



www.otium.unipg.it

OTIVM.  
Archeologia e Cultura del Mondo Antico  
ISSN 2532-0335 – DOI 10.5281/zenodo.5511852



No. 3, Anno 2017 – Article 11

## ***Lustrare, abluere: forme di purificazione nelle Metamorfosi di Ovidio***

Benedetta Sciaramenti<sup>✉</sup>

*Dipartimento di Lettere-lingue, letterature e civiltà antiche e moderne,  
Università di Perugia*

---

**Abstract:** In this paper we focus on some occurrences of the verbs *lustrare* and *abluere* in Ovid's *Metamorphoses*. By looking at how these verbs are being used in *Fasti* from a technical point of view, it is possible to appreciate that some 'metamorphic' situations rest on the theme of purification and can also reflect ancient surviving ritual practices. Our aim is to show that *Metamorphoses* and *Fasti*, which may appear to be very different from one another, actually share the same interest for cultural and religious issues that are essential in order for the poetic imagery to be both constructed and understood.

**Keywords:** Ovid, *lustrare*, *abluere*, rite

---

HAGNOS, MIASMA E KATHARSIS. VIAGGIO TRA LE CATEGORIE DEL PURO E DELL'IMPURO  
NELL'IMMAGINARIO DEL MONDO ANTICO

*Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Simonetta Angiolillo  
(Cagliari, 4-6 maggio 2016)*

*a cura di Marco Giuman, Maria Paola Castiglioni, Romina Carboni*

---

<sup>✉</sup> Address: Università di Perugia, Dipartimento di Lettere-lingue, letterature e civiltà antiche e moderne, Via dell'Aquilone 7, 06123 - Perugia, Italia (Email: benedettasciaramenti@hotmail.it).

---

Nell'ambito di un convegno che riflette sulle questioni legate alla purità e all'impurità intese come fatto tecnico connesso a rituali e pratiche religiose, mi pareva interessante gettare uno sguardo in direzione di un diverso contesto, e dunque rivolgermi ad un'opera letteraria quale le *Metamorfosi* di Ovidio, che offrissi se mai un'eventuale traduzione in termini culturali di argomenti in partenza strettamente pragmatici e legati alla concretezza del gesto normato in senso rituale.

In particolare ho scelto di considerare l'occorrenza dei due termini enunciati nel titolo - appunto *lustrare* ed *abluere* - che intercettano un'area semantica molto vasta, sì da verificare in che maniera essi possano trovare impiego in un testo poetico che deve servirsi, in precisi passaggi narrativi legati al sacro, di costruzioni situazionali e di riferimenti a prassi evidentemente in uso in tempi coevi alla composizione del poema, o quanto meno noti sia all'autore che al suo pubblico<sup>1</sup>.

Il vantaggio della scelta delle *Metamorfosi* come testo di partenza consiste in buona sostanza nel fatto che si profila l'interessante possibilità di un confronto tra questo poema mitologico con l'altra opera di paternità ovidiana vertente su temi religiosi, più ricca di dettagli tecnici e di riferimenti legati all'occasionalità calendariale, a festività e rituali, che è i *Fasti*. Una concomitanza significativa lega le due opere anche da un punto di vista cronologico, dal momento che la stesura dei due testi fu contemporanea negli anni fra il 2 e l'8 d. C.

---

<sup>1</sup> Il mito come elaborazione simbolica della tradizione e strumento di definizione dell'immaginario è un elemento imprescindibile quando si vogliono comprendere le dinamiche storiche di carattere religioso-culturale; nel recente studio sul sacrificio nella religione romana, PRESCENDI 2007 (p. 7 e cap. 2.4) dedica una consistente sezione della sua monografia al mito, così come anche FEENEY 1998. Sulla questione del mito come fonte di conoscenza storica si veda VERSNEL 1993; interessante, sullo stesso tema, SCHILLING 1979, il quale teorizza tre tipi di rapporto tra rito e mito nei *Fasti*, ossia di esclusione, accordo o disaccordo.

Pur nella loro incompiutezza e nella peculiarità di un progetto poetico innovativo<sup>2</sup>, che consiste nella trasfigurazione epica del lasso annuale<sup>3</sup>, i *Fasti* sono lo stesso un'opera densa di innesti mitologici<sup>4</sup>. La scansione ricorsiva dei mesi e dei giorni, tuttavia, ubbidisce al ritmo della ricorrenza festiva, quindi delle norme e delle prescrizioni collettive che la celebrano, costringendo l'Ovidio dei *Fasti* ad un'aderenza storico-descrittiva più serrata che nelle *Metamorfosi*. A questo proposito non si può trascurare la considerazione ovidiana posta all'inizio del secondo libro dei *Fasti* (II, 35-47), quando il poeta deve chiarire l'etimologia del nome 'febbraio', che Strabone considerava di origine sabina (*Ling.* VI, 13): Ovidio circostanzia giustamente l'ampio campo semantico della parola «februa», genericamente ciò che si usa nelle purificazioni (*Februa Romani dixere piamina patres*<sup>5</sup>), che persiste in molte differenti qualificazioni di strumenti e attributi sacri. Dopo aver elencato le sopravvivenze lessicali di *februa*, il poeta pone una considerazione interessante, che esprime perfettamente lo scarto tra il reale scetticismo verso l'efficacia emendante delle pratiche purificatorie ereditate dagli antenati e la necessità di menzionarle e

<sup>2</sup> Si veda NEWLANDS 2002 che ben inquadra la complessa lettura dell'opera e la dimensione poetica ovidiana.

<sup>3</sup> Sui *Fasti* come fonte utile per indagare la religione romana si vedano i recenti LA BUA 2010 e PRESCENDI 2002; precedenti, ma fondamentali per riformulare la storia degli studi dedicati all'opera, FEENEY 1998 (p. 123: «The most sustained poetic meditation upon Roman ritual is Ovid's *Fasti*»), PHILLIPS 1992, SCHEID 1992, PORTE 1985.

<sup>4</sup> A partire dall'origine stessa del calendario romano (*Ov. Fast.* I. 27-62): Romolo, con una semplificazione che al poeta pare evidentemente primitiva, avrebbe adattato il numero canonico di dieci ai mesi lunari che compongono un anno, prima dell'estensione a dodici operata da Numa e del conclusivo emendamento cesariano che introdusse il mese solare. L'*excursus* ovidiano, che ha come punto di riferimento Varrone (*Ling.* VI 2-4), glissa sui dettagli storici del computo temporale e sui tentativi di emendamento tesi ad emendare gli errori di ammanco temporale (sulla ricostruzione aitiologica delle origini si veda POUCKET 1992; sul calendario romano si veda SCHEID 2007, con bibl. prec.). Questa ricostruzione suggerisce da principio lo spazio d'interesse scelto da Ovidio per la sua opera, il quale lascia nella nebulosa di allusioni imprecise le questioni di dettaglio, chiarite invece da altri (*Cic. Rep.* II, 28; *Liv.* I 18; *Suet.* I 40; più tardi *Cens. De die nat.* XX e *Macr. Sat.*).

<sup>5</sup> *Ov. Fast.* V, 19. Cfr. *Paul. Fest.* 76, 2-5.

ricostruirle per dar ragione della sopravvivenza, nella tradizione, di riti e procedure private e pubbliche<sup>6</sup>:

*Omne nefas omnemque mali purgamina causam  
credebant nostri tollere posse senes.  
Graecia principium moris dedit: illa nocentes  
impia lustratos ponere facta putat. [...]  
Ah nimium faciles, qui tristia crimina caedis  
fulminea tolli posse putatis aqua!*

Prescindendo dall'adesione personale e dal rigetto razionalistico e potendo comunque attribuire ad Ovidio una vasta erudizione e perizia culturale, è possibile apprezzare in misura maggiore nelle *Metamorfosi* la raffinatezza che sostiene la declinazione in senso poetico di un sapere tecnico legato a pratiche e tradizioni condivise, e l'esportazione in un territorio spazio - temporale vasto ed onnicomprensivo, di cui vediamo la genesi e l'evoluzione fino all'epoca storica, di gesti e tradizioni squisitamente romani.

Lo scarto permette di cogliere come e quanto alcuni atti rituali possano assumere un significato evidentemente iconico e guadagnare un livello di autonomia che li rende rappresentativi e significativi anche quando essi appaiono slegati dalla puntualità del momento liturgico o devozionale, per essere proposti in senso assoluto, in virtù della loro intrinseca qualità simbolica. D'altra parte è vero anche che dal confronto delle due opere si può cogliere quanto la declinazione poetica di determinati termini tecnici di carattere religioso introduca in alcune narrazioni delle *Metamorfosi* una dimensione di sacralità altrimenti non immediatamente percepibile.

---

<sup>6</sup> Ov. *Fast.* II, 35: «I nostri antenati credevano che fosse possibile, grazie alle purificazioni, cancellare ogni peccato e la causa di ogni tipo di male. Furono i Greci ad introdurre queste pratiche: essi ritengono che coloro che si sono macchiati di delitti possano liberarsene con la purificazione. [...] Ah! Come siete compiacenti, nel ritenere che tremendi fatti di sangue possano essere cancellati dall'acqua di un fiume!» (traduzione a cura di F. Stok).

Partirei dunque dal primo verbo della coppia, *lustrare*<sup>7</sup>, che ricorre in più passi delle *Metamorfosi*, dei quali uno è situato nel primo libro (I, 213), ove il verbo viene declinato in modo diretto ed un secondo in posizione più avanzata nel poema (IV, 479-480). In quest'ultimo passaggio, ove il poeta per la prima volta si addentra in uno spazio infero che non può non implicare un confronto col modello testuale virgiliano<sup>8</sup>, Ovidio, proponendo una semplificazione morfologica della terribile conformazione dell'Ade, rompe il divieto di accessibilità dei celesti nel regno delle anime dei defunti<sup>9</sup>, quando Giunone vi si introduce con l'obiettivo di un colloquio che persuada Tisifone a desistere dalla persecuzione della stirpe di Cadmo. Essendo l'eccezione così smaccata, il poeta deve inevitabilmente bilanciarla con una 'purificazione di ritorno', alla quale la dea si sottopone quando, riemersa dalle regioni dell'ombra, viene riammessa in cielo<sup>10</sup>: *laeta redit Iuno, quam caelum intrare parantem / roratis lustravis aquis Thaumantias Iris*.

Nel momento e sul luogo di passaggio, la 'porta del cielo'<sup>11</sup>, ella è detersa da Iride, figlia di Taumante, già di per sé associata alla pioggia; quest'ultima lava il corpo umano di Giunone venuta a contatto con il mondo infero per farle riacquisire uno stato di purezza del tutto corporeo e per permetterle,

<sup>7</sup> Cfr. Serv. *Aen.* I, 378, 10-13 e III, 279. La pluralità di derivazioni etimologiche tracciate alle spalle del verbo *lustrare* fa convergere in questa forma una vasta serie di significati diversi e pone una questione semantica difficile da dirimere: da *solvo*, *luo* in Fest. 296, 32-33 L e Varro *Ling.* 6, 11; da *lavo* – DEUBNER 1913, p. 131 -; da *lux* e *lucere* - PETERSMANN 1983, pp. 211-217; come 'passare in rassegna' – BOHEM 1927, p. 2030 -; connesso a movimenti circolari ed equivalente a *circumire* – BERVE 1927, pp. 2040-2042, DEUBNER 1913, pp. 128-129, PETERMANN 1983, pp. 221-222, BAUDY 1998, pp. 108-109. Una nuova proposta sul significato storico di *lustratio* a Roma è stata proposta da VERSNEL 1975 e ripresa nel recente contributo di SCHEID 2016, sulla base delle occorrenze in Livio. Cercheremo di far emergere come molte delle possibilità etimologiche possano essere rintracciate nelle occorrenze ovidiane.

<sup>8</sup> Le due catabasi virgiliane di Enea in *Aen.* VI, 264-236 e di Orfeo in *Georg.* IV, 453-527.

<sup>9</sup> Hom. *Il.* XX, 65, si veda Rosati in BARCHIESI, ROSATI 2007, *ad loc.*

<sup>10</sup> Ov. *Met.* IV, 479-480: «Parti soddisfatta Giunone, e quando fu sulla soglia del cielo, venne Iride, figlia di Taumante, a irrorarla con acqua lustrale» (traduzione a cura di L. Koch).

<sup>11</sup> Ricordiamo il rito romano della *suffitio*, cui andavano sottoposti coloro che tornavano da un funerale per essere riammessi nella propria dimora. La pratica consisteva in aspersioni compiute con un ramo di alloro e con salti nel fuoco (Paul. *Fest.* 3, 3-5).

così mondata, di rientrare nello spazio riservato agli immortali; il gesto consiste in un'aspersione con acqua, espressa da una formula lessicale simile a quella con cui, all'inverso, Virgilio descrive una delle operazioni compiute sul corpo freddo del defunto Miseno (*Aen.* VI, 230-231: *rorē [...] lustravit*), il cui funerale peraltro precede l'ingresso di Enea nel Tartaro.

A ritroso spostiamo l'attenzione sul passo del primo libro sopra menzionato, in cui l'uso purificatorio dell'acqua si inserisce nella più vasta visione dell'*origo mundi*, e si cristallizza in un'immagine dai contorni archetipici: la prima occorrenza riguarda il viaggio terreno di Giove alla vigilia del diluvio che lui stesso scatenerà una volta constatato lo stato di corruzione del mondo. Al consesso divino il sommo degli dei racconta che, allarmato dall'indegna condotta di vita dei figli di Prometeo, dopo aver assunto sembianze umane, ha ispezionato la terra. Questo movimento per conoscere, per altro di nuovo effettuato tramite la temporanea e funzionale assunzione di un aspetto umano (come tutta umana era la figura di Giunone mondata da Iride), è espresso proprio dal verbo *lustrare* con cui Giove definisce in prima persona la sua azione di verifica; essa, a ben guardare, non può non essere interpretata alla luce della soluzione ultima ed estrema del diluvio, che è una sorta di lustrazione totale, utile non solo a purificare, ma ad annullare tutte le cose ed a rigenerarle: *Et deus humana lustrō sub imagine terras*<sup>12</sup>.

Sarà fondamentale puntualizzare la funzione chiave di questo verso che, oltre a contenere il verbo in esame, costituisce uno dei passaggi chiave delle *Metamorfosi*, in quanto effettivamente inaugurale della serie di trasformazioni distribuite nei quattordici libri a seguire. È un verbo per così dire 'di cerniera', che appaia due eventi metamorfici programmatici e speculari, nella misura in cui da un lato il *lustrare* è il fine che motiva la

---

<sup>12</sup> Ov. *Met.* I, 213

trasformazione di un dio in un uomo (ed è questa, nel poema, la prima metamorfosi in assoluto), e dall'altro rappresenta la causa per cui, quale esito di questa azione di verifica, avviene la trasformazione di un mortale in animale, che è la prima metamorfosi *stricto sensu* del poema<sup>13</sup>. È infatti a seguito dell'atto del lustrare di Giove che scaturisce la metamorfosi di Licaone.

In assenza di una forma verbale specifica per indicare l'assunzione da parte del dio di una forma mortale, si fa riferimento alla sua trasformazione come al modo particolare in cui avviene l'atto di *lustrare*, ossia *sub imagine humana*. Questa espressione di stato in luogo figurato, la quale indica letteralmente una forma di velamento dell'aspetto proprio sotto un'*imago artefatta*, viene dunque accordata con un verbo di movimento come *lustrare*, che nella sua pur presente accezione di 'purificare' si carica, in aggiunta, di una coerente valenza di fine, attraverso la quale si può presagire la funzione espiatoria della successiva e consequenziale metamorfosi di Licaone.

Il *lustrare* di Giove dunque, nel quadro della rigenerazione di una terra degradata, pur mantenendo indubbiamente l'idea del perlustrare, finisce per assumere una sfumatura sacrale anche solo per la funzione di supervisione morale della condotta umana, per cui l'idea di spostamento necessario e di accorto transito richiamano inevitabilmente il movimento rituale del sacerdote o del sacrificante che gira attorno all'altare.

Non è un caso, alla luce di tali considerazioni, se subito dopo il diluvio ricorre la prima descrizione di una generica pratica rituale che coincide anche con il primo atto compiuto da Deucalione e Pirra, unici superstiti

---

<sup>13</sup> Ov. *Met.* I, 163-252. Su questa metamorfosi si vedano ANDERSON 1989 e SOLODOW 1988, p. 175.

della catastrofe, prima della semina da cui nasceranno i nuovi uomini, e che ciò avvenga per mezzo dell'acqua<sup>14</sup>.

Sopravvissuti al diluvio, li vediamo muoversi all'asciutto in uno scenario silenzioso e desolato che assolutizza l'iniziativa della consultazione dell'oracolo, la quale però non avviene prima che la coppia sia sottoposta ad una pratica purificatoria da sommare a quella apocalittica del diluvio ancora viva nella memoria del lettore. Lo sconforto che dapprima coglie Deucalione, infatti, si risolve nella direzione di un'ulteriore mondatura, come azione preliminare alla quale si sottopone di necessità anche Pirra.

Così, in un'atmosfera rarefatta ove i riferimenti di dettaglio si perdono nell'assolutezza primigenia, con un forte contrasto tra la puntualità degli atti e l'indeterminatezza originaria di un tempo che riparte da zero, Deucalione e Pirra si avvicinano alle acque del Cefiso in Beozia, che il poeta si preoccupa di definire 'non ancora limpide', minuzia apparentemente trascurabile, ma più probabilmente aperto riferimento ad una sorta di sporcizia residua, di persistente contaminazione da proiettare sulla coppia di uomini che si stanno per dedicare alla lustrazione.

Va considerata inoltre la scelta di ambientare la purificazione presso il Cefiso, fiume legato, secondo un'erudita tradizione minore evidentemente prediletta dal poeta<sup>15</sup>, alla fonte Castalia di Delfi, in modo da soddisfare

---

<sup>14</sup> L'acqua è il principale ingrediente lustrale e le forme di abluzione, come il lavaggio delle mani o l'aspersione, vengono imposte prima dell'ingresso in un luogo consacrato, ma anche prima della preghiera e del sacrificio, come anche di atti rituali, tra i quali è compreso il pasto (Apul. *Met.* XI, 1 e Liv. XLV, 5, 4). Trattandosi di un'azione preliminare in funzione preparatoria, non è sempre facile distinguere se il lavacro rientri nelle prescrizioni rituali o se piuttosto definisca un rapporto di concomitanza e non di necessità (Hom. *Il.* I, 314; *ibid.* XXIV, 302-307).

<sup>15</sup> Paus. X, 8, 10.

pienamente la necessità di un luogo adatto alla consultazione dell'oracolo<sup>16</sup>:  
*inde ubi libatos inroravere liquores / vestibus et capiti [...]*<sup>17</sup>.

Deucalione e Pirra si irrorano di acqua le vesti ed il capo<sup>18</sup>, poi possono rivolgersi a Temi presso il tempio che giganteggia in un mondo desertificato e che appare come naturale ed unica meta per la coppia umana itinerante; la possente struttura reca i segni realistici della trascorsa immersione nelle acque, coperta com'è di muschio, con gli altari ancora eretti, ma privi del fuoco sacro. Prostrati dinanzi ai gradini del tempio, dopo aver formulato la preghiera, i due ottengono la serie di prescrizioni che li guiderà all'atto prolifico della generazione dei nuovi uomini.

Inevitabile l'accostamento di questa situazione letteraria così nitidamente evocata da Ovidio con l'unica testimonianza iconografica dedicata al mito, un rilievo dalla tomba di *P. Aelius Maximus* (Fig. 1) straordinariamente aderente ai versi delle *Metamorfosi*<sup>19</sup>. Lo spazio in cui si svolge la scena è delimitato dai segni del sacro: una struttura templare, sintetizzata in alcuni dei suoi elementi caratteristici, chiude la composizione

<sup>16</sup> Non sarà senza significato ricordare che lo stesso GINOUVÈS (1962, p. 328 ss.) accosta la testimonianza di Ovidio (*Met.* I, 371) a due passi di Orazio (*Od.* III, 4, 61) e Stazio (*Theb.* I, 698) sulla fonte Castalia e li considera la sopravvivenza «d'un rite spécialement pratiqué par le clergé delphien», peraltro mantenutosi nel culto di *Faunus* (*Ov. Fast.* IV, 655), in accordo con i due passi di Euripide (*Ion* 95-97 e *Ph.* 222-225), in cui alla fonte Castalia si legano precetti purificatori, forse prescritti ai servitori del dio prima di entrare in carica.

<sup>17</sup> *Ov. Met.* I, 371-372.

<sup>18</sup> Il passo non può non ricordare la digressione con cui Ovidio dà conto dell'origine dei *Fordicidia* (*Fast.* IV, 629-677). Egli racconta che il re Numa, dopo una stagione nefasta, in cui i raccolti sono scarsi, si reca in un bosco inviolato, *silva vetus* (v. 649) e che qui, nel silenzio della notte, *bis caput intonsum fontana spargitur unda, / bis sua faginea tempora fronde premit*, «Per due volte si bagnò i capelli incolti con acqua sorgente, per due volte si coprì le tempie con delle foglie di faggio» (traduzione a cura di F. Stok). Cfr. *supra* nota n. 14. Simile pare il faticoso sbarco della dea madre a Roma e l'abluzione della casta Claudia Quinta (cfr. Liv. XXIX, 14, 12) prima di tirare, con le mani purificate, le corde attaccate alla nave incagliata nella secca: *et manibus puram fluminis hausit aquam, / ter caput inrorat, ter tollit in aethera palmas*, «lei raccoglie con le mani l'acqua pulita del fiume, se la versa per tre volte sulla nuca e per tre volte volge le mani verso il cielo» (traduzione a cura di F. Stok).

<sup>19</sup> LINANT DE BELLEFONDS 1986, p. 385, n. 1; MIELSCH 1975, p. 161, K 90; COLPO 2012, p. 19, fig. 7.

a destra e la dea Minerva in trono compare, speculare, a sinistra. Al centro sono rappresentati Deucalione e Pirra che incedono verso la soglia templare con le braccia flesse a significare il lancio all'indietro delle pietre, mentre alle loro spalle i primi uomini emergono dalla terra.

A questo punto è possibile mettere a sistema con le prime due, una terza testimonianza dai *Fasti*, in funzione del riconoscimento del tono e della sostanza rituale che sostengono l'episodio delle *Metamorfosi*. Nei distici dedicati al ventuno aprile (Ov. *Fast.* IV, 722-863), il poeta descrive il rito che ha luogo durante le *Parilia*, feste dedicate alla divinità dei boschi Pale<sup>20</sup>. Con dovizia di particolari Ovidio si dedica alla descrizione del lungo e laborioso rito che ha luogo ogni anno ad opera dei pastori, quando pregano in anticipo gli dei di donargli la capacità di raccontare il procedimento rituale al quale lui stesso ha preso parte, portando a piene mani la cenere di vitello, gli steli di fava ed il sangue di cavallo, vale a dire i tre ingredienti lustrali. Secondo lo schema classico di ogni preghiera, Ovidio fa memoria, dinnanzi agli dei, di aver effettuato il triplice salto tra i fuochi allineati e di essersi asperso d'acqua con il ramo di alloro: *certe ego [...] / undaque roratas laurea misit aquas* (vv. 727-728), che ricorda da vicino il lavacro di Deucalione e Pirra.

Il pastore, alla sera del giorno di festa, purifica le pecore dopo che hanno mangiato, poi sparge dell'acqua sul terreno con una scopa; abbellisce quindi con fronde gli ovili e le porte con festoni. Dopo aver bruciato l'alloro, ed aver preparato il cibo sacro, egli deve recitare per quattro volte una lunga preghiera, che Ovidio riporta nei versi successivi alla descrizione del rito, quindi deve di nuovo purificarsi le mani con acqua corrente: [...] *et vivo*

---

<sup>20</sup> Sulla festa si veda BEARD 1988 e VANGGAARD 1971, sul discorso strettamente legato all'aitologia si vedano BEARD, NORTH, PRICE 1998 (p. 175 s.) e GRAF 1992 (pp. 21-24). SCHILLING (1979, pp. 7-8) puntualizza il triplice piano su cui lavora Ovidio, quello rituale, storico e mitico; lo stesso fa PRESCENDI 2002, pp. 151-152.

*perlue rore manus* (v. 778). Una volta conclusa la descrizione del rito dei *Parilia*, il poeta vuole dirne l'origine, trovandosi tuttavia nell'imbarazzo di dover considerare più ipotesi di derivazione. Tenendo conto che la facoltà purificatoria del rito dipende probabilmente dal fatto che il gregge viene esposto ai due elementi estremi di fuoco ed acqua, che sono le componenti vitali di tutte le cose, una genesi possibile, alla quale il poeta accorda ben poca fiducia, avrebbe a che fare proprio con Deucalione ed il diluvio.

A prescindere dalla soluzione eziologica, non è peregrino riconoscere in molti degli elementi menzionati, non da ultimo gli addobbi delle capanne che ricordano l'immagine dal sarcofago di *P. Aelius Maximus*, quegli stessi tratti di sacralità connessi all'acqua, che il poeta adatta al rito dei primi uomini, quale elemento purificante primigenio.

Alla costruzione della situazione poetica che ha per protagonisti Deucalione e Pirra, e più precisamente alla definizione della loro gestualità rituale, potrebbe aver concorso un'altra forma di rito raccontata da Ovidio nel V libro dei *Fasti* (V, 429-444). Le cerimonie in onore dei Lemuri<sup>21</sup>, i defunti che Ovidio assimila ai Mani, si svolgevano nei giorni dispari compresi tra le Nove e le Idi del mese di maggio. Questo antico rito che aveva luogo durante i *Lemuria*<sup>22</sup>, al quale Ovidio dedica una ricca descrizione, aveva la funzione di liberare la casa del vivo dalla presenza dei morti.

Chi onora l'antica festa, la sera del nove maggio (mese che il poeta lega etimologicamente ai *maiores*, *Fast.* V, 73-74) si alza di notte senza lacci o

<sup>21</sup> Sui *Lemuria*, oltre a HUET 2004 (pp. 290-291) e 2011 (p. 224) ricordiamo due studi datati: FERRI 1955 con osservazioni archeologiche ed antiquarie ed, appena più recente, EDEN 1964. Sul confronto tra *Parentalia* (ciclo di feste di carattere privato in onore dei defunti considerati antenati) e *Lemuria* (altro ciclo di feste dei morti, intese come presenze pericolose) si veda SCHEID 1984, pp. 132-139. Sul rapporto tra *Lemuria* e *Feralia* si veda SCHILLING 1979, pp. 11-15. Sul valore del racconto dell'anima di Remo come origine della festa si veda PRESCENDI 2002, pp. 153-154.

<sup>22</sup> Cfr. Porph. *ad Hor.*, *Epod.* II, 2, 20.

vincoli ai piedi e schiaccia il pollice della mano sotto il dito medio, perché possa camminare libero dalle ombre, nel silenzio della notte. Poi si purifica lavando le mani con acqua corrente, volge indietro il capo e si getta alle spalle un pugno di fave nere recitando la preghiera; poi rigira di nuovo il capo in avanti e ripete la stessa formula per nove volte, mentre l'ombra dietro di lui raccoglie le fave<sup>23</sup> e lo segue; a questo punto, per liberarsi di lei, l'uomo tocca l'acqua, percuote i cembali di Temesa e chiede all'ombra di lasciare la propria casa dicendo per nove volte *manes exite paterni* (V, 443). L'incedere nel silenzio ed il gettare all'indietro non può non ricordare da vicino l'atto della semina al contrario di Deucalione e Pirra, così che l'immagine, pur in un contesto totalmente differente, ritorna con aderenza sorprendente nelle *Metamorfosi*.

Ancora nel primo libro, e di nuovo in un'atmosfera oracolare, s'incontra nuovamente il verbo *lustrare* usato per descrivere il movimento di Dafne nelle selve, quando la ninfa viene rappresentata nella sua ostinata volontà di sottrarsi al matrimonio, scegliendo per sé la libertà dei boschi.

Questo episodio, il quale prende avvio dopo l'uccisione di Pitone che segna a sua volta l'inizio del culto apollineo a Delfi, completa la definizione dello spazio culturale di Apollo, ed è infatti motivato dall'esigenza eziologica dell'origine dell'alloro, di cui il *primus amor* fornisce la giustificazione genetica.

Tornando per un attimo all'episodio che precede la prima caccia amorosa di Apollo, notiamo che una volta scagliate le mille frecce sul gigantesco Pitone, dalle cui nere ferite si riversa un veleno scuro, il nume non si purifica in alcun modo, trascurando il precetto per cui al delitto deve seguire un atto di detersione. Come nota Barchiesi, la mancata menzione

---

<sup>23</sup> Cfr. Plin. *Nat.* XVIII, 30, 118; sul banchetto offerto ai defunti cfr. Ov. *Fast.* II, 533-546 e Verg. *Aen.* V, 42-764.

della necessaria *lustratio*<sup>24</sup>, concorre a preparare il rovesciamento che ha luogo subito dopo, quando il dio, ancora orgoglioso della vittoria, rimane vittima delle potenti frecce di un altro nume armato di faretra, Cupido.

In questo senso la presentazione di Dafne che *nemora avia lustrat* (*Met.* I, 479) si inserisce bene nel quadro tracciato, cosparso di presagio oracolare, specie perché a questo verbo di movimento, che sottolinea la libertà della ninfa nello spazio silvano, ossia il *nemus*, segue l'exasperazione del movimento condizionato, la fuga, e poi la negazione del movimento stesso, quando ella si radica a terra, *pes modo tam velox pigris radicibus haeret* (*Met.* I, 551).

Complessivamente l'accordo di *lustrare* e di *nemus* allora, sebbene lontani da una vera e propria pratica religiosa, è connesso al dinamismo rituale ed imposta sul corretto registro sacrale la storia della ninfa convertita in una pianta sostanzialmente connessa ai rituali apollinei.

Vale la pena allora accostare a questa immagine letteraria un noto dipinto dalla Casa dell'Efebo a Pompei<sup>25</sup> (Fig. 2), nel quale Apollo assiso su una roccia tocca con un ramo di alloro Dafne rappresentata di spalle, la cui sinuosa *silhouette*, allungata dal braccio alzato con cui la donna solleva il velo, richiama già l'estensione verticale del fusto dell'albero. Se interpretato alla lettera, il gesto del dio non ha alcun senso narrativo né tanto meno rituale. Questa immagine, tuttavia, in cui l'esito arboreo della trasformazione di Dafne diviene il tramite del contatto tra quest'ultima ed il dio, pone evidentemente l'accento sulla pianta che Dafne diventerà, ma anche sul dominio apollineo della specie vegetale<sup>26</sup>, riconsegnando l'intera

<sup>24</sup> Cfr. Theopomp. *Hist. FG rH* 115 F80; il luogo della purificazione imposta da Zeus è alternativamente situato a Creta (*Paus.* II, 7, 7) o presso Tempe (*Schol. Pi. P. hyp.* c). Sulla purificazione di Apollo si veda PAOLETTI 2004, p. 15 e PARKER 1983, p. 378.

<sup>25</sup> Pompei I 7, 10-12 (h), Casa dell'Efebo, *cubiculum* (12).

<sup>26</sup> Altri esempi iconografici di purificazione con l'alloro in PAOLETTI 2004, p. 16.

scena alla gestualità rituale, in virtù delle comuni e ben note facoltà purificatorie del ramo di alloro utilizzato come elemento di aspersione<sup>27</sup>.

A raccordare le due testimonianze, iconografica e letteraria, sul ratto apollineo interviene un bel passo dei *Fasti* (VI, 101-182) che, pur non trattando lo stesso episodio delle *Metamorfosi*, condivide con esso la struttura narrativa portante, e risulta altrettanto compatibile con l'iconografia dell'affresco pompeiano.

Il gruppo di versi in questione, che potrebbe far emergere in modo più chiaro la sostanza cultuale di cui il passo delle *Metamorfosi* è evidentemente compartecipe, riguarda Carna, la divinità a cui il primo giugno di ogni anno veniva offerta una farinata di fave, identificata da Ovidio prima con la dea dei cardini Cardea (vv. 101-102), e poi con la ninfa Crane (vv. 105-107)<sup>28</sup>.

Proprio quando il poeta assolve al compito dotto di raccontare la storia di Crane, egli evoca uno scenario estremamente simile a quello che ospita il racconto di Dafne, accentuandone il carattere sacrale<sup>29</sup>: *Adiacet antiquus Tiberino lucus Alerni: / pontifices illuc nunc quoque sacra ferunt.*

Il *nemus* di Dafne è qui un *lucus*, quello di Alerno, un luogo di culto usato sia il primo giugno sia il primo febbraio (*Fast.* II, 67-70). La giovane ninfa è come Dafne ambita da molti pretendenti, ma preferisce la caccia per le valli e, ancora come Dafne, diviene l'oggetto del desiderio di un dio, Giano. Pur non essendo Apollo l'artefice dell'agguato, il dio viene espressamente

---

<sup>27</sup> Così si purifica lo stesso Apollo a Tempe (Plu. *De defectu orac.* 15 [418 b] cfr. *supra* nota n. 21), nei pochi dettagli che descrivono la pratica, in Eliano (*V. H.* III, 1). In Clemente d'Alessandria (*Strom.* V, 8) l'indovino *Branchos* purifica Mileto con un ramo di alloro. Il valore purificatorio della pianta, usata per aspergere o bruciata, viene confermato, tra gli altri, da Teocrito (*Idyl.* 11), Eliodoro (*Ethiop.* IV, 5, 2-3) e Servio (*Aen.* I, 329). Si veda GINOUVÈS 1962, p. 315 e p. 324, nota n. 7. Una nota antiquaria in Ovidio (*Fast.* I, 341), ove si racconta che il profumo dell'alloro bruciato anticipa quello dell'incenso, come forma primordiale e rudimentale di fumigazione (cfr. Plin. *Nat.* XV, 138).

<sup>28</sup> Su Carna si veda MC DONOUGH 1997.

<sup>29</sup> Ov. *Fast.* VI, 105-106: «In prossimità del Tevere si estende l'antica foresta di Alerno: ancora oggi i Pontefici portano qui le loro offerte sacrificali» (traduzione a cura di F. Stok).

nominato con un'apostrofe, nella quale il poeta, elogiando l'abilità venatoria di Crane e dicendola somigliante ad Artemide, si rivolge a Febo<sup>30</sup>:  
[...] *non erat, Phoebe, pudenda tibi*

Insensibile alla profferta amorosa di Giano, Carna tenta di ingannarlo come fa di solito con chi la lusinga, dichiarando il proprio pudore e reclamando uno spazio coperto che favorisca l'amplesso, per poi sfuggirvi nascondendosi nel folto del bosco. Giano, che vede davanti e dietro a sé, scorge il suo nascondiglio, dunque la raggiunge e la possiede, ma in cambio del rapporto sessuale le dona un ramo di biancospino che ha il potere di scacciare le potenze malefiche.

Come nel caso di Dafne, dunque, al termine dello stupro, quale estrema conseguenza, compare una pianta speciale, in quest'ultimo caso un ramo dalle qualità magiche, esattamente apotropaiche, la cui efficacia è subito provata dal racconto che Ovidio pone a seguire, nel quale si chiarisce il procedimento rituale in cui deve essere usato il ramo affinché compia il suo effetto. Per scacciare dalla culla del futuro re di Alba Longa, Proca, le Strigi<sup>31</sup>, interviene Crane in persona; ella tocca per tre volte di seguito la porta col suo ramo di biancospino e per tre volte lo brandisce in aria descrivendo dei segni, asperge quindi l'ingresso con acqua arricchita di un filtro magico, e poi offre agli uccelli mostruosi interiora di scrofa in cambio del cuore del piccolo, quindi le taglia a pezzi e le espone alla luce del giorno, vietando ai genitori di guardare. Di nuovo afferra la frasca, la pone nel sottile fascio di luce che filtra da una piccola finestra e finalmente il neonato è salvo dagli uccelli infestanti.

Si conclude così l'intermezzo eziologico su Crane, e l'intero passo dedicatole, bipartito tra la scena dello stupro e quella del rituale, sembra

---

<sup>30</sup> Ov. *Fast.* VI, 112: «Non ti saresti, Febo, vergognato di lei» (traduzione a cura di F. Stok).

<sup>31</sup> Sulle Strigi cfr. Hor. *Epod.* V, 20 e MANKIN 1995 *ad loc.*

partecipare in larga misura delle stesse suggestioni dell'episodio di Dafne, sia per le evidenti tangenze narrative, sia per lo spirito spiccatamente sacrale che accomuna i due racconti, attenuato nelle *Metamorfosi*, di necessità più evidente nei *Fasti*.

In una situazione più strettamente e propriamente magica, quella del rito di Medea nel libro settimo delle *Metamorfosi* (VII, 257-293), Ovidio torna a servirsi del verbo *lustrare* in sequenza ternaria; l'aspersione del corpo inanimato di Esone, infatti, è iterata nove volte, effettuata tre volte con l'acqua, tre con il fuoco e tre con lo zolfo: *Terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat*<sup>32</sup>. La triplice ripetizione del numero tre iperbolizza una cifra topica, il tre compariva, ad esempio, nel rito di Crane, al quale quello di Medea si lega anche per la similarità di dettagli ulteriori. Mentre la maga barbara deterge il corpo, in un pentolone ribolle un filtro potente (definito anche qui *medicamen*, v. 262<sup>33</sup>), la mistione degli orridi ingredienti che esso contiene, inoltre, viene mescolata, dall'alto al basso, con un ramo secco di ulivo che, immerso nel composto magico, rinverdisce, dando prova della sua futura efficacia sul corpo. Anche nel rito dei già visti *Parilia* il pastore doveva bruciare fronde di ulivo maschio, rami di pino, erbe sabine e alloro (*Fast.* IV, 741-742). Per quanto riguarda la combustione dello zolfo, di cui erano note in antico le qualità purificatorie, è curioso che Tibullo (I, 5, 11-12) ne menzioni l'utilizzo nell'ambito di una purificazione che lui stesso compie, spargendo dello zolfo puro intorno ad una persona viva ma malata

---

<sup>32</sup> Ov. *Fast.* VII, 261. Fondamentale ricordare il rapporto antichissimo di Medea con le pratiche di purificazione dall'omicidio, per cui il passo appare come un vero e proprio rovesciamento della tradizione. In Apollonio Rodio si legge, infatti, che è Circe, assistita dalle Naiadi, a provvedere alla purificazione di Giasone e Medea, versando sulle loro mani il sangue di un porcellino e poi detergendole con l'acqua (A. R. IV, 702 ss.).

<sup>33</sup> In genere l'acqua lustrale, con la quale il sacerdote si purifica, può essere arricchita da 'elementi potenziatori' (GINOUVÈS 1962, pp. 314-315), ad esempio si può aumentare il suo potere purificatorio immergendovi un tizzone dell'altare o miscelandola con altre sostanze (aggiungendo del sale, la si avvicina a quella ben più potente del mare, GINOUVÈS 1962, p. 407 e GAGÉ 1950).

(*circum lustravi sulphure puro*), dopo che «una vecchia aveva cantato formule magiche». Rispetto a questa descrizione, appare in tutta la sua potenza l'inversione cui dà luogo il poeta delle *Metamorfosi*: qui è una maga ad utilizzare la sostanza sacra per compiere un rito su un corpo abbandonato; se si considera poi che con lo zolfo venivano impregnate le fiaccole da accendere prima del rito, e che Medea immerge le sue *in fossa sanguinis atra* (v. 260), si coglie la dissonanza dell'inversione<sup>34</sup>.

Il passo di Medea, sul quale Ovidio saggia una volta di più la sua capacità di manipolare la tradizione<sup>35</sup>, dà espressione ad un proposito descrittivo preciso, quello dell'esaltazione della figura della maga, ritratta nel pieno delle sue potenti facoltà magiche, protagonista di una situazione vorticosa, quasi esasperata, in cui non manca nessuno dei dettagli macabri ed orrifici che ci si può aspettare da un fosco rituale notturno su un corpo addormentato. Per questo l'uso del termine *lustrare* assume un potente valore antonomastico, potenziato dal tricolon tutto contenuto nel v. 261, per descrivere la prima operazione fatta sul corpo, subito dopo l'immersione delle torce in una fossa di sangue nero e la loro accensione al fuoco degli altari.

Varrà la pena ricordare che tra gli ingredienti vegetali, animali e minerali utilizzati da Medea, non mancano le ali di Strige (*infamis* per enallage, v. 269), per le quali evidentemente Ovidio attinge da un immaginario di forme ben collaudato.

Nell'economia di questa rappresentazione ovidiana, dunque, si può assegnare finalmente a *lustrare* un senso proprio, anche se si capovolge di

---

<sup>34</sup> Sull'uso di fiaccole in riti apotropici e magici cfr. Tib. I, 2, 61-64 e Luc. *Nec.* 7. Sullo zolfo (Plin. *Nat.* XXXV, 177) si veda BLÜMMER 1921, pp. 796-801.

<sup>35</sup> L'episodio era secondario in Apollonio Rodio (III, 844-868), in Apollodoro (I, 9, 27) era Giasone a sottoporsi al rituale di ringiovanimento ed in ogni caso non era questa l'impresa più nota della maga tessala, piuttosto l'assassinio di Pelia che Ovidio sceglie di non considerare.

segno l'ambito etico del suo impiego, già solo perché la pratica di Medea non è religiosa, ma magica, quindi più che di rito si può parlare di rituale. Il verbo viene usato nel suo senso proprio, ossia correttamente per ciò che riguarda l'indicazione formale del gesto, trattandosi di un'aspersione con acqua, fuoco e zolfo, ma il versante per così dire morale è cambiato. Se dovessimo collocare l'azione ed il rituale nel suo complesso nell'ambito di una topografia etica, dovremmo spostarci sul lato del male: si tratta della *lustratio* di una *barbara* (v. 275) dai capelli scompigliati (*passis capillis*, v. 257)<sup>36</sup>, che compie cose *sine nomine* (v. 274) volta ad un fine malvagio, e si potrebbe dire che anziché rendere puri si inserisce in un contesto di empietà.

Sul versante opposto, e sulla strada di un uso simbolico della purificazione come tramite del passaggio di stato, si colloca l'episodio di Glauco nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi*. Qui la *lustratio* viene potenziata in forme enfatiche nel momento in cui il pescatore da uomo mortale deve essere assunto tra le creature divine del mare.

Dopo che Glauco mangia, spinto da curiosità, le stesse erbe che hanno rinvigorito i suoi pesci, al punto da assegnare loro la forza di rivivere e di saltare nel fiume, si trova egli stesso preda di un incontrollabile desiderio di gettarsi nelle acque. Per conseguenza di questa attrazione naturale che lo spinge a cambiare *habitat*, e del necessario disciplinamento celeste, le creature divine del mare chiedono insieme ad Oceano e Teti di sottrarre a Glauco ogni tratto mortale residuo della sua natura e del suo aspetto originari, sottrazione che avviene attraverso una purificazione con acqua, una *lustratio* che cancelli, obliteri, lavi via ciò che rimane a contaminare la purezza della nuova condizione.

---

<sup>36</sup> Un possibile paragone (con inversione) è con Claudia Quinta la quale, con i capelli sciolti (in foggia e atteggiamento di supplice), ripete due volte una sequenza di tre gesti in *Ov. Fast.* IV, 314.

A tal fine gli dei procedono ad un atto lustrale assai dilatato, iperbolico quanto quello di Medea, ma in questo caso slegato anche dalla dimensione pragmatica del rito, poiché totalmente immaginifico. La formula necessaria al compimento della *lustratio* di Glauco viene ripetuta ben nove volte, e secondo la stessa tendenza espansiva, l'atto di aspersione cui va soggetto il pescatore si allarga quando egli viene esposto al getto di ben cento fiumi<sup>37</sup>, la cui potenza sommata non può non causargli uno svenimento, peraltro compiuta quando egli è già immerso nel mare<sup>38</sup>.

Anche nei *Fasti* viene menzionato un Glauco, non il figlio di Poseidone ma il figlio di Minosse, il quale tuttavia condivide con il primo l'essere oggetto di una transizione di stato per il potente effetto di erbe magiche<sup>39</sup>. Il ventuno giugno, infatti, è a Roma un giorno dedicato al dio della medicina, Esculapio, fulminato da Apollo per aver riportato alla vita Ippolito, travolto dai cavalli spaventati dal toro inviato da Poseidone, per

<sup>37</sup> L'esporsi al getto di più fiumi è un fatto presente nella tradizione (fino a quattordici per mondare la veste di un omicida, cfr *Suda s.v. ἀπὸ δις ἑπτὰ κυμάτων*), basti solo pensare ad Oreste che secondo Probo si purifica a Reggio con l'acqua di sette ruscelli che si originano dalla stessa fonte (*ad Verg. ecl.*, p. 348 Lion), mentre secondo Lampridio ciò ai bordi dell'Ebro presso il luogo detto 'dei Tre Fiumi' (*Heliog.* 7, 8); anche Menandro racconta di una purificazione avvenuta per mezzo di tre fiumi (*Phasm.* 55-56), Empedocle di Agrigento di cinque (*VS<sup>6</sup>* 31 B 143). I fiumi devono la loro efficacia al flusso della corrente che li rinnova continuamente, e per lo stesso motivo a scopo purificatorio si prediligono gli affluenti o i corsi d'acqua che sommano le acque di più sorgenti; in questo senso il mare come somma di tutte le acque garantisce una purificazione perfetta.

<sup>38</sup> Se l'acqua è l'elemento lustrale per eccellenza, ed i flussi correnti posseggono una potenza purificatoria maggiore, il mare è il tramite di purificazione perfetto, incorruttibile (*A. Pers.* 578), cui si ricorre in casi di necessità particolare (*Hom. Il.* I, 313-314; *Hes. Th.* 793 ss.). Il tuffo nel mare, inoltre, permette di ottenere una rigenerazione per tramite della cancellazione delle caratteristiche di partenza del soggetto, come la mortalità, o anche il potenziamento di facoltà che già si possiedono (*Bacch.* XVI, 92-129): così in uno scolio a Platone (*R.* X, 611d) si racconta di come Glauco riemerse dal mare padrone di facoltà profetiche. Mentre le donne di Tanagra, prima di dedicarsi alle feste bacchiche, si gettano nel mare presso il Γλαύκου πηγήμα (*Paus.* IX, 20, 4). Su questi temi si veda GINOUVÉS 1962.

<sup>39</sup> Un altro esempio di affinità onomastica e di tangenza tra narrazioni mitologiche è la storia della figlia del re di Corinto Glaukè che si getta in una fonte per ottenere l'immortalità (*Paus.* II, 3, 6).

mezzo di quelle stesse erbe che salvarono Glauco figlio di Minosse, annegato in un vaso di miele. Sul corpo di quest'ultimo, infatti, furono applicate da Poliido le piante magiche, seguendo lo stesso procedimento di un serpente che, poco distante, ne aveva fatto rivivere un altro allo stesso modo. Così anche Esculapio si avvale del medesimo potere botanico sul corpo di Ippolito, e poi: *pectora ter tetigit, ter verba salubria dixit*<sup>40</sup>.

Il dio tocca tre volte il petto del giovane, recitando per tre volte la stessa formula: Ippolito rialza immediatamente il capo, rivive, e viene nascosto nel bosco di Ariccia: ora è Virbio. È del tutto probabile che dietro la descrizione della fortunata e nobilitante metamorfosi di Glauco nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi*, viva, presente nella memoria del poeta, la tensione sacrale dell'episodio di Ippolito e Asclepio (peraltro trattato in *Met. XV*, 536-546) e il potere del dio taumaturgo di far transitare dallo stato di morte a quello di vita, estremizzazione del semplice passaggio di stato che è la metamorfosi<sup>41</sup>.

In una situazione per molti versi prossima alla purificazione di Glauco il verbo *lustrare* compare associato a quello di *abluere* quando, nel quattordicesimo libro del poema (XIV, 600-607), Venere prepara il corpo di Enea alla transizione verso lo stato divino. Dopo aver chiesto a Giove l'ammissione del figlio tra i celesti, una volta scaduto il suo tempo mortale, la dea ordina al Numicio di lavare via dal corpo mortale di Enea ogni avanzo di mortalità e di condurlo, abbandonato alla corrente delle sue acque, nel profondo del mare<sup>42</sup>:

---

<sup>40</sup> Ov. *Fast.* VI, 753.

<sup>41</sup> GINOUVÈS 1962, p. 418, nota n. 5: «Certains textes d'Ovide explicitent ce que devait être l'intuition de la religion primitive, en indiquant comment le passage dans l'eau put débarrasser le corps de ce qu'il a de mortel, pour accomplir une 'métamorphose'».

<sup>42</sup> Ov. *Met.* XIV, 600-605: «A questi la dea ordina di prendere tutto ciò che in Enea è soggetto alla morte e di trasportarlo col suo corso silenzioso nel mare profondo. Il fiume bicorne esegue gli ordini di Venere, e con le sue acque deterge e purifica ogni parte mortale di Enea, lasciando intatta la parte divina. La madre unse il corpo purificato con divino unguento, gli sfiorò le labbra con ambrosia mista a dolce nettare, e lo fece dio» (traduzione a cura di G. Chiarini).

*hunc iubet Aeneae quaecumque obnoxia morti  
abluere et tacito deferre sub aequora cursu.  
Corniger exequitur Veneris mandata suisque  
quidquid in Aenea fuerat mortale repurgat  
et respergit aquis; pars optina restiti illi.  
Lustratum genetrix genetrix divino corpus odore  
unxit et ambrosia cum dulci nectare mixta  
contigit osfecitque deum [...]*

Di nuovo lo stato cui si perviene per acquisizione, in questo caso la divinità, è conseguibile solo attraverso una completa rimozione della parte impura attraverso l'acqua.

Il fiume viene incaricato di lavare Enea e di trasportare il residuo, lo scarto umano, silenziosamente nel suo letto, come concretizzando in un'azione di moto il transito che l'eroe deve compiere; il fiume *repurgat* e *respergit*, un unico atto in endiadi (peraltro con *husteron proteron*), in cui il prefisso allitterato *-re*, sottolinea la potenza e la profondità del lavacro.

Il risultato è che il corpo di Enea appare *lustratum*, finalmente purificato, ma su di esso la madre reinterviene, come sulle spoglie di un cadavere<sup>43</sup>, cospargendolo di unguento e depositando sulle labbra del figlio dell'ambrosia mista a nettare: ora Enea è un dio.

L'uso dell'ambrosia in particolare non può non richiamare il tentativo estremo con cui il Sole cerca di rianimare Crizia (*Met.* IV, 250-251)<sup>44</sup>, fatta sprofondare dal padre in una fossa e ricoperta di terra, insensibile ai raggi di luce con cui il suo amante cerca di ridarle colore; l'aroma di nettare che il Sole le sparge sul corpo la liquefà, e laddove era il suo cadavere, ora è la pianta dell'incenso, profumo che torna al cielo. Per mezzo del nettare cosperso da Venere, anche Adone, peraltro già figlio di Mirra, diviene un

---

<sup>43</sup> Prima di essere esposto, il corpo del defunto doveva essere lavato, profumato con unguenti e vestito, come fosse il corpo di un vivo, poi lo si esponeva circondato da profumi esalanti di incenso e aromi (sulle pratiche funerarie romane si veda BELAYCHE 1995)

<sup>44</sup> Sul passo si veda BARCHIESI 2007, p. 281. In generale sulla questione degli unguenti profumati LILJA 1972.

anemone (*Met.* X, 731-732)<sup>45</sup>. Ecco allora evidente il senso rituale, più specificamente funerario, connesso al passaggio di stato, ossia all'acquisizione di una differente forma di esistenza, verso il quale è orientato il passo: l'unguento con cui da tempo immemore viene trattata la spoglia del defunto (*Il.* XVI, 670, 680) poiché lo salva da consunzione (*Il.* XIX, 38-39), è anche agente di immortalità (pseudo Esiodo, fr. 23a, 22-24; Apollonio IV, 870-872 e Teocr. XV, 108) e si sposa perfettamente con «le bain d'immortalité», secondo la definizione che ne dà Ginouvès (1962, pp. 418-420).

Il riferimento al profumo dell'unguento applicato sul corpo di Enea non può non richiamare l'incenso<sup>46</sup> e la sua funzione di viatico, per le ben note facoltà di aprire i passaggi e rendere possibile la mobilità, dunque il cambiamento di stato<sup>47</sup>, allo stesso modo delle acque.

Ancora ai confini tra la vita e morte, al termine della lunga e disperata corsa celeste di Fetonte sul carro del padre (*Met.* I, 750 – II, 365), l'occorrenza di *abluit* non può non avere implicazioni rituali e funerarie, specie perché l'episodio giunge a conclusione con questa triste immagine: *Naidēs Hesperiae trifida fumantia flamma / corpora dant tumulo signantque hoc carmine saxum*<sup>48</sup>. Il corpo che arde sul tumulo, assieme all'iscrizione scolpita su un sasso, sono l'apice luttuoso della triste avventura di Fetonte; rispetto ad essi, i due versi appena precedenti assumono un valore particolare, costituendo probabilmente la traduzione mitologica della procedura purificatoria di cui è oggetto il corpo.

---

<sup>45</sup> Sul passo si veda REED 2013, p. 300. Venere era già intervenuta a medicare il corpo di Enea con l'ambrosia in Verg. *Aen.* XII, 418-419 secondo un modello teocriteo (*Idyl.* 15, 106-108). Si veda il commento al passo in HARDIE 2015, pp. 445-446.

<sup>46</sup> È il profumo il tratto che accomuna gli dei e l'incenso, si veda su questo DEONNA 2003.

<sup>47</sup> Sull'incenso come parte della *praefatio* si vedano PRESCENDI 2007, pp. 81-87 e DETIENNE 1989<sup>2</sup>, pp. 72-73.

<sup>48</sup> Ov. *Met.* II, 325-326: «Le Naiadi dell'Esperia consegnano a un tumulo il corpo fumante del fuoco a tre punte, incidendo dei versi su un sasso» (traduzione a cura di G. Chiarini).

L'ultima destinazione di Fetonte che, *rutilos* («con la chioma in fiamme»), visibile nel cielo mentre traccia la sua brillante traiettoria proprio come una meteora, è un mondo estraneo al proprio, lontano da casa, il quale però, in quanto figlio del sole e reduce da un itinerario zodiacale completo, può essere un richiamo all'assoluta alterità topografica che lo aspetta: *quem procul a patria diverso maximus orbe / excipit Eridanus flagrantiaque abluit ora*<sup>49</sup>.

Così l'Eridano, personificato alla stregua di un officiante del culto, gli lava la faccia bruciante, usando quello stesso verbo, *abluere*, con cui Tibullo (III 5, 59-60) aveva qualificato la quotidiana abitudine del Sole di lavare la propria chioma una volta conclusa la corsa celeste, e che ora, per tragico ribaltamento, suona piuttosto come una pulizia purificante. Il lavacro seda finalmente nel fresco delle acque l'incandescenza che pervade tutto l'episodio, per preparare il corpo alle esequie, quando questo brucerà definitivamente in un fuoco *trifidus*, con un riferimento numerico a dir poco evocativo<sup>50</sup>.

*Ora*, che può rappresentare metonimicamente tutto il corpo come non di rado accade nelle *Metamorfosi*, richiama sicuramente la premura paterna del Sole che prima della partenza di Fetonte gli aveva cosperso il viso di un unguento (*tum pater ora sui sacro medicamine nati / contigit*, *Met.* II, 122-123) non a caso definito *sacro*, evidentemente assimilabile agli aiuti, in forma di oggetto-talismano o raccomandazione, forniti con amorosa sollecitudine dai genitori ai figli prima delle loro imprese nefaste.

*Abluere* con la sua valenza sacrale ricorre in un altro passo del libro quarto delle *Metamorfosi*, nella più spettacolare tra le imprese di Perseo, intendendo con spettacolo la qualità di esibizione che caratterizza l'uccisione del mostro marino, tra le urla ammirate degli astanti, quindi la

<sup>49</sup> Ov. *Met.* II, 323-324: «Lontano dal suo paese, in un altro mondo l'accoglie l'Eridano grandissimo, e gli lava la faccia ardente» (traduzione a cura di G. Chiarini).

<sup>50</sup> Cfr. Ov. *Met.* II, 548-549.

liberazione di Andromeda (*Met. IV*, 663-739). Va rimarcato come tutto l'episodio sia inquadrato in una cornice di empietà. La giovane Andromeda, infatti, è offerta al mostro come pegno di espiatione di una colpa di cui non è direttamente responsabile, essendo invece la madre Cassiopea ad aver vantato in eccesso la propria bellezza e ad aver per questo offeso le Nereidi.

L'intervento di Perseo, dunque, viene ad interferire con la legittima effettuazione di un sacrificio imposto da una divinità offesa. Nella versione ovidiana, peraltro, è questa l'unica prova compiuta dal figlio di Danae senza l'ausilio magico del potere pietrificatore della testa di Gorgone, che egli già reca con sé custodendola nella sacca, il quale costituisce una *diminutio* della sua statura eroica e lo colloca a margine di un comportamento militare realmente irreprensibile. Anche questo intervento di Perseo si pone per altro verso, ma una volta di più, in una zona di ambiguità, ma in questa circostanza il suo comportamento soddisfa pienamente la deontologia rituale, come a compensare l'interruzione del compimento della volontà dei numi.

La fine della lotta, infatti, ci consegna un eroe sporcato, potremmo dire contaminato, dal sangue del mostro combattuto ed ucciso. Dinanzi alla folla festante, ai genitori di Andromeda che sciolta dai vincoli, giunge a lui, l'eroe compie un gesto carico di significato: *ipse manus hausta victrices abluit unda*<sup>51</sup>.

Egli coglie dell'acqua e si lava, 'purifica' le mani vittoriose. Il gesto, a ben guardare, appare un poco a sé stante, in particolare se si pensa che subito dopo l'eroe si preoccupa di porre a riparo dalla sabbia il volto di Gorgone, poggiandolo su alghe e freschi rametti appena colti dall'acqua, ed avviando così il mutamento metamorfico che porta alla generazione del corallo.

---

<sup>51</sup> Ov. *Met. IV*, 740.

Ma lo stesso gesto, ed il termine utilizzato per descriverlo, assumono subito una valenza molto più precisa, nel momento in cui Perseo costruisce immediatamente dopo, proprio sulla riva del mare, tre semplici altari su cui elevare un sacrificio a Giove, Minerva e Mercurio.

A questo punto il semplice atto di detergersi le mani converge in quello di una vera e propria abluzione, riferita non solo all'eliminazione dell'impurità dovuta al contatto con il sangue della vittima uccisa, peraltro mostruosa, e forse al dubbio di aver interrotto una cerimonia in qualche modo dovuta agli dei, ma senz'altro alla necessità di purificazione in preparazione di un sacrificio<sup>52</sup>.

Il sacrificio con cui Perseo onora i tre dei dai quali, in forme differenti, ha ricevuto sostegno per il compimento delle sue imprese<sup>53</sup>, funge da suggello all'intero trascorso eroico e non va riferito unicamente all'episodio che lo precede; in questo senso il valore del sacrificio aumenta, posto com'è a conclusione della serie di imprese e prima della cerimonia di nozze, la quale condivide con esso il medesimo tenore religioso e nella cui cornice avverrà il recupero epanalettico dell'impresa di Gorgone, questa volta solo raccontata (*Met.* IV, 772-786), e parzialmente già introdotta attraverso la descrizione del miracolo del corallo. La puntualità della descrizione del rito, in cui viene specificata la posizione reciproca degli altari abbinati alle tre divinità, con le vittime distinte per sesso e per taglia, prolunga quella cura

---

<sup>52</sup> Prima di procedere al sacrificio il sacrificante deve preoccuparsi di avere le vesti e le mani pulite (Liv. XLV, 5, 4; Serv. *Aen.* XII, 169), specie se si è commesso uno spargimento di sangue per il quale è imposto l'obbligo della purificazione (Tert. *Bapt.* V, 1 e Macr. *Sat.* III, 1, 6). Lo stesso ingresso nel luogo sacro è impedito a chi non sia in condizione di purezza (Hp. *morb.* I, 46; importante la legge catartica di Cirene – SEG IX, 72 –, ove è difficile distinguere se il lavacro sia imposto a categorie particolari di omicida prima dell'ingresso al tempio, o se rientri nelle norme preliminari, si veda GINOUVÈS 1962, pp. 323-324; per altre fonti epigrafiche si veda PAOLETTI 2004, pp. 26-27). Cfr. *supra* nota n. 15.

<sup>53</sup> Il sacrificio è offerto al padre Giove, a Minerva che ha assistito Perseo con la sua *metis* e lo ha dotato di uno scudo prezioso per la sua facoltà specchiante, ed infine a Mercurio che a sua volta lo ha armato della spada e gli ha fornito dei sandali alti.

fin quasi eccessiva con cui Perseo si era preoccupato di non danneggiare la testa di Gorgone, preparando una base di appoggio morbida che non ferisca un oggetto che fa dell'indurimento la sua letalità e che il figlio di Danae maneggia come si trattasse di una suppellettile sacra.

Compiendo prima il lavacro e poi il rito, complessivamente l'eroe si attiene ai corretti dettami rituali<sup>54</sup>, questo ne fa un uomo *pius*, e in perfetto accordo con la scelta ovidiana di restituirgli dignità eroica, per la quale Ovidio lo ha privato della *magica arma* nel combattimento, la quale gli avrebbe garantito una rapida e certa vittoria<sup>55</sup>.

Proprio a Mercurio, il quindici maggio, si rivolge il mercante vestito con tunica corta e *purus* ossia purificato, recandosi alla fonte nei pressi di porta Capena, con un recipiente affumicato per attingere acqua da portare con sé.

Con un ramo di alloro intinto in quest'acqua, poi, il *mercator*, asperge prima le merci che venderà, poi i suoi stessi capelli, prima di pronunciare la preghiera che Ovidio riporta per esteso: «*Ablue preteriti periuria temporis*» *inquit* / «*Ablue praeteritae perfida verba die*»<sup>56</sup>.

In una prospettiva etica non troppo distante da quella in cui agisce Perseo, il quale può sconfiggere Gorgone solo avvalendosi del trucco del riflesso, e le cui abilità sono potenziate da veri e propri strumenti magici forniti da dei adiutori, il mercante chiede, attraverso un'abluzione, di essere assistito nella sua attività di commercio, dove il lucro si ottiene attraverso

---

<sup>54</sup> Cfr. Verg. *Aen.* IX, 818.

<sup>55</sup> Ricordiamo la versione alternativa in Luciano (*dom.* 22). Il fatto che la testa non venga menzionata durante lo scontro, ma che riappaia subito dopo oggetto di interesse e cura dell'eroe, lascia intendere una scelta non casuale, la quale peraltro si discosta dalla comune iconografia dell'eroe e genera una leggera aporia narrativa. Su questo si veda il commento al passo di Rosati in BARCHIESI, ROSATI 2007, p. 343.

<sup>56</sup> Ov. *Fast.* V, 681-682: «"Assolvimi"», dice, «"per i falsi giuramenti che ho fatto in passato! Assolvimi per le parole menzognere che ho detto anche ieri!"» (traduzione a cura di F. Stok).

un'abilità persuasiva che ha del menzognero, e della quale Mercurio è partecipe oltre che protettore, *se memor Ortygias subripuisse boves*<sup>57</sup>.

La serie di passi proposti ed esaminati attraverso l'incrocio di fonti testuali ed in qualche caso iconografiche, dimostrano come l'ambito del sacro sia non solo una risorsa poetica decisiva che dà ad Ovidio la possibilità di rendere coerenti e credibili situazioni narrative che hanno a che fare con il rito ed i suoi significati, ma anche che la possibilità della loro comprensione passa proprio attraverso il riconoscimento del sistema culturale che è alle spalle della narrazione, pur non essendo il culto e le sue forme l'oggetto precipuo di interesse del poeta latino, a differenza dei *Fasti*, con cui le *Metamorfosi* hanno, tuttavia, molto in comune.

In situazioni di varia densità emotiva e tonalità etica, il riferimento a prassi storicamente tracciabili dimostra i mobili e duttili confini di applicazione del sacro in letteratura ed allo stesso tempo la vividezza del linguaggio e del pensiero ovidiani che molto devono alla possibilità di estrarre dal quotidiano o dal trascorso storico e culturale a servizio della costruzione di un mondo poetico artefatto, ma credibile.

---

<sup>57</sup> Ov. *Fast.* V, 692.

## BIBLIOGRAFIA

BARCHIESI, ROSATI 2007: A. Barchiesi, G. Rosati (edd.), *Ovidio. Metamorfosi. Volume II (Libri III-IV)*, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 2007.

BAUDY 1998: D. Baudy, *Römische Umgangsriten*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1998.

BEARD 1988: M. Beard, *Rituel, texte, temps, les Parilia romains*, in A. M. Blondeau, K. Schipper (edd.), *Essais sur le rituel*, Bibliothèque de l'École des Hautes études, Paris 1988.

BEARD, NORTH, PRICE 1998: M. Beard, J. North, S. Price, *Religions of Rome: Volume 1, A History*, Cambridge UP, Cambridge 1998.

BELAYCHE 1995: N. Belayche, *La neuvaine funéraire à Rome ou "la mort impossible"*, in F. Hinard (ed.), *La mort au quotidien dans le monde romain (De l'archéologie à l'histoire)*, De Boccard, Paris 1995, pp. 155-169.

BERVE 1927: H. Berve, s.v. «Lustrum», *RE* II 2, 1927, pp. 2040-2059.

BLÜMMER 1921: H. Blümmer, s.v. «Schwefel», *RE* II A 1, 1921, pp. 796-801.

BOHEM 1927: F. Bohem, s.v. «Lustratio », *RE* II 2, 1927, pp. 2029-2039.

BORGHINI 1983: A. Borghini, *Dietro le spalle: sul significato del lancio delle pietre nel mito di Deucalione e Pirra*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 10 / 11, 1983, pp. 319-325.

COLPO 2012: I. Colpo, «Fai gli dei troppo potenti, se credi che diano e tolgano forma alla gente». *Figurare la metamorfosi nel mondo classico*, in F. Ghedini, I. Colpo (edd.) *Il gran poema delle passioni e delle meraviglie. Ovidio e il repertorio letterario e figurativo fra antico e riscoperta dell'antico*, Padova Univ. Press, Padova 2012, pp. 11-28.

DEONNA 2003: W. Deonna, *Euodia. Croyances antiques et modernes : l'odeur suave des dieux et des élus*, Aragno Editore, Torino 2003.

- DETIENNE 1989<sup>2</sup>: M. Detienne, *Les jardins d'Adonis*, Gallimard, Paris 1989<sup>2</sup>.
- DEUBNER 1913: L. Deubner, s.v. «Lustrum», *ARW* 16, 1913, pp. 127-136.
- EDEN 1964: P. T. Eden, *Faba minus*, «Hermes» 92, 1964, pp. 251-255.
- FEENEY 1998: D. Feeney, *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts, and Beliefs*, Cambridge UP, Cambridge 1998.
- FERRI 1955: S. Ferri, *Osservazioni archeologico-antiquarie al Carmen in Lemures*, in *Studi in onore di U. E. Paoli*, Firenze 1955, pp. 289-291.
- DE FRANCISCIS *et al.* 1991: A. De Franciscis, K. Schefold, A. Laidlaw, V. M. Strocka, U. Pappalardo, G. Cerulli Irelli, E. Simon, W.J. Th. Peters, S. De Caro, F. Zevi, M. Aoyagi, *La Pittura di Pompei*, Jaca Book, Milano 1991.
- GAGÉ 1950: J. Gagé, *Huit recherches sur les origines italiennes et romaines*, De Boccard, Paris 1950.
- GINOUVÈS 1962: R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, de Boccard, Paris 1962.
- GRAF 1992: F. Graf, *Römische Aitien und ihre Riten. Das Beispiel von Saturnalia und Parilia*, «MH» 49, 1992, pp. 13-25.
- HARDIE 2015: P. Hardie (ed.), *Ovidio. Metamorfosi. Volume VI (Libri XIV-XV)*, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 2015.
- HUET 2011: V. Huet, s.v. «Fêtes et jeux dans le monde romain», *ThesCRA* VII, 2011, pp. 31-35.
- LA BUA 2010: G. La Bua (ed.), *Vates operose dierum. Studi sui Fasti di Ovidio*, ETS, Pisa 2010.
- LILJA 1972: S. Lilja, *The Treatment of Odours in the Poetry of Antiquity*, Societas Scientiarum Fennica, Helsinki 1972.
- LINANT DE BELLEFONDS 1986: P. Linant de Bellefonds, s.v. «Deukalion» in *LIMC* III, Zurigo – Monaco 1986, pp. 384-385.

MANKIN 1995 : D. Mankin, *Horace. Epodes*, Cambridge UP, Cambridge 1995.

MC DONOUGH 1997: C. M. Mc Donough, *Carna, Proca and the Strix on the Kalends of June*, «TAPA» 127, 1997, pp. 315-344.

MIELSCH 1975: H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs*, «MDAI(R)» 21, 1975.

NEWLANDS 2002: C. Newlands, *Mandati memores: political and poetic authority in the Fasti*, in P. R. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge UP, Cambridge 2002, pp. 200-216.

PAOLETTI 2004: O. Paoletti, *s.v. «Purificazione. Mondo greco» ThesCRA II*, 2004, pp. 3-35.

PARKER 1983: R. B. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Clarendon Press, Oxford 1983.

PETERSMANN 1983: H. Petersmann, *Lustrum: Etymologie und Volksbrauch*, «WürzbJbb» 9, 1983, pp. 209-230.

PHILLIPS 1992: C. R. Phillips, *Roman Religion and Literary Studies of Ovid's Fasti*, «Arethusa» 25, 1992, pp. 55-79.

PORTE 1985: D. Porte, *L'étiologie dans les Fastes d'Ovide*, Les Belles Lettres, Paris 1985.

POUCET 1992: J. Poucet, *Les préoccupations étiologiques dans la traditions «historique» sur les origines et les rois de Rome*, «Latomus» 51, 1992, pp. 281-314.

PRESCENDI 2002: F. Prescendi, *Des étiologies pluridimensionnelles: observations sur les Fastes d'Ovide*, «RHR» 219, 2002, pp. 141-159.

PRESCENDI 2007: F. Prescendi, *Décrire et comprendre le sacrifice. Les réflexions des Romains sur leur propre religion à partir de la littérature antique*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2007.

REED 2013: J. D. Reed (ed.), *Ovidio. Metamorfosi. Volume V (Libri X-XII)*, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 2013.

SCHEID 1984: J. Scheid, *Contraria facere: renversements et déplacements dans les rites funéraires*, «Aion» 6, 1984, pp. 117-139.

SCHEID 1992: J. Scheid, *Myth, Cult and Reality in Ovid's Fasti*, «PCPh» 38, 1992, pp. 118-131.

SCHEID 2007: J. Scheid, *Caesar's Calendar. Ancient Time and the Beginnings of History*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2007.

SCHEID 2016: J. Scheid, *Le lustrum et la lustratio. En finir avec la «purification»*, in V. Gasparini (ed.), *Vestigia. Miscellanea di studi storico-religiosi in onore di Filippo Coarelli nel suo 80° anniversario*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2016, pp. 203-209.

SCHILLING 1979: R. Schilling, *Rites, Cultes, Dieux de Rome*, Editions Klincksieck, Paris 1979.

SOLODOW 1988: J.B. Solodow, *The world of Ovid's Metamorphoses*, The University of North Carolina UP, Chapel Hill and London 1988.

VANGGAARD 1971: J.H. Vanggaard, *On Parilia*, «Temenos» 7, 1971, pp. 91-103.

VERSNEL 1975: H. S. Versnel, 'Sacrificium lustrale': *the death of Mettius Fufetius (Livy I, 28)*. *Studies in Roman lustration-ritual, I*, «Mededelingen van het Nederlands Instituut de Rome» 47, 1975, pp. 97-115.

VERSNEL 1993: H. S. Versnel, *Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Brill, Leyden 1993.

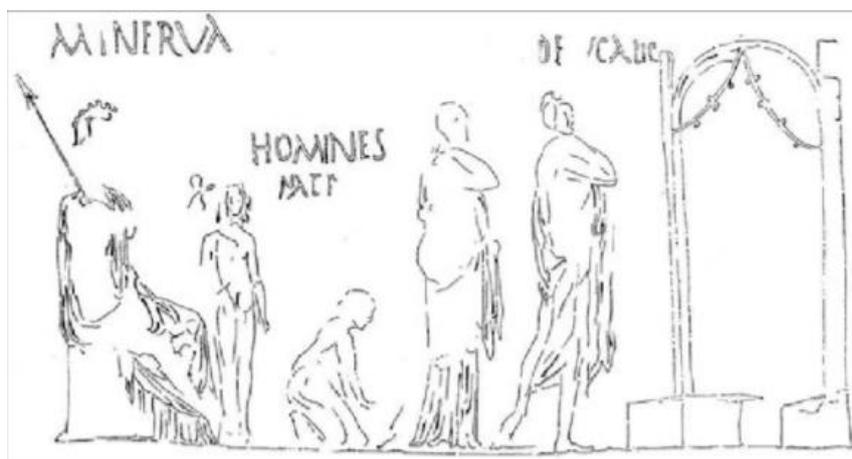


Fig. 1. Restituzione del rilievo dalla tomba di *P. Aelius Maximus* a Ostia (da COLPO 2012, p. 19, fig. 7).



Fig. 2. Pompei I 7, 10-12 (h), Casa dell'Efebo, *cubiculum* (12). Quadro con Apollo e Dafne (da DE FRANCISCIS *et al.* 1991, tav. 16).