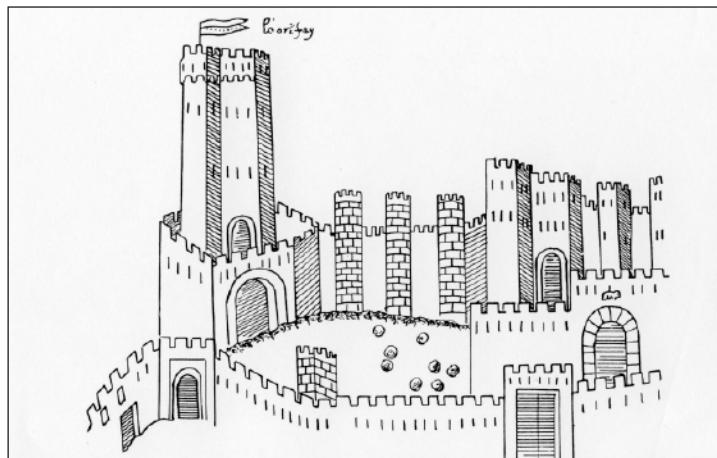


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Sara Petrucci

Non bene olet qui bene semper olet!

Incenso e aromi e fenomenologia dell'eros presso i Greci

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte

Supplemento 2012 al numero 1

Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010

ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana

Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari

Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Non bene olet qui bene semper olet!

Incenso e aromi e fenomenologia dell'eros presso i Greci

Sara Petrucci

Università degli Studi di Cagliari

e-mail: sara.petrucci@tiscali.it

Riassunto: Nel mondo greco i profumi sono sempre stati correlati al concetto di ἡδονή, termine che designa, in senso lato, la voluttà e la dedizione alle mollezze e ai piaceri dell'esistenza. Le essenze richiamano uno stile di vita raffinato, talvolta effimero e superficiale, ma sempre seducente e appetibile. L'assenza di ogni fragranza rappresenta invece il rifiuto di una realtà impalpabile ed eterea, rifiuto che va di pari passo con la condanna delle varie *artes* del lusso.

Nell'ambito dei sentimenti e dell'attrazione amorosa la forza magnetica degli aromi costituisce un elemento essenziale dell'eros, poiché la donna -sia essa sposa legittima, o amante spregiudicata- acquista la *charis* attraverso il profumo, che ne esalta il fascino rendendola oltremodo sensuale. Generalmente considerati sinonimo di perversione, gli aromi non sono dunque completamente banditi dalla vita quotidiana, anche se il loro impiego è pericoloso poiché ogni forma di seduzione, seppur legittima, reca in sé il principio di una minaccia di corruzione.

Parole chiave: aromi, eros, seduzione, Adone, Tesmoforie

Abstract: In the greek world aromas and perfumes have been always correlated to the conception of ἡδονή, word which indicates, in a broad sense, delight and devotion to the looseness and luxury of the existence. Essences remind a life-style refined, sometimes ephemeral and superficial, but always tempting and pleasing. The absence of perfumes represents, on the other hand, a refusing of a impalpable and ethereal reality, and it is, at the same time, a condemnation to various kinds of luxury.

In the world of feelings and erotic attraction the strong power of aromas is an essential thing because women -lawful brides or open-minded lover- get the *charis* with perfume, that exalt female glamour. However essences are generally judged proof of perversion, they aren't totally excluded, even if it could be dangerous because every kind of seduction can easily becoming a threat of corruption.

Keywords: aromas, eros, seduction, Adonis, Thesmophoria

È citando le parole della studiosa S. Citroni Marchetti che inizio quest'intervento: «in quella gradazione di moralità che gli oggetti presentano, proprio ciò che è comunemente riconosciuto come più bello e più prezioso rappresenta insieme ciò che vi è di più rovinoso per il costume» (Citroni Marchetti, 1991 p. 216).

Le fonti antiche insistono spesso sui pregiudizi e sull'ostilità che la cultura greco-romana manifesta nei confronti dei profumi. Il discorso sulle essenze e sulle pratiche cosmetiche è in genere strettamente connesso alla polemica contro il lusso, un *topos* storiografico-letterario che, notoriamente, interpreta l'evoluzione della società come un processo di decadenza, di allontanamento dal venerato *mos maiorum* presso i Romani, dai principi basilari della

costituzione democratica presso i Greci (Rosati, 1997 p. 515). Lo sfoggio di conoscenze aromatologiche è segno distintivo di una cultura e di un tenore di vita che si tende a considerare superiore ed elitario, nonché minaccioso per i tradizionali costumi della *polis* (Soverini, 1997 p. 497). Nel momento in cui gli *aromata* conoscono una tale fortuna da divenire simboli di un'esistenza lussuosa, cominciano a proliferare coloro che li avrebbero volentieri banditi dalle abitudini dei concittadini. Esempi inequivocabili di vanità e opulenza, balsami ed essenze sono dunque tra i bersagli privilegiati dell'invettiva dei moralisti. L'aspetto su cui si incentra la loro critica è primariamente il carattere artificioso degli *unguenta*¹: l'idea

¹ L'intenzione di alterare la realtà naturale sovrapponendole una parvenza illusoria si percepisce nelle parole che Marziale (2, 12, 1-2)

di estraneità, di qualcosa di *alienus* proveniente da terre lontane, di posticcia e innaturale, è insita nei profumi stessi, frutto dell'artificio e risultato di una perversa contaminazione di vari prodotti naturali². Appare un'estrema follia conferire altissimo pregio alla più vana delle cose, alla sostanza più di ogni altra volatile e impalpabile; questa merce che svanisce nell'aria, che non si afferra e non si conserva, non può non apparire il simbolo stesso dello spreco, prodotto fatuo ed effimero della corruzione introdotta dall'uomo nella natura (Rosati, 1997 p. 525). Essendo un oggetto sfuggente, frustrante, si cerca un possesso del profumo il più possibile pieno, scegliendo le qualità più dense, spalmandosene il corpo, e infine addirittura bevendolo perché tutto l'essere si impregni della virtù dell'aroma³.

I profumi sotto forma di balsami, unguenti e altri cosmetici, così come i grani di resina odorosa brucati nei *thymiateria*, possiedono un'efficace funzione afrodisiaca: quando vengono destinati a scopi erotici permettono, su un piano orizzontale, di unire degli esseri normalmente separati, di congiungerli con la forza della loro fragranza (Detienne, 1975 pp. 81-82). L'idea della seduzione è dunque abitualmente associata agli *aromata*: voler piacere agli altri, spesso ad una persona precisa che si vuole affascinare e conquistare, è la motivazione tradizionalmente attribuita a chi fa uso di essenze. Profumi e fiori possono favorire le passioni dell'uomo sregolato e contribuire alla sua perdita⁴; essenze e sostanze aromatiche sono

rivolte ad un certo Postumo, il quale abusa di profumi per mascherare altri odori non proprio gradevoli.

² Rosati, 1997 pp. 516-517. «*Officinarum furta*» verranno definiti da Plinio (*Nat.* 13, 17). Anche la morale cristiana, a proposito della condanna degli ornamenti femminili, insisterà sulla stessa posizione, interpretando l'adulterazione di ciò che è naturale come intervento del demonio. Si veda ad esempio Tert. *Cult.fem.* 1, 8, 2; 2, 5, 4.

³ Citroni Marchetti, 1991 p. 237. Plinio (*Nat.* 14, 107; 115) ci parla della consuetudine di mescolare gli aromi alle bevande, con l'intenzione perversa di profumarsi anche dentro. Lucrezio, al capitolo IV della sua opera, sottolinea come l'odore si trovi nel cuore delle sostanze e vede la prova di ciò nei profumi violenti sprigionati da materiali spezzati, consumati. Si potrebbero avanzare alcune analogie tra l'odore e l'anima. Entrambi sepolti, nascosti, sono composti da atomi minuscoli. La fuga dell'anima ricorda un'esalazione: sale dalle profondità e una volta all'esterno fluttua nell'aria come un profumo, ma la vita all'aria aperta dell'una come dell'altro è estremamente breve: l'anima non può continuare a esistere senza un riparo che la protegge e l'odore è destinato a svanire rapidamente (cfr. Le Guérer, 2004 pp. 162-163). Se si pensa inoltre a quanto sia antica e radicata l'associazione tra gli odori e gli dei e la convinzione che le divinità, prima fra tutte Afrodite, emanino profumi con la loro sola presenza, l'uso di *aromata* e l'ambizione di profumarsi anche l'interno del corpo tradisce una forma di delirio di potenza: identificarsi con gli dei, emblemi di una forza che va oltre i limiti umani.

⁴ Nella *Repubblica* di Platone (573 a) gli aromi diffusi nei banchetti e gli unguenti spalmati sui corpi testimoniano uno stile di vita orientato verso la gioia e l'appagamento dei sensi. Aristotele (*EN* III, 10) arriva alle stesse conclusioni: le emanazioni di profumo sono buone o cattive,

dotate infatti di una misteriosa efficacia e i piaceri dell'olfatto sono trappole, tanto più temibili in quanto non sembrano minacciare apertamente la castità e l'integrità morale (Le Guérer, 2004 p. 178). I miti greci offrono vari esempi della virtù persuasiva e del potere magico dei profumi. Esaustiva a questo proposito è la storia di Panfila riportata da Apuleio (*Apul. Met.* III, 21).

La giovane si strugge d'amore per un efebo di grande bellezza, che gli incantesimi e i filtri non riescono a condurre nel suo letto. Decide allora di ricorrere al potere di un unguento profumato con il quale, frizionandosi a lungo, si unge tutto il corpo, dalla punta delle unghie alla sommità del capo. Dopo qualche tempo, agitando le membra con movimenti irregolari, vede a poco a poco ondeggiare una peluria soffice, crescere forti penne, indurirsi un naso ricurvo, ispessirsi le unghie adunche. Panfila prende la forma di un gufo. Allora, lanciando grida lamentose, si libra nell'aria allontanandosi a volo spiegato: trasformata in uccello per la magia di un unguento, un'amante si congiunge all'amato per la sola virtù degli aromi (Detienne, 1975 p. 82).

I piaceri amorosi e, nelle loro forme estreme la disolutezza, sono inseparabili dalle nuvole d'incenso e dalle essenze fragranti: gli odori stimolano il desiderio e spingono alla voluttà; non è un caso se Afrodite, protettrice dell'amore in tutte le sue forme verrà definita *Hedoné*, Piacere Sensuale, quando tutta coperta di profumi, «tutta fiera della potenza del desiderio» (E. *IA* 1301), si presenta al giudizio di Paride. Ma l'Afrodite profumata non è soltanto la protettrice della lascivia delle cortigiane, quando «capelli e seni inondati di profumi potrebbero risvegliare il desiderio di un vecchio» (Archil. fr. 38); al fianco di Era e Demetra la dea protegge i matrimoni, rappresentando sul piano religioso quella parte del desiderio sessuale e di piacere amoroso indispensabile al compimento dell'unione dell'uomo e della donna nei legami legittimi⁵.

Il potere sensuale di Afrodite culmina nel celebre episodio dell'Iliade omerica, in cui addirittura Era,

alcune suscitano anche un certo biasimo in quanto possono favorire lussuria e golosità: «Non chiamiamo intemperanti quelli che godono degli odori delle mele, di rose o di incensi, ma piuttosto quelli che godono di profumi, di unguenti e di leccornie: di tali profumi infatti godono gli intemperanti, perché attraverso di essi si desta in loro il ricordo di cose desiderate».

⁵ Detienne, 1975 p. 83. Lo statuto dell'odorato e dell'odore varia a seconda dei piaceri che procura: gli aromi carichi di una connotazione positiva sono di uso rituale in Grecia il giorno delle nozze, ma diventano sinonimo di immoralità e lascivia se attribuito di cortigiane ed etere poiché in grado di «esercitare un'azione speciale sugli organi dai quali derivano i piaceri più vivi che sia concesso provare alla natura sensibile» cfr. Le Guérer, 2004 pp. 186-187.

sostenitrice del popolo acheo, ricorre al suo aiuto per sedurre Zeus e distrarre l'attenzione dalla guerra (Gorce & Mortier eds., 1944 p. 214). I preparativi ai quali la sposa del Cronide si sottopone per raggiungere il suo scopo vengono descritti con minuzia (Hom. *Il.* XIV, 170-186):

ἀμβροσίῃ μὲν πρῶτον ἀπὸ χροὸς ἴμερόεντος
λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίω
ἀμβροσίῳ ἔδανῷ, τό δά οἱ τεθυωμένον ἦεν (...)
τῷ δ' ἦ γε χρόα καλὸν ἀλειψαμένη ἵδε χαίτας
πεξαμένη χερσὶ πλοκάμους ἐπλεξε φαεινοὺς
καλοὺς ἀμβροσίους ἐκ κράτος ἀθανάτοιο.
ἀμφὶ δ' ἄρ' ἀμβρόσιον ἔανὸν ἔσθι', δὸν οἱ Ἀθήνη
ἔχνοσ' ἀσκήσασα, τίθει δ' ἐνὶ δαίδαλα πολλά
χρυσείης δ' ἐνετῆσι κατὰ στήθος περονᾶτο.
ζώσατο δὲ ζώνη ἔκατὸν θυσάνοις ἀφαρνή,
ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἥκεν ἔυτρήτοισι λοβοῖσι
τρίγληνα μορόεντα: χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή.
κρηδέμνω δ' ἐφύπερθε καλύψατο δῖα θεάων
καλῶ νηγατέω λευκὸν δ' ἦν ἡέλιος ὥς
ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα.

E con ambrosia prima dal corpo desiderabile tolse ogni sozzura, si unse poi d'olio grasso, ambrosio, soave, che profumò lei stessa. (...) Unto con quello il bel corpo e pettinate le chiome, intrecciò di sua mano le trecce lucenti, belle, ambrosie, che pendono giù dal capo immortale. E indosso vestì veste ambrosia, che Atena le lavorò e ripulì, vi mise molti ornamenti; con fibbie d'oro se l'affibbiò sopra il petto. Cinse poi la cintura bella di cento frange, nei lobi ben bucati infilò gli orecchini a tre perle, grossi come una mora; molta grazia ne splende. D'un velo coperte il capo la dea luminosa, nuovo e bello; ed era candido come un sole. Sotto i morbidi piedi legò i sandali belli.

Curato il suo aspetto, prima di recarsi dal padre degli dei, Era sollecita Afrodite a conferirle φιλότητα καὶ ἴμερον (Hom. *Il.* XIV, 198), e la dea, per aiutare la moglie di Zeus

Ὕ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλυσατο κεστὸν ἴμάντα
ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο
ἔνθ' ἐνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ὀαριστὸς
πάρφασις, ἡ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ
φρονεόντων.

(...) Sciolse dal petto la fascia ricamata, a vivi colori, dove stanno tutti gli incanti: lì v'è l'amore e il

desiderio e l'incontro, la seduzione che ruba il senno anche ai saggi (Hom. *Il.* XIV, 214-217).

Sarà impossibile per il signore dell'Olimpo, dio dalla virilità trionfante, non cadere nel tranello ordito dalle seduenti divinità; egli sarà avvinto da quel magico incanto e asseconderà inevitabilmente i desideri della consorte. Afrodite possiede di per sé la seduzione persuasiva che la sola bellezza di Era non possiede; la cintura, materializzazione concreta delle qualità erotiche, offre l'immagine di un intervento specifico che garantisce un legame tra Era e Zeus, colui che vuole sedurre (cfr. Pirenne-Delforge, 1993 pp. 278-280).

Sensuale è la donna che attira a sé sprigionando amore dal corpo⁶; la ragazza che nell'abbiarsi, profumarsi, acconciarsi e in tutti i suoi gesti si rende desiderante e desiderabile. Scrive G. Sissa (Sissa, 2003 p. 6): «La carne è corpo, ma corpo intriso di desiderio. Voce insinuante, sguardo complice, andatura provocante. Sensuale è il corpo che desidera. Sensuale anzi è il corpo che desidera il desiderio altrui». Afrodite, detentrice di magnetici e invincibili poteri, ricopre dunque un ruolo particolare nelle unioni sia divine che umane, conferendo all'essere femminile, coperto di artistici e artificiali ornamenti, profumato dal dolce aroma dei fiori, una seduzione irresistibile, come quella sprigionata dal suo nastro, simbolo della forza del desiderio.

A tale proposito analizziamo la scena di contenuto erotico, un incontro amoroso siglato dal gesto del bacio, che caratterizza il registro inferiore di un famoso cratero attribuito al pittore di Gravina e datato al 420/410 a.C.⁷ (fig. 1).

La coppia, chiaramente ripiegata su se stessa ad enfatizzare l'intimità del momento, occupa il centro della composizione: la figura femminile, avvolta in un abito dai fitti drappeggi, è distesa sulla *kline* con le braccia abbandonate ed il volto reclinato all'indietro a ricevere i baci del giovane che, semisdraiato e a torso nudo, ricambia l'abbraccio, accarezzandole i seni. Ad accentuare il già evidente significato amoroso intervengono anche altri elementi: una colonna ionica, sormontata da un piccolo Eros alato, a sinistra chiude la composizione, suggerendo un'ambientazione interna. Altri due eroti volanti (quello di sinistra con una benda, quello di destra con una ghirlanda), sono disposti ai lati della coppia. Nella figura femminile con specchio in mano si potrebbe riconoscere Afrodite (Trendall & Cambitoglu, 1978 p. 31), onorata come colei che dispensa le

⁶ "toto iactans e corpore amorem" Lucr. IV, 1053-54.

⁷ Taranto, Museo Nazionale, 30.

gioie fisiche dell'amore. La dea è effigiata seduta, riccamente abbigliata e ingioiellata, con lo sguardo rivolto verso la coppia, ad indicare quasi come sia lei stessa a suscitare bellezza e giovinezza, ispiratrici del desiderio. Tra le mani tiene uno specchio, potente mezzo di fascinazione amorosa, ricorrente attributo della divinità, ma più in generale del mondo femminile, oggetto dalla pregnante carica simbolica⁸.

A sinistra una donna reca in mano una palla: come ribadiscono le fonti letterarie, palle di filo o di lana venivano offerte dalla giovane sposa alla divinità prima delle nozze, a sottolineare l'abbandono di quei valori che avevano accompagnato la fanciulla durante l'adolescenza e la volontà di entrare nell'età adulta⁹. Infine, a conferire una connotazione rituale alla rappresentazione, è una figura femminile che alimenta con grani di incenso un *thymiaterion*, col consueto gesto di tenere strette tre dita. È ben noto come tradizionalmente la presenza dell'incenso (profumo che salendo agli dei, quasi li invita a partecipare all'unione dei mortali), sia legata alla sfera amorosa presieduta da Afrodite, che vigila anche sul nostro incontro¹⁰.

Nonostante le condanne dei moralisti¹¹ contro le donne che adoperavano cosmetici, e le esortazioni alle giovani spose ad astenersi dall'impiego di

⁸ Baggio, 2004 p. 132. Lo specchio allude tradizionalmente al *kosmos gynaikios*: è attributo femminile per eccellenza, evocatore al contempo di femminilità, erotismo, fecondità. In questo contesto l'oggetto non è funzionale, la dea non si guarda in esso, ma suggerisce tutti quei valori che rimandano alla sfera dell'eros attraverso la cura del corpo che porta alla conquista della bellezza e che a sua volta suscita il desiderio senza il quale il matrimonio rischia di essere infecondo. Tutt'uno col corpo della donna, lo specchio consente quel continuo faccia a faccia rassicurante del fascino e del potere di seduzione dell'essere femminile sull'uomo, che terminerà solo quando la bellezza si sarà dileguata, ed allora verrà offerto come ultimo tributo ad Afrodite, come attesta l'*Antologia Palatina* (VI, 1): «Io sono Laide. Superba derisi la Grecia, uno sciami/ ebbi d'amanti alle mie porte, giovani./ Dono a Ciprigna lo specchio: mirarmi così quale sono/ non voglio, quale prima fui non posso».

⁹ Baggio, 2004 pp. 133-134. La palla compare tra i doni nuziali in un epigramma dell'*Antologia Palatina* (VI, 280), ma il legame sottile che esiste tra il gioco della palla, la giovinezza e le nozze si legge già in Omero (*Od.* VI, 85-100). Ulisse, approdato naufragio all'isola dei Feaci, si risveglia al suono delle grida lanciate dalle ancelle di Nausicaa che giocano a palla in riva al mare. Per salvare l'eroe, Atena era infatti comparsa in sogno a Nausicaa suggerendole di lavare le vesti nuziali, che presto le sarebbero servite. Ultimato questo compito lei e le ancelle fecero il bagno, presero il cibo, e una volta sazie giocarono a palla.

¹⁰ Varie analogie iconografiche possiamo istituire tra il cratera di Gravina e altri esemplari ceramici quali, ad esempio una *pelike* apula del Pittore di Licurgo (Taranto, Museo Nazionale, 4622) (Trendall & Cambitoglu, 1978 tav. 146, 3) (fig. 2) o una *pelike* a figure rosse attribuita al Gruppo Victoria and Albert (Madrid, Museo Archeologico, 11199) raffiguranti entrambe scene d'amore arricchite da eroti e da donne impegnate nell'incensamento.

¹¹ X. *Smp.* 2, 3-4. I Greci collocano i profumi dalla parte opposta della civiltà: poiché rinviano alla selvaticezza di un eros non sottoposto alla codificazione dell'*έγγύη*, il contratto matrimoniale, ed alla richiesta di filiazione legittima che la strutturano.

profumi poiché i loro stessi corpi erano già profumati, in Grecia il piacere amoro non può fare comunque a meno degli aromi. La maggior parte degli uomini, osserva Plutarco (*Plu. Bruta animalia ratione uti* 990 B-C), non è disposta a coricarsi con le proprie donne se non vengono coperte di profumi e cosparse di essenze.

A testimonianza della funzione e del valore erotico degli *aromata* vi è un episodio della *Lisistrata* di Aristofane.

Per costringere gli uomini a mettere fine alla guerra, tutte le donne di Grecia hanno giurato solennemente di rifiutarsi ai loro mariti. Con le armi della seduzione si accingono, istigate da Lisistrata, ad eccitare i loro uomini. È a una certa Mirrina che spetta il compito di dare una dimostrazione perfetta del metodo¹². Fingendo di cedere ai desideri del marito, la donna si lascia condurre nella grotta del dio Pan, a fianco dell'Acropoli, ma trova mille pretesti per ritardare l'amplesso. Finalmente, al momento di denudarsi i seni, Mirrina ricorda che tutti e due hanno dimenticato di frizionarsi coi profumi. Nonostante le proteste del marito, corre a prendere un flacone di balsamo e se ne unge con cura, dopo averlo invitato a fare altrettanto. Nell'attimo in cui il disgraziato, consumato dal desiderio, crede di poter finalmente tenere la moglie tra le braccia, essa scompare senza tornare più (Detienne, 1975 p. 84).

Il profumo di cui si cosparge Mirrina non è altro che la forma estrema della seduzione, la stessa che si trova nel mito di Mirra prima e in quello di suo figlio Adone poi, in cui gli aromi rivestono un ruolo centrale in quanto capaci di rendere gli esseri ardenti e brucianti.

Nella prima parte del mito, che ha come protagonista Mirra, il gioco della seduzione rientra esplicitamente nella problematica del matrimonio. Fanciulla che disapprova lo stato coniugale, Mirra non vuole scegliere un marito tra i suoi pretendenti. Per aver respinto il matrimonio e rifiutato dunque di abbandonarsi ad Afrodite, Mirra è condannata dalla dea a desiderare l'unione con suo padre, l'unico uomo che non può possedere in modo legittimo. La passione insana di una figlia per il padre definisce la forma più accentuata della seduzione, cioè quella che unisce due esseri che, ingannevolmente vicini in apparenza,

¹² Il fascino sprigionato da questa donna si avverte già dal suo nome, Piccolo Mirto, ricco di riferimenti erotici. È coi rami di questa pianta che in Atica si intrecciavano le corone degli sposi (*myrtus coniugal* è definita in Plin. *Nat.* XV, 122); inoltre il termine *μύρτον* poteva indicare sia il clitoride che il sesso femminile (Ruf. *Onom.* 111-113). A proposito delle valenze afrodisiache del vegetale si veda Chirassi, 1968 pp. 17-38.

di fatto sono tenuti accuratamente lontani dall'ordine sociale¹³.

Con l'aiuto della nutrice Ippolita la giovane riesce a soddisfare la sua passione per dodici notti. Alla dodicesima notte però accortosi dell'inganno, Cinira insegue la figlia armato di coltello con l'intento di ucciderla. È allora che Mirra, affidandosi agli dei e alla loro protezione viene trasformata nell'albero omonimo, dalla cui corteccia nasce Adone.

Nella seconda parte del mito dedicata ad Adone la seduzione si manifesta allo stato puro. Appena uscito dall'albero del quale sua madre ha preso la forma, il bambino, già bellissimo, suscita prima in Afrodite, divinità dell'Alto, poi in Persefone, divinità del Basso, il desiderio esclusivo e possessivo che un'amante prova per l'amato¹⁴. Adone è quindi un essere bramato tanto sulla terra che negli inferi, che, per decisione di Zeus, sarebbe diventato alternativamente l'amante dell'una e dell'altra dea (cfr. Gorce & Mortier eds., 1944 pp. 231-232.).

Nel rituale delle Adonie le sostanze aromatiche e i rapporti di seduzione sembrano essere strettamente connessi. Festa esotica ai margini dei culti ufficiali, le Adonie hanno un carattere essenzialmente privato sia poiché si svolgevano in un'abitazione e non in un santuario o luogo pubblico, sia perché i partecipanti -uomini e donne- venivano reclutati soprattutto tra gli amanti, le cortigiane e coloro che le frequentavano. I festeggiamenti, l'ubriachezza, i pranzi prelibati, i discorsi osceni, sono sufficienti a spiegare come agli occhi dei benpensanti le feste di Adone rappresentassero lo spettacolo della licenza femminile, l'immagine della sregolatezza, inevitabile quando le donne sono abbandonate a se stesse. D'altra parte però l'omogeneità dei caratteri confermati da tutta la tradizione, fanno pensare che la sfrenatezza delle fedeli di Adone assuma un valore in certo modo rituale: adorne e profumate, le donne che festeggiano le Adonie si uniscono ai loro amanti con una libertà ardita riproponendo, in un quadro rituale, il mitico legame tra il giovane e Afrodite (Detienne, 1975 p. 87).

Tornando al mito del figlio di Mirra, l'Adone demone arboreo, legato alle piante e particolarmente

¹³ Scrive Ovidio (*Met.* X 337-340) «Se non fossi la figlia di Cinira potrei entrare nel suo letto, ma perché è già mio, non è mio, e tutta la mia infelicità viene proprio dalla nostra parentela».

¹⁴ La durata del desiderio è limitata dall'avvento del piacere in quanto desiderare e godere costituiscono dei concetti antitetici: quando c'è l'uno, non ci può essere l'altro. Desidero perché non sono in presenza di ciò che mi farebbe piacere; godo non appena la presenza di ciò che mi mancava non mi lascia più niente da desiderare. Il desiderio è quindi il passato del piacere, che si configura invece come godimento della cosa presente. Cfr. Sissa, 2003 pp. 47-48.

alle essenze aromatiche, domina un'immensa tastiera che abbraccia l'universo vegetale nel suo complesso. Abbandonandosi alla passione eccessiva che lo attrae alla dea Afrodite nel mezzo delle foreste, il bel giovane si esclude dal mondo virile di chi affronta le bestie feroci, ed il comportamento cinegetico da lui scelto lo porta a confondere l'arte di cacciare la selvaggina con l'arte di piacere e sedurre. La caccia di Adone è la continuazione della seduzione, esercitata con gli stessi mezzi e le stesse armi (Detienne, 1987 p. X). Adone trova nella caccia l'occasione di mostrarsi effeminato e voluttuoso: per catturare le sue prede egli combina inganno e seduzione e ciò spiega il suo legame con la pantera, cacciatore che fa uso di un mezzo segreto: l'attrattiva del profumo¹⁵. Unico tra gli animali ad emanare per natura un buon odore, la πάρδαλις è conscia del suo aroma e se ne serve per adescare le sue vittime (Plin. *Nat.* 8, 62; 21, 39; Thphr. *CP* 6, 17, 9; Arist. *HA* 612 a). La seduzione, il richiamo magnetico che si opera attraverso l'odorato, ha come conseguenza l'intima associazione del felino con l'immagine della donna profumata dal corpo desiderabile. Per Aristofane e per i suoi contemporanei, una cortigiana è infatti una πάρδαλις, abile in una caccia che i greci chiamano ἀφροδισία ἄγρα, caccia di Afrodite, in cui il desiderio costituisce la trappola, e chi ne è vittima è colto da amore (Ar. *Lys.* 1014-1015; Hsch. s.v. ἀφροδισία ἄγρα.). Erano anche queste le donne delle Adonie: prostitute, amanti, cortigiane, ancelle dell'amore libero che col loro fascino attiravano a sé ricchi amanti. Donne appetibili, la cui bellezza agiva come vivo adescamento. Donne attente al loro aspetto, curate, dagli abiti e monili policromi e vistosi e dalla toletta impeccabile, che facevano largo uso di cosmetici, di prodotti esotici e di tutte le essenze disponibili sul mercato; il cui impiego era oggetto di sospetto, proibito alle donne oneste¹⁶.

Vi è un ultimo particolare del mito di Adone da precisare.

¹⁵ Su uno specchio etrusco (San Pietroburgo, Ermitage, B 505) è raffigurata un'Afrodite stante abbracciata da Adone. Accanto a loro un giovane satiro è fiancheggiato a sua volta da due pantere, mentre a destra, seduta, vi è una donna alata di nome *Zipna* che regge un *alabastron* di profumo ed una spatola destinata a spalmarne il contenuto sulla testa e sul corpo. La scena fortemente simbolica, allude in ogni sua componente al sottile gioco della seduzione e all'indissolubile legame che unisce la sensualità alla pantera e agli aromi.

¹⁶ I tratti descrittivi della prostituta vennero trasferiti anche alle figure simboliche di *Hedonè* «Piacere» e *Apate* «Inganno». Erano due i termini di solito usati per indicare le donne di malaffare: *hetairai* e *pornai*. Le prime erano di «alto rango», avevano un'educazione, erano piacevoli come ospiti e prendevano parte ai banchetti. Le altre erano prostitute senza capacità, miserabili, con cui tutti andavano e che praticavano anche la *fellatio* e il sesso anale. Si vedano in proposito Herter, 1985 pp. 363-397 e Dillon, 2002 pp. 183-208.

Nelle Metamorfosi di Ovidio la storia di Mirra si arricchisce di episodi relativi alle circostanze in cui la madre di Adone commette l'incesto. L'unione di Mirra con suo padre non avviene solo durante un'assenza della moglie legittima, ma si conclude «nel momento in cui le madri di famiglia celebrano devotamente le feste annuali di Cerere, dove, vestite di bianco come la neve, le offrono ghirlande di spighe, primizie dei loro raccolti, e fino alla fine della nona notte si proibiscono i piaceri di Venere e il contatto dei loro sposi» (Ov. *Met.* X, 431-471). Un elemento essenziale completa la descrizione di questo rituale di Cerere-Demetra: gli uomini sono severamente banditi dalla festa, riservata, come le Tesmoforie, esclusivamente alle donne sposate o vicine alle nozze¹⁷.

Ovidio non fa che accentuare l'opposizione tra le due condizioni sociologiche di Mirra: figlia di una donna sposata legittimamente, diventando l'amante di suo padre nel preciso momento in cui le donne coniugate celebrano una festa che sottolinea gli stretti rapporti tra madre e figlia, assume il ruolo di rivale della madre. Mirra e suo padre si uniscono proprio quando la distanza che li separa viene proclamata nel modo più formale, rivelando la netta opposizione tra il mondo di Demetra e quello degli amanti (Detienne, 1975 pp. 103-104).

Mentre le feste di Adone, dominate dalle cortigiane, presentano lo spettacolo della sregolatezza femminile e celebrano il trionfo degli innamorati e della *paidia*, il rituale di Demetra e le Tesmoforie si svolgono in un'atmosfera solenne, grave e quasi severa.

È proprio il comportamento sessuale delle donne intente a celebrare Demetra che contrasta più profondamente con quello delle fedeli di Adone. Mentre nelle Adonie gli uomini vengono invitati dalle donne, nelle Tesmoforie essi sono tenuti severamente lontani, separati dalle loro spose, e l'astinenza sessuale è imposta durante i tre giorni della festa (cfr. Le Bonniec, 1958 pp. 406-412). Alla libertà sessuale praticata dalle fedeli di Adone, corrisponde la continenza imposta alle devote di Demetra.

Sul piano dei profumi, la differenza tra i due tipi di donne nell'uno e nell'altro rituale assume addirittura la forma di un antagonismo aperto. Le donne delle Tesmoforie ricorrono ai rami dell'agnocasto, arbusto che provoca la castità e calma il desiderio sessuale¹⁸

¹⁷ Le Bonniec, 1958 pp. 420-423. In Lucianus *DMeretr.* 2 si allude ad una giovane che partecipa alle Tesmoforie con la madre. Ciò implica che le fanciulle non venivano tassativamente escluse dal rituale come gli uomini, ma che semplicemente non avevano un ruolo attivo nel corso della cerimonia. Farnell, 1907 p. 84.

¹⁸ In Plin. *Nat.* XXIV, 59 si legge: «Graeci lygon vocant, alias agnon, quoniam matronae Thesmophoriis Atheniensium castitatem

per farsi dei giacigli su cui riposare. Esse hanno il titolo rituale di *Mélissai* (Call. *Ap.* 110-111), Apì di Demetra, e una delle caratteristiche di questo insetto, che sul piano animale simboleggia la donna emblema delle virtù domestiche, è di provare repulsione per i profumi e un'avversione invincibile nei riguardi dei seduttori e dei libertini (El. *Na.* V, 11; Plu. *Precepta coniugalia* 144 D-E).

Mentre le Adonie sono occasione di banchetti lussuosi, il rituale di Demetra Tesmoforo è all'insegna del digiuno, e le donne anziché ballare e bere sui tetti, sono sedute per terra, riunite in nome dell'affetto di una madre per la figlia rapita, nell'atteggiamento del lutto e della morte, chiuse nello stesso dolore di Demetra separata da Persefone¹⁹.

Nell'aria delle Tesmoforie spira un "odore di digiuno"; le fedeli di Demetra non sono profumate e sensuali, né coperte di aromi, ma emanano un leggero odore di putredine, segno della distanza introdotta tra i coniugi e mezzo per ottenere la separazione provvisoria tra moglie e marito. Non è un caso che le donne mangino spicchi d'aglio durante la festa, affinché l'alito non sia profumato e siano scongiurati i piaceri amorosi (Filoc. 328 F 89. Cfr. Farnell, 1907 p. 41; Detienne, 1975 pp. 106-107).

La stagione in cui si celebrano le Adonie è l'estate. I famosi giardini effimeri coltivati in onore del giovane paredro di Afrodite vengono seminati quando il sole raggiunge il massimo del suo vigore, nello stesso periodo in cui si pratica anche la raccolta dell'incenso e della mirra²⁰.

Uno degli aspetti più noti della festa è quello di far germogliare in pochi giorni in piccoli vasi di terra esposti all'aperto, cereali e ortaggi che in breve tempo appassiscono per effetto dello stesso calore che ne ha favorito la rapida crescita. Ciò, sebbene confermi il ruolo di dio arboreo di Adone, ne sottolinea pure il carattere effimero: i suoi prodotti sono infatti senza frutto, sterili, privi di maturità e radici. I giardini di Adone sono dunque la trasposizione della breve vita

custodientes his foliis cubitus sibi sternunt». L'autore afferma inoltre che le foglie di questa pianta non hanno soltanto la virtù di calmare l'ardore amoroso, ma sono anche molto efficaci per combattere il veleno delle tarantole che con il loro morso eccitano gli organi genitali.

¹⁹ Si può dire che la postura seduta, frequentemente prostrata, è simbolo di *deiminutio capitinis*, evocativa di una morte rituale quando connessa ad ambiti funerari o iniziatici. Nel giorno della Νηστεία, durante il quale le donne χαμάτι καθήμεναι (Plu. *De Iside et Osiride*, 378 E) tale atteggiamento è stato interpretato come viva partecipazione al dolore di Demetra, rappresentata spesso -tanto nel mito quanto in ambito figurato-, seduta. Cfr. Gernet, 1968 pp. 297-298.

²⁰ Thphr. *HP.* VI, 7, 3; Plin. *Nat.* XXI, 60. Per un'analisi approfondita inerente le modalità e i tempi di raccolta dell'incenso si veda Müller, 1978.

dell'amante di Afrodite²¹, ucciso da un cinghiale, ma anche l'antitesi della vera coltura delle piante, la forma inversa della cerealicoltura, e ribadisce ancora una volta l'opposizione tra il giovane e Demetra. Sterili e immature, in radicale contrasto non solo con Demetra, ma anche con Era, la divinità che presiede all'iniziazione del matrimonio, queste piantagioni non producono niente di buono, ma soltanto false apparenze, come quei rapporti sessuali che non danno frutti legittimi, ma figli bastardi e illegittimi (cfr. Atallah, 1966 pp. 211-216).

Il furore e la follia erotici delle Adonie sono favoriti in parte anche dalla situazione astronomica che determinava il rituale: nel pensiero greco il tempo della Canicola è infatti il più propizio alla sregolatezza sessuale, in quanto creatore di squilibri all'interno della coppia. Sirio ravviva l'ardore delle donne, le spinge ad una ricerca ossessiva del piacere sessuale; per effetto della Canicola le mogli si dimostrano «piene di perversità» (Alc. fr. 347 a), proprio quando i loro mariti sono senza forza, fiacchi a causa del calore che li indebolisce, mentre viene a equilibrare la natura umida e fredda delle creature femminili. Adone come la donna dunque. Il giovane dalla sessualità impetuosa appartiene alla stessa categoria della moglie vogliosa: per i Greci Adone non è un marito e neppure un uomo, è solo un amante effeminato, simbolo di tutto ciò che non è virile, e i suoi seguaci sono solo donne e androgini (Detienne, 1975 pp. 152-154). Nel campo delle unioni legittime come in quello delle colture, gli aromi sono generalmente un fattore di perversione: essi minano i rapporti coniugali con il richiamo irresistibile del profumo, che congiunge le creature più lontane.

Benché sinonimo di sovvertimento del matrimonio e della vita civile, le essenze non sono tuttavia completamente bandite o necessariamente escluse dalla vita quotidiana. Il matrimonio contempla infatti l'uso moderato ma molto preciso di *aromata* e unguenti profumati, intimamente connessi al rapporto di coppia. La sposa, oggetto misterioso da cui trasuda bellezza e piacere, si palesa a poco a poco nel corso delle nozze. Il suo desiderio è rappresentato dalla civetteria: essa sa di non essere solo uno strumento di riproduzione o sa di poterlo essere solo se l'atto sessuale viene consumato, e perché questo avvenga

occorre che si produca l'incarnarsi del desiderio, che agisca da attrice erotica (cfr. Sissa, 2003 p. 117).

Gli aromi, immancabili spie della presenza di eros, hanno nel matrimonio un ruolo inevitabile ma non costitutivo, in quanto segno di un ordine estraneo ad esso, lontano dalla logica delle emozioni e del desiderio: anche se gli sposi si aspergono di profumi e di mirra, le loro essenze ricadono infatti all'interno della sfera vegetale rappresentata dai cereali di Demetra. La donna greca è soprattutto madre; l'aroma sensuale delle essenze che la circondano il giorno delle nozze, rendendola seducente e appetibile agli occhi ed alle narici del suo sposo via via si dissolve nella neutralità olfattiva del quotidiano: il piacere si spegne nella riproduzione. Alle mura dell'*oikos*, alla donna-madre simbolo di una sessualità regolata, l'ideologia greca contrappone l'etera, la donna selvaggia e seducente che prende parte ai banchetti, dedita con le sue arti meretricie ad allietare l'uomo, il cui uso della sessualità esorbita dalla normativa riproduttiva (Campese et al., 1983 pp. 42-43).

Gli aromi, anche se presenti nel matrimonio per suscitare l'avvicinamento dei sessi, costituiscono tuttavia un elemento pericoloso e talvolta disgregante: un uso eccessivo può essere sinonimo di adulterio della sposa in quanto il perimetro del piacere aromatico è quello dell'eterosessualità non coniugale. Dietro la grazia seducente che Afrodite ha donato loro, le discendenti di Pandora nascondono un animo sfacciato, un'indole volubile e dissimulatrice, intessendo una tenace rete di insidie per le certezze del capofamiglia (Cfr. Campese et al., 1983 p. 76).

Sia che siano matrimoni umani o divini, tutto rimanda ai profumi, agli aromi, alla dimensione della bellezza femminile che suscita il desiderio amoroso, bellezza ottenuta attraverso le cure prestate al corpo necessarie al buon compimento dell'unione matrimoniale ed al felice futuro coniugale della coppia. Alla donna è affidata una gestualità pregnante, come se toccasse a lei *se-ducere*, portare a sé, metaforicamente deviando l'uomo, ribaltando in un certo senso l'antico codice del corteggiamento proprio delle culture mediterranee, che fa dell'uomo il cacciatore e della donna la preda. Che siano mogli legittime, amanti o prostitute il corpo femminile bello e profumato piace sempre all'uomo greco, che passa il suo tempo dividendosi tra le mura di casa - e le cure della sposa - e gli spazi del banchetto, tra gli inviti ammiccanti e gli aromi inebrianti delle ancelle di Amore.

²¹ Con l'espressione proverbiale "Giardini di Adone" si indica comunemente ciò che è leggero, superficiale e immaturo. Si veda in proposito Suid. s.v. Ἀδώνιδος κῆποι; e Suid. s.v. Ἀκαρπότερος Ἀδώνιδος κῆπον. La fragilità delle piantagioni di Adone è confermata anche dal mito (Ov. *Met.* X, 732-739) secondo cui il giovane sarebbe stato trasformato da Afrodite in anemone, fiore senza radici, senza profumo, fragile e senza frutti. Cfr. Detienne, 1987 pp. 82-84.

Bibliografia

- Atallah, W. 1966. *Adonis dans la littérature et l'art grecs*. Parigi: Librairie C. Klincksieck.
- Avanzini, A. ed. 1997. *Profumi d'Arabia. Atti del convegno*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Badinou, P. *La laine et le parfum*. Massachussets: Peeters Louvain-Dudley, pp. 65-72.
- Baggio, M. 2004. *I gesti della seduzione: tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.* Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Campese, S., Manuli, P., Sissa, G., 1983. *Madre Materia. Sociologia e biologia della donna greca*. Torino: Boringhieri.
- Chirassi, I. 1968. *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, pp. 17-38.
- Citroni Marchetti, S. 1991. *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*. Pisa: Giardini.
- Detienne, M. 1975. *I Giardini di Adone*. Torino: Einaudi.
- Detienne, M. 1987. *Dioniso e la pantera profumata*. Bari: Laterza.
- Deubner, L. 1962. *Attische Feste*. Berlino: Verlag H. Keller.
- Dillon, M. 2002. *Girls and Women in classical greek religion*. Londra: Routledge, pp. 183-208.
- Farnell, L.R. 1907. *The Cults of the Greek States*, 3. Oxford: Clarendon Press, pp. 29-213.
- Gernet, L. 1968. *Anthropologie de la Grèce antique*. Parigi: Librairie F. Maspero.
- Gorce, M. & Mortier, R. eds. 1944. *Histoire générale des Religions*, 2. Parigi: Librairie A. Quillet, pp. 214-217; 231-232.
- Herter, H. 1985. Il mondo delle cortigiane e delle prostitute. In G. Arrigoni ed., *Le donne in Grecia*. Bari: Laterza, pp. 363-397.
- Le Bonniec, H. 1958. *Le culte de Cérès à Rome*. Parigi: Klincksieck.
- Le Guérer, A. 2004. *I poteri dell'odore*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Müller, D.H. 1978. Weihrauch. In *Realencyclopädie der Clasischen Altertumswissenschaft* suppl. 15, 1978, pp. 700-777.
- Pirenne-Delforge, V. 1993. L'iyngé dans le discours mythique et les procédures magiques. *Kernos* 6, pp. 277-289.
- Rosati, G. 1997. Profumo di terra: valori e simboli dell'immaginario romano, in Avanzini ed., pp. 515-528.
- Simon, E. 1982. *Festivals of Attica*. Madison: The University of Wisconsin Press, pp. 17-22.
- Sissa, G. 2003. *Eros Tiranno: sessualità e sensualità nel mondo antico*. Roma: Laterza.
- Soverini, L. 1997. Profumi e filosofia nell'Atene di Socrate, in Avanzini ed., pp. 495-502.
- Trendall, A.D. & Cambitoglu, A. 1978. *The Red-figured Vases of Apulia* 1. Oxford: Clarendon Press.



Fig. 1. Taranto, Museo Nazionale, 30. Cratere attribuito al Pittore di Gravina (da Trendall & Cambitoglu, 1978).



Fig. 2. Taranto, Museo Nazionale, 4622. Particolare di *pelike* apula del Pittore di Licurgo (da Trendall & Cambitoglu, 1978).