάλα νομείων / ὄμμασιν αἰδομένοις, κραδία δὲ οἱ ἔνδον ἰάνθη.

45. Cf. Pretagostini, op.cit., p. 573.

46. Così Paolo Silenziario V 275: δειελινῶ χαρίεσσα Μενεκρατίς ἔκχυτος ὕπνω / κείτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἐλιξαμένη. / Τολήμας δ' ἐπέβην λεχέων ὕπερ· ὡς δὲ κελεύθου / ἤμισυ κυπριδῆς ἦνυον ἀσπασίως, / ἡ παῖς ἔξ ὕπνου διέγρετο, χερσὶ δὲ λευκαῖς / χράατος ἡμετέρου πᾶσαν ἔτιλλε κόμην· / μαρναμένης δὲ τὸ λοιπὸν ἀνύσσαμεν ἔργον ἔρωτος, / ἡ δ' ὑποπιπλαμένη δάκρυσιν εἶπε τάδε· / «Σχέτλιε, νῦν μὲν ἔρεξας ὁ τοι φίλον, ᾧ ἔπι πουλὶν / πολλάκι σῆς παλάμης χρυσὸν ἀπωμοσάμην· / οἰχόμενος δ' ἄλλην ὑποκόλιον εὐθὺς ἐλίξεις· / ἔστὲ γὰρ ἀπλήστοι Κύπριδος ἐργατίνα». (*La bella Menecratide, immersa nel sonno diurno, / giaceva col braccio piegato intorno alle tempie. / Audacemente entrai nel suo letto e già avevo compiuto / con gioia metà della strada d'amore, quand'essa / si risvegliò dal sonno e con le candide mani / mi tirava tutti i capelli sul capo; / dopo fu la lotta, e il compimento dell'impresa d'amore; / ma la ragazza, piena di lacrime, disse: / «Sciagurato, hai fatto ciò che volevi, per cui tante volte / ho rifiutato l'oro che la tua mano mi offriva; / ma ora tu te ne vai e abbraccerai un'altra donna: / siete insaziabili operati di Afrodite».*)

corpi umani fatti a brandelli, diviene in Edilo un particolare focalizzato, di livello quasi tecnico: *σκολμός* designa la deflorazione. L'epigramma celebra la perdita della verginità: desiderio erotico e dolore lacerante testimoniano della prima esperienza sessuale di Aglaonice.

Università di Roma «Tor Vergata»

FELICITA FOGLIA