

SONIA MACRÌ

ARETUSA E ALTRE NINFE D'ACQUA: RIFRAZIONI MITICHE DELLA GIUSTA MANIERA D'AMARE

Nessuna preghiera potrebbe convincere Artemide a rinunciare alla sua verginità, nessuna violenza può sopraffarla¹. Coloro che per ardire hanno creduto di riuscirci si sono fatalmente perduti. Oto, possente e incauto figlio del dio del mare, a caccia per i territori incolti abitati dalla dea, soccombe proprio nel tentativo di farla sua: ferisce a morte, infatti, il gemello Efialte e da questi è colpito a sua volta, nell'atto di slanciarsi entrambi contro la vergine mutata in cerva². Lo stesso inafferrabile bersaglio attira il gigante Orione, la stessa fine lo abbatte: anch'egli perisce trafitto da una freccia scoccata dalla dea che vorrebbe possedere³. Quando appare maggiormente minacciata, vale a dire nei frangenti in cui deve misurarsi con una forza maschile che la sovrasta, Artemide rovescia la propria posizione: può accadere che riduca a vittime impotenti i suoi empì predatori, come negli esempi appena evocati, oppure che trovi scampo al pericolo con un espediente. Comunque agisca, destreggiandosi tra la difesa e l'offesa, Artemide sa far fronte a tutte le situazioni che mettono a repentaglio la sua purezza, come nessuna fanciulla riuscirebbe a fare⁴.

Le regioni del mito, specialmente quelle selvatiche o di frontiera, sono spesso battute da figure maschili in cerca di avventure amorose e da creature femminili che mai vorrebbero piegarsi al loro desiderio, siano esse dee, ninfe o comuni mortali. Al di là dei tentativi falliti contro la vergine divina, insomma, quello dell'aggressione erotica costituisce il tema di molte occasioni narrative, tutte volte a veicolare la medesima idea: nello scontrarsi delle due prospettive, quella di colui che costringe al legame sessuale e quella di colei che lo rifugge perché imposto, si riflette un atteggiamento realmente condiviso nell'antichità sul piano sociale, relativo al sentimento di

¹ Ancora bambina, Artemide pronuncia un giuramento destinato a eternare il suo statuto di vergine, cfr. Sapph. fr. 44 A e Call. *Dian.* 4 ss.

² Così Apollod. 1. 7. 4, schol. in Pind. *Pyth.* 4. 156a; Hyg. *Fab.* 28 tramanda la variante secondo cui è Apollo a far comparire in mezzo ai gemelli la cerva; lo stesso Apollo li uccide in *Il.* 11. 318 ss. e in Ap. Rh. 1. 481 ss.; Call. *Dian.* 264 s. evoca l'episodio dicendo semplicemente che non fu una unione felice.

³ Così in *Od.* 5. 123 ss., ma lo scolio relativo dice che fu ucciso da uno scorpione, e in Hyg. *Astr.* 2. 34; lo scorpione ricorre anche in schol. in *Il.* 18. 486; Eratosth. *Cat.* 1. 7 e 1. 32 cita il tentativo di violare la dea (βιάζω) o comunque il fatto di averla desiderata (ἔραμαι) mentre come causa di morte riporta la puntura dello scorpione inviato da Artemide; in 1. 32 riporta, inoltre, la variante secondo cui è Gea a inviare lo scorpione perché Orione promette di uccidere le fiere che popolano la terra, cfr. Hes. *fr.* 7 (Diels-Kranz); secondo Arat. 634-646, Artemide punisce Orione per il tramite dello scorpione in seguito al fatto che l'eroe stermina le bestie feroci con la sua clava; Hyg. *Fab.* 195 dice solo che muore per mano di Artemide; Apollod. 1. 4. 3-5, che pure attribuisce l'uccisione di Orione ad Artemide, adduce due diverse motivazioni: la sfida di lancio del disco fatta alla dea o, anche, la violenza fatta alla ninfa Opide. Hyg. *Astr.* 2. 34 tramanda una variante tarda secondo la quale sarebbe stata Diana a innamorarsi di Orione e gli avrebbe trafitto il capo solo per errore, cfr. GUIDORIZZI 2009, p. 150, nn. 204-206.

⁴ Sulla prerogativa di Artemide di governare tutte le situazioni di estremo pericolo, cfr. ELLINGER 2009, in particolare p. 71 ss. per ciò che riguarda il suo voto di castità e i rischi legati all'età dell'adolescenza. Il divieto di aspirare alla dea si riverbera nella tradizione onirocritica, per la quale l'unione (μίγνυμι) con Artemide pronostica la morte imminente di chi ha fatto il sogno, Artem. 1. 80.

reciprocità che deve presiedere l'unione legittima tra uomo e donna⁵. Nel seguito dell'articolo esamineremo questo genere di racconti, soffermandoci in particolare su quanti declinano il tema dell'eros forzato anche in termini spaziali. Alcune vicende volgono, infatti, verso un epilogo incentrato sull'epifania di un corso d'acqua sorgiva, chiamato proprio con il nome dell'eroina protagonista: da qui prenderemo spunto per riflettere sull'ampio spettro d'azione dei miti, i quali non soltanto rifrangono significati e pratiche culturali nei contesti enunciativi in cui ricorrono, ma allungano il loro potere fin dentro lo spazio geografico, ridisegnandolo in virtù delle proprie logiche⁶.

Intanto, rimettiamoci sulle orme di Artemide per seguirla da vicino nella strategia con cui riesce a far desistere il suo più temibile aggressore.

1. UNA NOTTE, A LETRINI

La volta in cui fu Alfeo, immortale personificazione fluviale, a decidere di strapparle la verginità, Artemide mise in atto uno stratagemma⁷. Il modo in cui andarono esattamente le cose lo riporta Pausania, ancorando il racconto a una località dell'Elide che un tempo era stata abitata ma sul finire del II secolo, negli anni cioè in cui egli andava compilando la sua *Guida della Grecia*, si presentava ormai in uno stato di desolato abbandono. Non lontano dal corso dell'Alfeo, lungo la strada pianeggiante tra Olimpia ed Elide si trovava la città di Letrini o, per meglio dire, quanto di essa rimaneva: poche case, un tempio⁸, una statua e il ricordo di un evento, assai remoto ma ancora agganciato a quei luoghi perché cristallizzatosi nell'appellativo con cui era chiamato il simulacro, cioè Artemide Alfeia⁹.

Quanto all'epiclesi di Alfeia, data alla dea, si dice che fosse questo il motivo: Alfeo si era appassionato ad Artemide e, preso dall'amore, quando comprese che né con la persuasione né con le preghiere sarebbe riuscito ad unirsi a lei, si risolse a costringere la dea con la forza; si recò a Letrini, a una festa notturna condotta dalla stessa Artemide e dalle ninfe che erano sue compagne nella danza; dal canto suo, lei, che aveva intuito il disegno di Alfeo, si spalmò la faccia di fango e fecero lo stesso quante delle ninfe erano presenti, di modo che Alfeo, una

⁵ Tale reciprocità non esclude, tuttavia, che la violenza sia un ingrediente «necessario» che, almeno nelle rappresentazioni mitiche, invade la sfera coniugale, come rilevato dagli studiosi che si sono occupati dell'argomento. Sul versante greco il tema, con riferimento anche alle sue rappresentazioni iconografiche, è stato affrontato a più riprese da CALAME, in particolare 1977, pp. 91 ss., 1992, pp. 87 ss. e 1996c; DETIENNE 1989, pp. 36 ss., cfr. anche LISSARRAGUE 1990, p. 228 s; per il mondo romano si rimanda a TREGGIARI 1991. Un'accurata disamina delle rappresentazioni iconografiche dei rapimenti mitici è stata fatta da SOURVINOU-INWOOD 1987.

⁶ Sul modo in cui il paesaggio reale si rifrange nei racconti mitologici fondamentali sono le pagine di BUXTON 1994, pp. 79 ss. Per quanto riguarda la «“significatività” spaziale» in rapporto ai miti si rimanda alle riflessioni di BETTINI 2010, p. 31.

⁷ Questo dell'aggressione erotica ad Artemide da parte di Alfeo si può considerare come il paradigma mitico di tutte le storie di rapimento condotto ai danni di una vergine, CALAME 1977, p. 92.

⁸ Strab. 8. 12 ricorda il tempio, precisando che esso era adornato dagli affreschi di due artisti corinzi, Cleante e Arego, raffiguranti rispettivamente la presa di Troia, la nascita di Atena e un grifone guidato da Artemide, cfr. MADDOLI ET AL. 1999, p. 374, nn. 62-63.

⁹ Ogni comunità ha la tendenza ad agganciare la propria memoria sul piano spaziale, a materializzarla in qualcosa di concreto, cfr. ASSMANN 1992, pp. 10-17. In questo caso è intorno al nome mitologico che si raccoglie la memoria culturale: iscrivendoci nel solco delle riflessioni di BETTINI 2008, p. 150 potremmo dire che in questo nome si «condensa» un'intera storia, non in virtù della sua portata semantica interna (non siamo in presenza di un nome «parlante») ma in virtù dei contenuti che la figura mitologica da esso indicata immediatamente evoca.

volta arrivato, non fu in grado di distinguere Artemide dalle altre e non avendola riconosciuta se ne andò, in ragione del fallimento della sua impresa. È dunque a causa dell'amore che Alfeo ebbe per lei che i Letrinei chiamano Alfeia la dea¹⁰.

Entrambe le divinità agiscono così da oltrepassare dei limiti, ma in modo simmetrico e contrario: Alfeo travalica quelli del comportamento da tenere in ambito sessuale, tentando un'aggressione non lecita, mentre Artemide si spinge oltre quelli relativi alla definizione dell'identità ma per legittima difesa¹¹. Spalmando di fango la propria faccia e facendo fare lo stesso alle ninfe che sono al suo seguito, la dea cancella le frontiere dell'individualità e produce l'effetto di disorientare il senso della vista di Alfeo, mettendolo di fronte a una pluralità indistinta di fanciulle¹². Quanto al fango, esso ricopre una duplice e antitetica valenza nella misura in cui risulta atto a proteggere l'una, preservandone l'integrità, e a danneggiare metaforicamente l'altro, rendendolo come cieco¹³.

Questa diversa condizione in cui finiscono per trovarsi i due personaggi solleva una contraddizione che andremo prontamente a illuminare. Nel sentire comune, il «fango» (πηλός) è latore di una connotazione negativa che si determina a partire dall'azione concreta di «imbrattare». Il linguaggio dei sogni, ad esempio, lo cataloga come segno premonitore di una malattia, per via della sua natura non ben definita, e insieme di un «atto oltraggioso» (ὕβρις) da imputare invece al fatto che esso materialmente «macchia»¹⁴; il verbo impiegato in tal senso, non sarà superfluo precisarlo, è μολύνω, associato di frequente al fango e legato etimologicamente a una famiglia di aggettivi atti a restituire la sensazione cromatica di qualcosa che diventa scuro¹⁵. Il nostro elemento si presta, poi, a veicolare l'idea di una situazione critica: lo attesta la tradizione

¹⁰ Paus. 6. 22. 9: «γενέσθαι δὲ τὴν ἐπίκλησιν τῆ θεῶ λέγουσιν ἐπὶ λόγῳ τοιῶδε· ἐρασθῆναι τῆς Ἀρτέμιδος τὸν Ἀλφειόν, ἐρασθέντα δὲ, ὡς ἐπέγνω μὴ γενήσεσθαι οἱ διὰ πειθοῦς καὶ δεήσεως τὸν γάμον, ἐπιτολμᾶν ὡς βιασόμενον τὴν θεόν, καὶ αὐτὸν ἐς παννυχίδα ἐς Λετρίνους ἐλθεῖν ὑπὸ αὐτῆς τε ἀγομένην τῆς Ἀρτέμιδος καὶ νυμφῶν αἰς παίζουσα συνῆν [αὐτῆ]-τὴν δὲ ἐν ὑπονοίᾳ γὰρ τοῦ Ἀλφειοῦ τὴν ἐπιβουλήν ἔχειν ἀλείψασθαι τὸ πρόσωπον πηλῶ καὶ αὐτὴν καὶ ὅσαι τῶν νυμφῶν παρήσαν, καὶ τὸν Ἀλφειόν, ὡς ἐσηλθεν, οὐκ ἔχειν αὐτὸν ἀπὸ τῶν ἄλλων διακρίναι τὴν Ἀρτεμιν, ἅτε δὲ οὐ διαγινώσκοντα ἀπελθεῖν ἐπὶ ἀπράκτῳ τῷ ἐγχειρήματι. ῥήματι. Λετριναῖοι μὲν δὴ Ἀλφειαίαν ἐκάλουσαν τὴν θεὸν ἐπὶ τοῦ Ἀλφειοῦ τῷ ἐς αὐτὴν ἔρωτι» (Laddove non sia diversamente indicato, come in questo caso, la traduzione è dell'autrice). Cfr. anche Schol. a Pind. *Nem.* 1. 3 e a *Pyth.* 2. 12, in cui si riferisce brevemente di come Alfeo innamorato abbia seguito la dea fino a Ortigia, dove si unì con Aretusa. In Paus. 5. 14. 6 si tramanda di un altare comune ad Artemide e ad Alfeo, su cui si sacrificava una volta al mese, in occasione della processione attraverso la valle di Altis, cfr. MADDOLI - SALADINO 1995 p. 213, commento a 22-29.

¹¹ Così argomenta ELLINGER 1993, inserendo il racconto in una disamina più ampia volta a istituire un raffronto tra le norme di comportamento da tenere nei contesti guerreschi e quelle da tenere nell'ambito della sessualità, richiamando così il rapporto di polarità che le testimonianze greche stabiliscono tra le due istituzioni della guerra e del matrimonio, pp. 40 ss.

¹² Il fatto che soltanto il πρόσωπον e non anche il corpo sia occultato dal fango non sminuisce il senso dello stratagemma, che mira a una confusione delle diverse individualità. È nel faccia a faccia che si definisce l'identità dei greci, nella reciprocità dello sguardo che, nello specifico, viene ad essere negata, cfr. FRONTISI-DUCROUX 1991, pp. 131 ss.

¹³ Il dato del mascheramento può essere letto alla luce dei riti di passaggio dall'adolescenza alla maturità, che si svolgevano sotto l'egida della dea presso Letrini, durante i quali le fanciulle ancora vergini ma destinate al matrimonio si rispecchiavano nel corteggio danzante delle ninfe, cfr. MADDOLI ET AL. 1999, p. 374, n. 64-69, 69-74; CALAME 1977, pp. 91 ss.

¹⁴ Artem. 3. 29: Πηλὸς νόσον σημαίνει καὶ ὕβριν-νόσον μὲν διὰ τὸ μήτε καθαρὸν εἶναι ὕδωρ μήτε γῆν ἀλλ' ἐξ ἀμφοτέρων μεμίχθαι καὶ μηδὲ ἕτερον εἶναι. πονηρὸν οὖν σύγκριμα τοῦ σώματος τοῦτ' ἔστι νόσον προαγορεύει εἰκότως· ὕβριν δὲ, ὅτι μολύνει. «Il fango indica una malattia e un'offesa: una malattia perché non è né acqua né terra allo stato puro, bensì è composto da entrambe senza essere né l'una né l'altra e preannuncia dunque logicamente una mescolanza maligna nel corpo, cioè una malattia; e inoltre un'offesa, perché imbratta.» (trad. DEL CORNO 1975)

¹⁵ CHANTRAINE 1968, s. v. μολύνω. Gli aggettivi in questione sono i greci μέλας e μίλτος e il latino *mullus*.

paremiografica, che registra l'espressione «hai i piedi fuori dal fango» per indicare chi trovi scampo a un pericolo, ma la formula ricorre anche sulle labbra di un personaggio tragico, precisamente di una Clitennestra ancora ignara del destino incombente e volta a elogiare la prudenza con cui Oreste «ha tenuto il suo piede fuori dal fango della morte», ovvero lontano dai misfatti della reggia¹⁶. Altre testimonianze trasferiscono l'immagine nel regno dei morti, per indicare coloro che soggiacciono a una cattiva sorte ultramondana e, ancora una volta, l'impiego simbolico si sviluppa a partire da una proprietà reale: è la torbida e vischiosa natura del fango a costituirsi come tratto buono per rappresentare uno stato di impurità e di contaminazione¹⁷. A conferma di quanto detto, si segnala l'esistenza del verbo denominativo προπηλακίζω, che sviluppa il significato di «oltraggiare» per estensione metaforica dall'azione letterale di «rotolare nel fango»¹⁸. Così registra il lessico etimologico bizantino, precisando:

gli antichi dicono che quando si vuole oltraggiare (ύβριζω) qualcuno e schernirlo gli si spalma la faccia (πρόσωπον) con il fango (πηλός)¹⁹.

A fronte di queste testimonianze, colpisce constatare come Artemide non si «macchi», ovvero non subisca alcun torto. È evidente che il fango steso sul suo volto non si presta a ricoprire il significato che più frequentemente gli viene associato, se è vero che la sottrae e non la vota al pericolo e che custodisce intatta, senza offenderla, la sua castità. Esso è piuttosto un riparo dietro al quale la vergine arciera dissimula la sua presenza, un modo per avviluppare la propria faccia nell'invisibile e per indurre Alfeo a brancolare nel buio. Ad essere valorizzata è, quindi, l'omologia che intercorre tra il fango e la sfera dell'oscurità: un'oscurità in cui ci si perde perché sbiadiscono i contorni delle cose e i punti di riferimento²⁰.

A questo proposito, corre l'obbligo di precisare un'ulteriore sfumatura di senso veicolata dal πηλός con cui la dea cancella il proprio volto. Oltre a indicare composti materici come il fango o l'argilla, esso rimanda alla precisa condizione in cui l'acqua non è fluente ma si ferma e si mescola con la terra, confondendo le due opposte dimensioni di liquidità e solidità. In tal senso il πηλός è evocativo dei litorali bassi e delle aree paludose, dove l'acqua di mare o di fiume deborda e

¹⁶ Zen. 3.62: Ἐκτὸς πηλοῦ πόδας ἔχεις: ἐπὶ τῶν ἔξω κινδύνου καθεστῶτων. In Luc. *Alex*, 25 si ritrova l'espressione di senso inverso: Μολυβδίνας ἔχων, ἔφη, πέδας ἐν βορβόρῳ κάθηται. «avendo i piedi di piombo, egli giace nel fango». In Aesch. *Ch.* 696 s. si dice che Oreste: καὶ νῦν Ὀρέστης ἦν γὰρ εὐβούλως ἔχων, / ἔξω κομίζων ὀλεθρίου πηλοῦ πόδα «Ed ora Oreste – era infatti prudente e teneva fuori il suo piede dal fango della morte». Cfr. LELLI 2006, p. 415, n. 309.

¹⁷ Esempio su tutti il passo di Plato. *Phaed.* 69 C: ὃς ἂν ἀμύητος καὶ ἀτέλεστος εἰς Ἄιδου ἀφίκηται ἐν βορβόρῳ κείσεται, ὃ δὲ κεκαθαυμένος τε καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ θεῶν οἰκήσει. «colui il quale arriva all'Ade senza essersi iniziato e senza essersi purificato, giacerà in mezzo al fango, invece colui che si è iniziato e si è purificato, giungendo colà abiterà con gli dei» (trad. REALE 1991). Su questo passo e sui valori che il fango assume in ambito religioso, cfr. AUBINEAU 1959 e COURCELLE 1973. Una disamina sulla valenza del fango nella topografia degli inferi, si trova in FABIANO 2010. Si rimanda anche alla tradizione ebraica, presso cui l'immagine del fango può rappresentare una condizione di sventura e di afflizione, cfr. Gb 30. 19, BUSI 1999 s. v. *afar* p. 3 ss.

¹⁸ CHANTRAINE 1968, s. v. πηλός.

¹⁹ *Et. M.* 669. 47-49 s. v. Πάληξ / προπηλακισμός: Ἄλλοι δὲ λέγουσιν, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι, ὅτε ἤθελον ύβρίσαι τινὰ καὶ ἐμπαῖξαι, πηλῶ ἔχριον τὸ πρόσωπον αὐτοῦ. In Plut. 168d l'azione di rotolarsi nel fango (ἐν πηλῶ κυλινδούμενος) ricorre come atto punitivo che il superstizioso si autoinfligge.

²⁰ Facciamo questa riflessione sulla scorta dell'indagine di ELLINGER 1993, p. 51 ss., che ripercorre tutta una serie di racconti greci in cui il fango interviene come elemento utile a non far vedere, depistare, annientare; su Artemide che acceca coloro che si spingono oltre i limiti consentiti, mutando il giorno in notte e confondendo il senso della vista e dell'udito, cfr. *ibid.* p. 226. Si richiamano, inoltre, le pagine 82 e s. di PUCCI 2001, relative alla mancata differenziazione cromatica rappresentata dal fango e al suo assorbire le cose nel non colore dell'oscurità.

impedisce di distinguere tra lo spazio acquatico e quello terrestre²¹. Ebbene, non è forse questo uno dei luoghi di pertinenza di Artemide Limnatis?²² Inospitale per tutti, ma non per colei che ha come prerogativa proprio quella di governare gli ambiti in cui le linee di confine tra le cose si assottigliano, fino a sparire: negli spazi privi di sentieri Artemide sa far da guida o fuorviare definitivamente²³. Lei, che un tempo per punire gli abitanti di Stinfalo, i quali non le tributavano onori, aveva provocato un'inondazione e rimodellato i contorni della loro pianura in quelli di una inabitabile palude²⁴, in questa occasione è come se mimasse personalmente il suo paesaggio. L'atto di ricoprirsi di *πηλός* consente alla dea di assumerne i tratti peculiari e di personificarlo, riuscendo così ad arginare l'inseguimento di Alfeo: quest'ultimo, infatti, non è altri che un'incarnazione fluviale e il fango ostacola l'acqua che scorre²⁵. Artemide induce il nemico a perdere la facoltà di discernimento ma anche di movimento, quasi che il dio si impantanasse per quelle limacciose contrade che a lei sono così congeniali e che realmente dovevano propagarsi nel territorio che fa da sfondo alla storia, a ridosso della città di Letrini, in forma di lagunosi bacini²⁶.

2. QUANDO LE NINFE INSEGNARONO IL BUON USO DELLA SESSUALITÀ

L'avventura di Artemide si reduplica in quella di una nereide del suo corteggio, secondo una scansione che vede succedersi un altro agguato erotico perpetrato da Alfeo, un nuovo espediente utile a scongiurarlo, messo in campo dalla dea, e un elemento fin qui non registrato: la metamorfosi, cioè, della vergine in fuga, di cui veniamo a conoscenza interrogando le varianti più tarde del mito in questione, che altri non è se non quello di Alfeo e Aretusa.

Fin dai tempi più antichi era opinione diffusa che il grande fiume del Peloponneso, una volta sfociato in mare e dopo lungo viaggiare, giungesse fino in Sicilia per mescolarsi alla fonte siracusana²⁷. Convergevano verso questa credenza, innanzitutto il dato prettamente naturalistico della dolcezza dell'acqua di Aretusa, riscontrabile a dispetto della sua stretta contiguità con il

²¹ CHANTRAINE 1968, s. v. *πηλός*. Cfr. ELLINGER 1993, pp. 47-62.

²² Questo è l'appellativo più diffuso, accanto a quello di Limnaia, con cui Artemide viene onorata nel Peloponneso, MORIZOT 1994, p. 205.

²³ Come mostrato in VERNANT 1985, pp. 19-28, Artemide presiede tutti i frangenti in cui l'alterità si manifesta e in cui si deve rispettare o varcare un limite: tra la selvatichezza e la civiltà, la natura e la cultura, l'adolescenza e la maturità, la segregazione e l'integrazione. Cfr. anche VERNANT 1990, pp. 119 ss.; BORGEAUD 1979, p. 35 s. e 92 ss.; ELLINGER 1993, pp. 222 ss.

²⁴ Paus. 8. 22. 8-9, cfr. BORGEAUD 1979, p. 35 ss.

²⁵ Ringrazio il Prof. Bettini per avermi suggerito questa ulteriore sfumatura di senso, utile a contrapporre Alfeo in qualità di personificazione fluviale e Artemide in qualità, invece, di personificazione delle paludi.

²⁶ Paus. 6. 22. 11. La località di Letrini doveva trovarsi vicino all'odierna Pyrgos o vicino al monastero di Hagios Ioannis. Presso quest'ultimo la situa FRAZER 1898, vol. 4, pp. 100-101, che identifica la zona acquitrinosa in questione con il lago Muria, oggi quasi interamente prosciugato. Persino nei sogni le paludi suscitano uno stato inattività e preannunciano ai viaggiatori, per il fatto di essere prive di strade (*ἄνοδος*), che non procederanno nel loro cammino, cfr. Artem. 2. 28.

²⁷ La tradizione assegna anche alla sorgente Aretusa un'origine greca, attribuendole la medesima scaturigine del fiume, cfr. Serv. in Verg. A. 3. 694. La leggenda del viaggio sottomarino dalla Grecia alla Sicilia nasce probabilmente da una caratteristica reale dell'Alfeo, che si presenta come un fiume che sprofonda nel sottosuolo, per lunghi tratti, salvo poi riemergere. Tale caratteristica è messa in luce da Strab. 8. 12, in una dettagliata descrizione del tragitto dell'Alfeo in terra di Grecia, e da Paus. 8. 54; sulla credenza del viaggio per mare dell'Alfeo cfr. ROSATI 2009, p. 229 s. Pind. *Nem.* 1. 1 ss., e relativo schol. registrano semplicemente la presenza del fiume a Ortigia, come anche schol. a *Pyth.* 3. 120a; in schol. a *Nem.* 1. 3 si adduce come causa l'amore del dio per Artemide; in schol. 12b si cita la presenza di una statua di Artemide nei pressi della sorgente e in schol. a *Pyth.* 2. 12, invece, l'amore per Aretusa, come anche in Verg. A. 3. 694-696.

mare²⁸; quindi, la leggenda relativa all'emersione nella fonte di elementi provenienti dalla Grecia: coppe, sangue di vittime sacrificali e impurità varie, sprofondate nelle acque greche dell'Alfeo e riemerse a Ortigia²⁹. Quel comune fluire delle due entità acquatiche, da interpretare come modo per pensare l'indissolubile legame trasmarino che univa la madrepatria alla colonia, era destinato ad amplificare ulteriormente la sua portata simbolica³⁰. In età ellenistica, di fatto, Alfeo e Aretusa cessarono di essere soltanto due corsi d'acqua, riversatisi l'uno nell'altra, e divennero amanti. Dal poeta siracusano Mosco, vissuto durante la metà del II sec. a.C., ci giunge, ad esempio, un idillio volto a celebrare Alfeo al pari di un innamorato che nuota nell'abisso marino, senza confondere le proprie acque con quelle salmastre, per portare all'amata «fiori e foglie belle», in qualità di «doni nuziali» (ἔδνα)³¹. Come un gabbiano, invece, egli sparisce in mare per riapparire al cospetto di Aretusa in un dialogo Luciano, in cui Poseidone gli augura di fondersi insieme alla fonte, per scorrere entrambi di comune accordo (συναναμίγνυμι) nel medesimo corso³². Una consacrazione dei due personaggi in termini di veri e propri sposi si realizza, poi, in un carne anonimo dell'Antologia Palatina:

Amabile Alfeo, dio che porti sulle tue acque corone d'Olimpia e che per le pianure di Pisa serpeggi in mezzo a una nobile polvere, il tuo corso è da principio tranquillo ma quando arrivi alla foce, rapido cadendo sotto i flutti del mare immenso, tu giovane marito (νυμφίος) aprendo a te stesso una via, cercando un tuo proprio canale, ti dirigi in Sicilia verso la fonte Aretusa, languido compagno di letto (ἀκοίτης); e lei accogliendoti spossato e ansimante, dopo averti pulito delle alghe e dei fiori salmastri del mare, congiunge le labbra alla tua bocca; come una sposa novella (νύμφη) che avvolge lo sposo facendolo giacere nell'intreccio di un dolce legame, sul suo grembo addormenta la tua acqua di Olimpia³³.

L'impressione che i passi fin qui citati restituiscono è condizionata dalla presenza dei doni, dalla condivisione del letto, dallo scorrere all'unisono delle due acque: tutti tratti evocativi di una corrispondenza sentimentale, se non proprio di un legame coniugale, come suggerito dai termini impiegati (ἔδνα, συναναμίγνυμι, ἀκοίτης). Nondimeno, non è questa la rappresentazione che ha

²⁸ ROSATI 2009 p. 228 s. n. 577-641. Per le varie qualità attribuite alla fonte, prima su tutte la sua potabilità, cfr. COLLIN BOUFFIER 1987. L'acqua diventerà salmastra in seguito al terremoto del 1168, cfr. MACRÌ 2010, p. 253.

²⁹ Gli scrittori antichi attribuiscono tali notizie all'autorità dello storico Timeo, vissuto tra il IV e il III sec. a.C., e riconducono il fenomeno al periodo dei giochi olimpici, cfr. Antig. *Mir.* 140, Aristot. *Mir.* 847a (Bekker), Strab. 6. 2. 4, Plin. *Nat.* 2. 225; Mela 2. 117; Sen. *Nat.* 3. 26. 5; Serv. *in Verg. Ecl.* 10. 1.

³⁰ La confluenza del fiume greco nella fonte siciliana si iscrive, nell'immaginario mitico, già nell'oracolo che guida Archia alla fondazione di Siracusa, Paus. 5. 7. 3; MADDOLI – SALADINO 1995, p. 212 e s., nn. 14-20 e 22-29.

³¹ Mosch. fr. 3 (Gow): Ἀλφειὸς μετὰ Πίσαν ἐπὶν κατὰ πόντον ὄδεύη, ἔρχεται εἰς Ἀρέθουσαν ἄγων κοτινηφόρον ὕδωρ, ἔδνα φέρων καλὰ φύλλα καὶ ἄνθη καὶ κόνιν ἰράν, καὶ βαθὺς ἐμβαίνει τοῖς κύμασι τὰν δὲ θάλασσαν νέρθεν ὑποτροχάει, κοὺ μίγνυται ὕδασιν ὕδωρ, ἀ δ' οὐκ οἶδε θάλασσα διερχομένω ποταμοῖο. κῶρος δεινοθέτας κακομάχανος αἰνὰ διδάσκων καὶ ποταμὸν διὰ φίλτρον Ἔρωσ ἐδίδαξε κολυμβῆν. «Alfeo quando va da Pisa e attraversa il mare, si dirige verso Aretusa conducendo la sua acqua portatrice di rami d'ulivo silvestre, foglie belle e fiori portando come doni nuziali e polvere sacra, va nel profondo dei flutti, s'insinua nel mare in basso e non mischia la sua acqua a quelle acque e il mare non sa del fiume che lo attraversa. Fanciullo tremendo, perfido maestro di cose terribili, Eros con il suo filtro ha istruito un fiume a nuotare». Il passo mostra alcuni punti di contatto con Luc. *DMar.* 3, come evidenziato in TOMSIN 1940.

³² Luc. *DMar.* 3.

³³ AP. 9. 362: Ἱμερόεις Ἀλφειέ, Διὸς στεφανηφόρον ὕδωρ, ὃς διὰ Πισαίων πεδίων κεκοιμημένος ἔρπεις ἡσύχιος τὸ πρῶτον, ἐπὶν δ' ἐς πόντον ἵκηαι, ὀξὺς ἀμετρήτιο πεσῶν ὑπὸ κύμα θαλάσσης νυμφίος αὐτοκέλευθος, ἔων ὀχετηγὸς ἐρώτων, ἐς Σικελὴν Ἀρέθουσαν ἐπέγειαι ὕγρὸς ἀκοίτης. ἡ δὲ σε κεκμηῶτα καὶ ἀσθμαίνοντα λαβοῦσα, φύκος ἀποσμήξασα καὶ ἄνθηα πικρὰ θαλάσσης χεῖλα μὲν στομάτεσσι συνήρμοσεν οἷα δὲ νύμφη νυμφίον ἀμφιχυθεῖσα περίπλοκον ἡδέϊ δεσμῷ κείμενον ἐν κόλποισιν Ὀλύμπιον εὔνασεν ὕδωρ.

predominato nel tempo, bensì la variante ovidiana, la quale ha dato al mito l'andamento di una fuga disperata, conseguente a uno spietato inseguimento.

L'Aretusa del poeta romano è una vergine cacciatrice che, nell'atto di ritemprarsi dentro al fiume Alfeo, viene travolta dalla furia erotica del dio³⁴. La storia che da qui si dipana imprime alla fanciulla il carattere di una preda che sia sul punto di essere braccata, cosa che la induce a implorare il soccorso di Diana. Assecondando un'attitudine che le è propria, già esplicitata al tempo dell'innamoramento di Alfeo nei suoi riguardi, la dea interviene in aiuto della sua protetta replicando lo stratagemma dell'«accecamento»³⁵. Aretusa viene nascosta, infatti, dentro a una coltre di nebbia, cosa che dapprincipio sortisce l'effetto voluto perché fa sì che Alfeo le giri intorno senza riuscire a scorgerla. Tutto a un tratto, però, si mette in moto il meccanismo della mutazione:

Un freddo sudore pervade le membra assediate, / da tutto il corpo stillano gocce azzurrine, / e, se sposto il piede, si forma una pozza, dai capelli / cola rugiada, più celermente di quanto ci metta a dirlo / mi trasformo in acqua. Il fiume riconosce allora / nell'acqua l'amata e, lasciato l'aspetto umano di prima, si muta nella propria acqua, per mescolarla alla mia³⁶.

La metamorfosi si pone come momento di deflagrazione del sentimento dominante del racconto: una violenta paura, incarnata da tutta una serie di parole quali *terrata* (v. 598), *timor e terrebat* (v. 615 s.), oltre che dalle similitudini che identificano Aretusa rispettivamente con una colomba inseguita dal falco (v. 605), un'agnella che sente i lupi ringhiare (v. 627), una lepre che scorge le fauci dei cani (v. 628). Nell'istante precedente alla mutazione, tale emozione proietta tracce visibili di sé sulla protagonista, la quale si paralizza e «non osa fare alcun movimento col corpo» (v. 629)³⁷. Quando la paura deve essere fisicamente rappresentata, solitamente assume i tratti di una morte apparente, in virtù della quale il respiro si ferma, lo sguardo si fissa, il corpo è preso dalla stessa rigidità della pietra³⁸. Questo stato d'inerzia, che pure si manifesta, dimora tuttavia in Aretusa come qualcosa di passeggero, perché il terrore di subire l'aggressione di Alfeo la induce, piuttosto, a una soluzione nell'elemento liquido³⁹.

³⁴ L'ardore sentimentale di Alfeo è reso in termini iperboliche nella tarda testimonianza di Nonn. *D.* 6. 346 ss.: il fuoco d'amore acceso in lui da Venere per Aretusa è la sola cosa a non essere spenta dal diluvio inviato da Zeus; in *D.* 13. 321 ss. si dice, inoltre, che durante il viaggio marino dalla Grecia alla Sicilia, Alfeo, schiavo d'amore (δοῦλον Ἔρωτος), custodisce intatta la sua fiamma a dispetto della freschezza dei flutti.

³⁵ Vd. sopra al par. 1. Il motivo del nascondimento operato da Artemide ricorre anche in un racconto tramandato in Ps.-Plut. *Fluv.* 4. 3, a proposito dell'inseguimento erotico messo in atto da Elio ai danni della ninfa Anassibia: rifugiata nel recinto sacro di Artemide, la ninfa diventa invisibile (ἀφανής ἐγένετο).

³⁶ Ov. *Met.* 5. 632-638: *occupat obsessos sudor mihi frigidus artus, / caeruleaeque cadunt toto de corpore guttae, / quaque pedem movi, manat lacus, eque capillis / ros cadit, et citius, quam nunc tibi facta renarro, / in latices mutor. sed enim cognoscit amatas / amnis aquas positoque viri, quod sumpserat, ore / vertitur in proprias, et se mihi misceat, undas* (trad. CHIARINI 2009). Si rimanda anche alla testimonianza di Paus. 5. 7. 2, che fa di Alfeo e Aretusa due personaggi dediti alla caccia, protagonisti di un amore a senso unico, che li conduce entrambi in Sicilia: lì Aretusa si trasforma in fonte e Alfeo, per amore, in fiume.

³⁷ Quando il tema dell'inseguimento erotico ricorre nell'iconografia, esso esprime puntualmente l'idea che la figura maschile debba rincorrere e domare quella femminile al pari di una preda, cfr. SOURVINOU INWOOD 1987, p. 152.

³⁸ DUBOIS 1982.

³⁹ Rispetto a questa di Aretusa si pone in una posizione simmetrica e contraria la metamorfosi di Lica, il servo scagliato in aria da Eracle in Ov. *Met.* 9. 211 ss. Anche in quel caso interviene il sentimento della paura nel momento cruciale della mutazione ma produce degli effetti opposti, che conducono a un essiccamento degli umori del corpo e alla conseguente pietrificazione del personaggio, il quale continuerà la sua esistenza narrativa sotto forma di uno scoglio del mar d'Eubea.

Una ricognizione degli intrecci dedicati all'origine mitica dei corsi d'acqua rivela, in effetti, la persistenza del nesso tematico che mette in relazione l'infrazione del codice sessuale (o anche il suo inappuntabile rispetto, come vedremo) e la nascita di una sorgente. Dalle testimonianze sia greche che romane è tramandata la storia della ragazza che fu colpevole o vittima, a seconda delle varianti, d'incesto, il cui esempio sentenzia Ovidio «mostra come le fanciulle debbano amare solo chi è permesso»⁴⁰. Da lei ebbe origine a Mileto la fonte «lacrime di Biblide», formata dal fiume del suo pianto che le ninfe non fecero mai più inaridire⁴¹. Più spesso, però, perno di tali racconti sono creature femminili che al pari di Aretusa subiscono le attenzioni di un personaggio maschile, a dispetto della volontà di mantenersi caste. Ovidio imprime a questo motivo una complessa articolazione laddove tratteggia la figura della ninfa eponima di un altro corso d'acqua, che scorre nei pressi di Ortigia⁴². Ciane, questo è il suo nome, si presenta nel duplice ruolo di spettatrice impotente di un rapimento erotico (quello di Plutone ai danni di Proserpina) e vittima dello stesso. La fonte di cui è nume tutelare viene, infatti, profanata dal rapitore che in essa si apre un varco per portare a termine il suo crimine⁴³.

C'è un aspetto, su tutti, che ci preme rimarcare del racconto ovidiano. Prima ancora che in virtù della sua personale esperienza, Aretusa interviene nell'intreccio delle *Metamorfosi* per riferire del rapimento di Proserpina, cui ha assistito durante il suo viaggio sottomarino dalla Grecia alla Sicilia, e in questo ruolo non compare da sola ma in coppia con l'ultima ninfa citata. Ebbene, nel testimoniare dello *stuprum* occorso alla vergine divina, Ciane non si limita a riportare l'accaduto ma appare come investita da un'autorità morale, che le permette di opporsi a Plutone e di biasimarlo per il suo comportamento. Ciò che precisamente gli rimprovera è il fatto di aver rapito la fanciulla senza averla prima chiesta in sposa alla madre, e nell'affermarlo si premura di additare quella che dovrebbe essere la giusta condotta da seguire:

«Non puoi essere il genero di Cerere se lei non vuole / dovevi chiederla non rapirla (*roganda non rapienda*)! Se posso paragonare / le piccole cose alle grandi, anch'io fui amata da Anapi: / lo sposai perché pregata (*exorata*), non come costei, per paura (*exterrita*)»⁴⁴.

Il fatto che Ciane offra la propria esperienza come modello buono da imitare, può essere

⁴⁰ Il personaggio in questione è quello di Biblide, colpevole di un'illecita passione per il fratello, secondo la versione di Ov. *Met.* 9. 454: *Byblis in exemplo est, ut ament concessa puellae*. Si rimanda all'espressione proverbiale di Diogenian. 5. 71 «Καύνιος ἔρωος», impiegata per indicare il desiderio di cose che esulano dalla retta via (μὴ κατορθουμένων). Nella nostra disamina non ci siamo imbattuti in altri esempi di fanciulle incestuose tramutate in acqua.

⁴¹ Così in Ov. *Met.* 9. 450-665; accanto a queste testimonianze e a quelle di Parth. 11, Eust. a Dion. Perieg. 533, secondo le quali è Biblide a desiderare il fratello Cauno, si tramanda anche la variante secondo cui fu invece quest'ultimo ad innamorarsi della sorella, cfr. Niacaenet. *fr.* 1 (Powell), Arist. *Rh.* 1402b, Nonn. *D.* 13, schol. a Theoc. 115-118. Il nome «lacrime di Biblide» è riportato da Ant. Lib. 30, che sulla scorta di Nicandro restituisce una versione in cui le ninfe hanno pietà di Biblide e la trasformano in una amadriade quando sta per gettarsi dall'alto di una montagna. Altri autori parlano di una morte per impiccamento, cfr. PPATHOMOPOULOS 2002, p. 138-140.

⁴² Ov. *Met.* 5. 409 ss.

⁴³ Il gesto di Dite, di scagliare lo scettro contro la fonte Ciane, aprendosi in essa un varco attraverso cui passare per raggiungere gli inferi, è stato letto come una metaforica penetrazione sessuale della ninfa, atta ad anticipare lo *stuprum* reale che subirà invece Proserpina, cfr. SALZMAN – MITCHELL 2005, p. 172 ss., ZISSOS 1999 p. 100 ss. con riferimenti bibliografici.

⁴⁴ Ov. *Met.* 5. 415-418: «non potes invitae Cereris gener esse; roganda, / non rapienda fuit. Quod si componere magnis / parva mihi fas est, et me dilexit Anapis; / exorata tamen, nec, ut haec, exterrita nupsi» (trad. CHIARINI 2009).

interpretato alla luce del suo specifico statuto esistenziale. È la sua appartenenza alla categoria delle Ninfe delle sorgenti che ne fa un personaggio in grado di dettare la disciplina dell'amore coniugale⁴⁵. Queste mitiche creature femminili intervengono come garanti di alcune fasi ben precise, che le giovani donne devono percorrere per adempiere correttamente al proprio ruolo sociale: dalla pratica di una sessualità che si dischiude nella dimensione istituzionalizzata del matrimonio, fino al momento della procreazione, la «ninfa» umana si avvale della protezione delle Ninfe divine⁴⁶. Ne è riprova un frammento di Eschilo, in cui la sposa di Zeus, sotto le mentite spoglie di una sacerdotessa argiva, le chiama a intervenire proprio nell'ambito in cui lei stessa esercita il suo dominio, quello cioè delle unioni legittime: rivolgendosi alle ninfe delle sorgenti, Era decanta il loro ruolo di guida delle giovani spose e deplora, invece, chi si vota a relazioni che esulano dall'alveo del legame coniugale⁴⁷.

Il rifiuto dell'eros da parte delle Ninfe d'acqua, insomma, non è qualcosa di generalizzato ma appare dettato da una precisa vocazione. Come creature appartenenti al mondo della natura selvaggia esse si trovano spesso nella condizione di vivere esperienze d'amore caotiche che puntualmente, tuttavia, rifuggono⁴⁸. Quando si mostrano inclini a praticare la sessualità, questa tende a ricadere dentro alla cornice dell'amore disciplinato⁴⁹.

3. SORGENTI CHE ETERNANO L'AMORE

Alla luce di queste riflessioni non sorprenderà di sapere che accanto alle vittime / testimoni di agguati erotici, come Aretusa e Ciane, i miti relativi all'epifania delle sorgenti annoverano anche figure femminili animate da una smisurata affezione coniugale⁵⁰. Seguiamo brevemente la loro esistenza narrativa. Il mondo greco tramanda la storia di Clite, la vedova del re dei Dolioni, che fu

⁴⁵ ZISSOS 1999, pone l'accento sul ruolo di «giudice» che la categoria delle ninfe è chiamata a ricoprire (*dirimant certamina nymphae*) in occasione della gara di canto tra le Pieridi e le Muse, in *Ov. Met.* 5. 294 ss.; egli interpreta questa preminenza del punto di vista della ninfa Ciane come funzionale alla più ampia cornice narrativa in cui sono inserite le singole storie, secondo una chiave di lettura che tiene conto della dimensione interna al testo, senza tuttavia valorizzare la portata culturale di cui sono investite tali figure proprio in relazione alla sfera del matrimonio.

⁴⁶ Con il termine *νύμφη*, «giovane sposa», si fa riferimento a una fase cronologicamente e socialmente determinata della vita delle donne greche, che si rispecchia nelle omonime figure del mito. Tale corrispondenza è stata indagata da CALAME 1992, ANDÒ 1996. Sul ruolo giocato dalle ninfe durante la celebrazione dei riti matrimoniali cfr. BALLANTINE 1904 pp. 97 ss., che cita lo scholio a Pind. *Pyth.* 4. 106 a: οὔτε γάμος οὐδεις ἄνευ Νυμφῶν συντελεῖται (nessun matrimonio si celebra senza le Ninfe), e ora DALMON 2011.

⁴⁷ Precisamente le dea si oppone a Semele, sedotta dal suo sposo Zeus, cfr. Aesch. *fr.* 168 (Radt), LASSERRE 1989 p. 79 s., HADJICOSTI 2006.

⁴⁸ L'inclusione delle Ninfe nella sfera artemidea costituisce uno dei motivi di questo rifiuto ma non l'unico. Si richiamano le riflessioni di BORGEAUD 1979, p. 120 ss. in merito alla ripulsa delle Ninfe per l'amore panico che, per eccellenza, rappresenta un'unione forzata e antitetica a quella nuziale. Esemplari sono, in tal senso, il passo di Eur. *Hel.* 184 ss., per via della similitudine che identifica Elena, insidiata da Teoclimeno, a una Ninfa che urla disperata all'imposizione delle nozze di Pan, e la testimonianza di *Hymn. Hom. Pan* laddove le Ninfe, che pure condividono con il dio Pan il canto e la danza, si tengono a distanza, chiamandolo da un'altura irraggiungibile. *Ov. Fast.* 1. 415 ss. riporta il tentativo fallito di Priapo di possedere la ninfa Lotide, che, atterrita, lo respinge con ferma decisione e fugge: *Territa consurgit nymphe manibusque Priapum / reicit et fugiens concitat omne nemus.*

⁴⁹ La compenetrazione di queste opposte tensioni delle Ninfe, che pur appartenendo al mondo della selvatichezza sono protagoniste di attività civilizzatrici, quali l'introduzione dell'apicoltura, la tessitura, l'uso degli abiti, è stata esplorata da ANDÒ 1996. In merito al tema delle unioni sessuali la studiosa sottolinea il modo in cui le ninfe si uniscono, già nelle testimonianze omeriche, con i pastori che sono «portatori di un sistema di vita culturalizzato» e richiama, inoltre, la figura della ninfa Euridice, che muore proprio nel tentativo di sfuggire a un'aggressione erotica, per rispetto al proprio statuto di sposa di Orfeo.

⁵⁰ ANDÒ 1996, p. 75, n. 105

eponimo dell'isola di Cizico, dove lo uccise Giasone per un funesto errore. Ebbene, racconta Apollonio Rodio che

La sposa (ἄλοχος), Clite, non sopravvisse alla morte / di suo marito (πόσιος) ma compì un'altra sciagura / più atroce, passando una corda (βρόχον) intorno al suo collo. / La sua morte la piansero anche le ninfe dei boschi, e di tutte le lacrime versate a terra dai loro occhi, / le dee fecero una sorgente che chiamano Clite, / e serba glorioso il nome della sventurata⁵¹.

La morte di Clite ancor prima che esprimere la fine della sua vita, interviene a rappresentare una «interruzione» legata al suo statuto sociale: la novella sposa, privata del marito, rimane prigioniera nel ruolo di νύμφη (v. 1069) senza poter accedere a quello successivo di madre (γυνή), il che equivale a dire che non conoscerà mai quella compiutezza che il matrimonio greco conferisce alla donna⁵². È, forse, implicito nella parola ἄλοχος il cortocircuito che la prematura vedovanza di Clite innesca, per via della duplice sfumatura di senso cui il termine rimanda, di compagna legittima di letto (inteso come letto dell'amore coniugale ma anche letto su cui si partorisce) e di donna che non ha ancora procreato⁵³. Nel togliersi la vita, Clite non fa altro che trasferire quello stato di coabitazione che è il matrimonio greco, designato spesso con il verbo συνοικεῖν⁵⁴, sul piano della morte, ristabilendo l'equilibrio che la precoce scomparsa del marito aveva incrinato⁵⁵. Quanto al fatto che il suo corpo non si chiuderà mai per consentire la crescita di un feto, esso si riflette, simbolicamente, nella corda che la chiude su se stessa, sigillandola indefinitamente in una casta continenza⁵⁶. Ebbene, è questa speciale devozione coniugale ad essere sentita dalle Ninfe come un valore da consegnare ad una perenne glorificazione, attraverso la scaturigine di una fonte eponima.

Anche il mondo romano tramanda il mito di una vedova tramutata in acqua, facendolo risalire al tempo antico in cui visse Numa. Si racconta che il secondo re di Roma, di cui si

⁵¹ Ap. Rh. 1. 1063-1069: οὐδὲ μὲν οὐδ' ἄλοχος Κλειτή φθιμένοιο λέλειπτο / οὐ πόσιος μετόπισθε, κακῶ δ' ἔπι κύντερον ἄλλο / ἦνυσεν, ἀψαμένη βρόχον ἀχένη. τὴν δὲ καὶ αὐταὶ / νύμφαι ἀποφθιμένην ἀλσιήδες ἀδύραστο· / καὶ οἱ ἀπὸ βλεφάρων ὅσα δάκρυα χεύατ' ἔραζε, / πάντα τάγε κρήνην τεύξαν θεαί, ἦν καλέουσιν / Κλειτήν, δυστήνοιο περικλεῆς οὔνομα νύμφης. (trad. PADUANO 1986). La storia ricorre anche in Parth. 28 con la precisazione che Clite si appende a un albero: ἀπὸ τινος δένδρου ἀνήτησεν <ἐαυτήν>; cfr. anche schol. Ap. Rh. 1. 974 e 1064-1069, in cui si dice che muore di dolore: ὑπὸ λύπης τελευτήσασαι; Et. M. 518, s. v. Κλειτή. ARDIZZONI 1970.

⁵² Τέλος, il cui significato rinvia alla nozione di «realizzazione», è uno dei termini impiegati per indicare l'unione coniugale, CHANTRAINE 1968, s. v. τέλος. In merito a questo tema della compiutezza cui è votato il corpo stesso della donna sposata cfr. SISSA 1987, pp. 146 ss.

⁵³ Cfr. CHANTRAINE 1968, s. v. λέχεται. In schol. Ap. Rh. 1. 1063 in relazione all'impiego del termine si sottolinea che Clite è una giovane sposa che non ha ancora avuto figli (ἄπαιδα). In Ap. Rh. 1. Clite è detta ἀκήρατος ἀκοιτις ὠδίνων «sposa ignara delle doglie». Nella versione tramandata da V. Fl. 3. 314 ss. non ricorre il motivo del suicidio ma si enfatizza l'assenza di un figlio come unico conforto utile a sopportare il dolore del lutto.

⁵⁴ VERNANT 1974, p. 52.

⁵⁵ Sul «morire insieme», come tema ricorrente per enfatizzare l'attaccamento di una donna al proprio matrimonio, si legga LORAUX 1985, p. 27 s.

⁵⁶ La corda ricorre spesso nell'immaginario greco per pensare il suicidio femminile, in opposizione alla spada; mentre quest'ultima squarcia, ovvero «apre» il corpo maschile consacrando la sua virilità, la corda enfatizza la volontà di rappresentare quello femminile come un corpo chiuso. Trasposto in ambito medico, il tema della chiusura ritorna in termini di soffocamento: i testi medici additano una forma di «soffocamento uterino» come uno dei rischi cui è esposta fisiologicamente la donna soggetta a una prolungata continenza, cfr. LORAUX 1985, p. 83 ss., 104 ss.; cfr. anche SISSA 1987, p. 113, che sottolinea, in tal senso, una equivalenza tra la vergine e la vedova.

celebrava soprattutto l'indole saggia e devota, fosse legato d'amore a una ninfa chiamata Egeria⁵⁷. I convegni tra Numa e la ninfa costituivano un momento di ispirazione per il sovrano, che da questi traeva lo spunto per edificare le istituzioni giuridiche e religiose di Roma. Egeria, infatti, lo illuminava al pari di una musa e lo consigliava, nella guida di quel popolo ancora ignaro delle leggi e dei culti⁵⁸. Alla morte del re, la sposa divina cominciò a struggersi di lamenti che niente riusciva a lenire. Inconsolabile nella sua sofferenza vedovile,

distesa ai piedi di un monte / si scioglie in lacrime, finché la sorella di Febo, / mossa a pietà del suo amore e del suo dolore, le trasformò il corpo / in fresca fonte, e dissolse le membra in onde eterne⁵⁹.

Come atto di estrema devozione maritale, dunque, la ninfa abdica alla propria esistenza, fissandola in un dolore / amore senza fine che la pietà di Diana converte in corso d'acqua perenne⁶⁰. Quanto precede la metamorfosi, però, merita di essere ancora oggetto della nostra attenzione. Il leggendario legame tra il sovrano e la ninfa coincide con una progressione culturale in virtù della quale il popolo romano, smarcandosi da una iniziale condizione di barbarie, si avvia verso una sempre più compiuta civilizzazione⁶¹. Di quale valore simbolico, viene da chiedersi, si fa carico la figura mitica di Egeria in relazione a questo sviluppo?

Agostino, sulla scorta della testimonianza di Varrone, rilevava un significato metaforico sotteso alla presenza della ninfa acquatica. Precisamente, egli leggeva nella figura della coniuge divina una proiezione della prassi dell'idromantica, che il re metteva in atto per conoscere i riti e le regole da istituire in ambito religioso: «Poiché Numa Pompilio portava fuori (*egesserit*) l'acqua, nel senso che la trasportava, per praticare l'idromanzia, perciò si dice che avesse come sposa la ninfa Egeria»⁶². L'esegesi di Agostino tralascia alcuni aspetti del mito che meritano, però, di essere approfonditi.

Soffermiamoci, innanzitutto, sugli elementi relativi all'identità della ninfa i quali coincidono nel rappresentarla come appartenente a una dimensione marginale. Lo si evince dal

⁵⁷ La tradizione vuole che Numa si fosse legato a Egeria dopo la morte della moglie Tazia. Sull'alternanza tra una sposa mortale e una divina come caratteristica ricorrente dei leggendari re romani, cfr. GAGÉ 1974.

⁵⁸ La citazione più antica di Egeria ricorre in Enn. *Ann.* 2. 113, che ne evoca la presenza in forma di voce ma senza accennare alle nozze con Numa, cfr. CANALI – FUCECCHI 1998, p. 1585 s.; i riferimenti più estesi si trovano in Liv. 1. 19. 5, 1. 21. 3; Plut. *Num.* 4. 1 e 8. 10; Dion. Hal. 2. 60. 5- 7 e 2. 61. 1; Ov. *Fast.* 3. 261 e 4. 269 s. Una rassegna dettagliata delle fonti si trova in FERRO - MONTELEONE 2010, p. 396 s. In Ov. *Fast.* 3. 261 ss. è lo stesso poeta a invocarla come una musa affinché lo istruisca (*nimpha mone*) e a rimarcare questo suo doppio ruolo di sposa e consigliera (v. 276: *illa Numae coniunx consiliumque fuit*). È già in Livio l'accostamento di Egeria con le Camene, divinità profetiche al pari delle Muse. In Ov. *Met.* 15. 482 sono le Camene a guidare il sovrano nel governo del popolo laziale. In Dion. Hal. 2. 60. 5 si sovrappone lo statuto di ninfa a quello di una musa proprio in virtù della prerogativa di infondere la conoscenza dell'arte di regnare.

⁵⁹ Ov. *Met.* 15. 548-551: [...] *montisque iacens radicibus imis / liquitur in lacrimas, donec pietate dolentis / mota soror Phoebi gelidum de corpore fontem / fecit et aeternas artus tenuavit in undas* (trad. PADUANO 2000).

⁶⁰ In Mart. 10. 35, Egeria è evocata, in virtù della sua devozione coniugale, in un paragone volto a esaltare Sulpicia e la natura casta e pura dell'amore cantato nei suoi componimenti. Sul modello romano di comportamento sociale che «suggerisce» alle vedove di seguire il marito anche nella morte cfr. CANTARELLA 1996, pp. 121 ss. che cita l'esempio di Porzia e quello di Arria.

⁶¹ Come rimarcato dalle stesse testimonianze di Flor. *Epit.* 1. 1, Liv. 1. 19-21, Ov. *Fast.* 3. 260 ss. Cfr. SCHEID 1985, p. 45-6.

⁶² August. *C. D.* 7. 35: *Quod ergo aquam egesserit, id est exportauerit, Numa Pompilius, unde hydromantian faceret, ideo nympham Egeriam coniugem dicitur habuisse*. Su questo passo cfr. BOYANCÉ 1972.

fatto che per incontrarla Numa deve allontanarsi dal consorzio umano fino a raggiungere, nottetempo, un bosco visitato dalle divinità, ma non solo⁶³. Oltre che dal dato inerente alla sua dimora, lo statuto «altro» del personaggio si desume dal potere che esercita in relazione al mondo della natura: la ninfa non soltanto appare come una personificazione delle acque sorgive ma si caratterizza anche in virtù della facoltà di favorire il parto, percepito dagli antichi come espressione degli aspetti più pericolosi e selvaggi della femminilità⁶⁴. Così si inferisce dal suo nome, che i grammatici latini riconducevano al verbo *egerere* («tirare fuori»), mettendolo appunto in relazione all'atto di far sgorgare l'acqua, oppure alla sfera della procreazione⁶⁵. Anche gli altri saperi di cui Egeria appare depositaria pendono dalla parte della «liminarità». Le parole con cui istruisce il re sono, infatti, orientate alla comprensione di fenomeni e di forze estranee all'uomo: la voce di Egeria guida Numa sulla via di un vittorioso confronto con la collera di Giove, quando si manifesta attraverso i fulmini suscitando negli uomini un sentimento di terrore; con i numi silvestri di Pico e Fauno, dominatori delle alture e delle foreste; con i misteriosi responsi ricevuti in sogno, i quali resterebbero inintelligibili senza la sua mediazione⁶⁶. Sotto molti punti di vista, insomma, la ninfa si presenta come l'incarnazione di una sfera «esteriore» al contesto civilizzato, di cui è rappresentante, invece, il personaggio maschile del re⁶⁷. I testi si soffermano, per altro, a descrivere la consuetudine di Numa con luoghi che, durante il periodo delle origini, si trovavano agli antipodi del cuore urbano, rimarcando il loro ruolo strategico nel progressivo ordinamento dell'urbe. Ad essere citato, oltre al bosco di Egeria, è l'Aventino. Su questo colle si realizza il contatto tra l'uomo e le divinità (tra il re e i numi Pico e Fauno, tra il re e Giove) e, inoltre, l'alleanza tra Roma e i popoli stranieri⁶⁸.

Questi elementi, nel loro insieme, ci inducono a vedere nel matrimonio tra Numa ed Egeria la realizzazione di qualcosa di simile a quanto messo in luce da Calame in merito ad altre unioni mitiche, appartenenti alla tradizione greca, le quali si configurano come proiezione simbolica di una determinata realtà politica e territoriale. In questi racconti i personaggi femminili, solitamente ninfe, figurano come espressione di luoghi marginali che attraverso il legame coniugale finiscono, però, per essere assoggettati al centro. «La femminilità», scrive Calame, «ha le sue radici dunque non tanto nel non civilizzato, quanto nell'esteriore, nel differente. Ma proprio grazie a questo radicamento e all'alleanza matrimoniale, attraverso di essa si opera il passaggio dall'esteriore all'interiore, il passaggio dall'altro al medesimo»⁶⁹. Esattamente questo ci

⁶³ Liv. 1. 21. 3; Plut. *Num.* 4. 1-2. L'ambientazione agreste dei mitici incontri tra Numa ed Egeria costituisce lo sfondo di molte delle rappresentazioni iconografiche degli artisti dei secoli successivi all'antichità, cfr. LOICQ-BERGER 2005.

⁶⁴ VERNANT 1985, p. 26; ZEITLIN 1988, p. 231-232. Sullo statuto liminare della partorienti cfr. BETTINI 1998, in particolare p. 85.

⁶⁵ Così Varrone come testimoniato in August. *C.D.* 7. 34. Fest. p. 67 (LINDSAY), s. v. *Egeriae nymphae* testimone dell'accostamento con il mondo della partorienti segnala che queste ultime le tributavano dei sacrifici; cfr. *Ov. Fast.* 3. 267-269. Sul nome della ninfa cfr. MANFREDINI - PICCIRILLI 1980, p. 298 s.

⁶⁶ Questa scansione degli eventi si ritrova in *Ov. Fast.* 3. 285 ss., 4. 661 ss.

⁶⁷ Sulla femminilità come «figura dell'esteriorità» cfr. CALAME 1987.

⁶⁸ Plut. *Num.* 15. 3-10; *Ov.* 3. 295 ss. Sulla convergenza che si realizza tra i luoghi periferici e il centro di Roma cfr. SCHEID 1985, p. 45. L'alleanza che sotto il regno di Numa si realizza con gli abitanti del territorio circostante è sottolineata da Liv. 1. 21. 2.

⁶⁹ CALAME 1987, p. 212. Cfr. anche ZEITLIN 1988, che mette a fuoco quest'ambiguità del femminile attraverso il mito delle Danaidi, in particolare p. 233: «Contrôler la femme, c'est donc gagner dans une certaine mesure une part de contrôle sur les forces externes, bestiales et divines, qui de façon imprévue, font irruption pour confondre les plans des hommes».

sembra che realizzi l'incontro di Numa con Egeria: la loro unione mitica fa eco alla congiunzione tra ambiti che fino ad allora erano rimasti separati e fuori controllo e che adesso, invece, vengono assimilati allo spazio civico. In seguito al suo appartarsi presso le lontananze abitate dalla ninfa, il re trova il modo di rifondare la sua città e di consegnarla «al diritto, alle leggi e ai costumi degli avi»⁷⁰.

4. COSTRINGERE L'ACQUA ALLA PUREZZA

L'unione attuata da personaggi mitologici si costituisce, insomma, come schema narrativo buono per rappresentare un'occasione di cambiamento sociale: di passaggio, precisamente, da una condizione originaria di disordine a uno stato di ordine civilizzatore e di trasformazione spaziale. Attraverso la tappa ulteriore della generazione, infatti, tale unione può determinare una ridefinizione dei confini geografici e politici di un territorio⁷¹.

Così avviene nel mito di cui è protagonista la fanciulla Alope, nel quale ritroviamo ancora una volta congiunti il motivo della trasgressione erotica e quello della metamorfosi in acqua sorgiva. La storia è ambientata ad Eleusi in un tempo leggendario e precedente al sinecismo dell'Attica, un'epoca che la tradizione descrive come popolata da esseri tracotanti, simili più alle fiere che agli uomini. Si racconta, dunque, che Alope cadde vittima delle attenzioni sessuali di una figura maschile, che non soltanto non si premurò di chiederla in sposa al genitore ma andò espressamente contro la sua volontà di mantenere la figlia in un regime di castità. La ragazza rimase incinta e partorì un figlio maschio che dovette esporre senza, tuttavia, riuscire per questo a sfuggire all'ira del padre. Al contrario, l'accaduto si concluse con la condanna a morte di Alope, che fu murata viva proprio perché aveva tradito il proprio gruppo familiare, infrangendo il divieto della sessualità extraconiugale⁷².

Contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, tale racconto è ben lungi dal costituire un modello volto a elogiare l'intransigenza genitoriale di fronte alla lascivia della figlia. Ma non si può, del resto, formulare una corretta lettura senza puntualizzare che a dare volto al seduttore è il dio del mare, Poseidone⁷³, mentre ad incarnare l'autorità paterna è un uomo tradizionalmente considerato come violento, ingiusto e scevro alle norme che regolano il consesso civile. Cercione, così è chiamato il re di Eleusi padre di Alope, è annoverato nella schiera delle personalità mitiche legate a un mondo greco non ancora ordinato dagli eroi civilizzatori, quali i briganti Corinete, Sini, Scirone, Procruste, oppure legate a mondi marginali e altri dalla greicità, come i pugili Anteo

⁷⁰ Liv. 1. 19. 1: *iure eam legibusque ac moribus de integro condere parat.*

⁷¹ CALAME 1996a.

⁷² Il mito di Alope è tramandato da Hyg. *Fab.* 187 che dovette rifarsi, secondo quanto si arguisce dai frammenti rimasti, alla tragedia euripidea intitolata *Alope* o *Cercione*. Prima di Euripide ad Alope era stato dedicato un dramma di Cherilo, di cui rimane solo il titolo e alcuni dati testimoniati in Paus. 1. 14. 3. Successivamente, anche il poeta Carcino fu autore di una tragedia dedicata all'eroina, nella quale tramandava la variante secondo cui Cercione si sarebbe suicidato per il dolore dopo aver saputo che a sedurre Alope era stato Poseidone. Cfr. KARAMANOU 2003; sulla punizione inflitta ad Alope si legga GUIDORIZZI 2000, p. 467, n. 878.

⁷³ Si rimarca che Poseidone è artefice di un'altra unione volta a generare ordine in un contesto di sregolatezza, quella cioè con Amimone, la figlia di Danao. Per essersi unita al dio, la ragazza riceve il dono dell'eponima sorgente, utile a soddisfare i bisogni della comunità di Argo che a quel tempo era assetata perché le sue acque erano state prosciugate, cfr. Apollod. 2. 1. 4. e il relativo commento di SCARPI 1996, pp. 488 s. Come mostrato da DETIENNE 1974 e 1989, l'addomesticamento delle acque coincide nel mito con l'addomesticamento della donna la quale aveva precedentemente inclinato verso il mondo della selvatichezza.

e Amico⁷⁴. La sua cattiva fama si deve a una pratica quanto mai feroce: quella di costringere i viandanti stranieri a uno scontro senza scampo, per poi ucciderli, presso una località che dal tempo di Bacchilide fino ancora a quello di Pausania era denominata «palestra di Cercione»⁷⁵. Il confronto tra Cercione e Teseo, chiamato a sconfiggere tutti gli esseri mostruosi che imperversano nella regione dell'Attica prima del sinecismo, si caratterizza in virtù dell'opposizione tra una lotta fondata sulla forza brutta e un'altra che si avvale, invece, della tecnica e dell'intelligenza⁷⁶, il che equivale a dire che la vittoria di Teseo si compie nel segno del passaggio da una situazione di caotica violenza all'instaurazione dell'assetto istituzionalizzato. Questa transizione è chiaramente registrata nel racconto che stiamo esaminando, proprio attraverso il motivo dello *stuprum*. L'unione tra Alope e Poseidone dà vita, infatti, al personaggio di Ippotoo il cui destino è quello di sopravvivere all'esposizione e di ricevere da Teseo la legittimazione a succedere al trono di Cercione⁷⁷. Nel quadro disegnato dal mito l'immagine di Ippotoo ricorre per rifrangere una reale trasformazione, che Clistene avrebbe istituito con la creazione delle dieci tribù dell'Attica: tra di esse compare proprio quella degli Ippotoontidi⁷⁸.

Riprendiamo, adesso, le fila del destino di Alope la quale, per intercessione del suo divino seduttore, non conclude la propria esistenza narrativa tra le mura del sepolcro cui l'aveva condotta il padre, ma sopravvive, seppure sotto una differente forma. Il mito vuole, infatti, che Poseidone la trasformi nella sorgente eponima, forse dislocata ai piedi delle montagne dette Kerata, poste tra la piana di Megara e l'Attica⁷⁹. La conversione della fanciulla in sorgente sembra come riscattarne la memoria, per via del nome con cui è ricordata nella nuova fisionomia acquatica. Accanto a quello di Alope ricorre infatti l'appellativo Φιλότης⁸⁰, una parola che nell'universo culturale greco non suscita l'idea di «amore» genericamente inteso, ma si connota per via di una sfumatura di senso più precisa che cercheremo di esplicitare. La φιλότης è un sentimento ispirato da Eros e garantito da Afrodite, che presuppone la reciprocità e che rinvia, pertanto, a una relazione in cui si realizza uno scambio: la condivisione del piacere amoroso e del letto, la corrispondenza degli sguardi, la fiducia fondata sul comune consenso dei partners⁸¹. L'amore che ricade sotto il segno della φιλότης è quello che viene espresso sul piano sintattico attraverso l'uso del duale e che comporta, sul piano reale, la conclusione di un patto, quale ad esempio quello matrimoniale⁸². In virtù della sua portata concettuale si direbbe, allora, che il nome Filote abbia come il potere di riscrivere la storia della ragazza violata e meritevole di morte, raddrizzando la devianza in cui suo malgrado

⁷⁴ Si tratta dei personaggi contro cui combatte Teseo, ai quali Cercione è assimilato in Bacch. 18. 26 (Snell), Plut. *Thes.* 11. 1, Apollod. *Epit.* 1. 3, Hyg. *Fab.* 38. L'accostamento con i lottatori ricorre invece in Plat. *Leg.* 7. 796a. Cfr. DE CRISTOFARO 2004.

⁷⁵ Bacch. 18. 26: παλαιστρα Κερκυόνοσ; Paus. 1. 39. 3; Plut. *Thes.* 11. 1.; Diod. Sic. 4. 59. 5; Apollod. *Epit.* 1. 3.

⁷⁶ CALAME 1996b, p. 188 s.

⁷⁷ Si richiama una variante successiva a quella dell'unione di Alope con Poseidone, secondo la quale sarebbe stato lo stesso Teseo a rapire la fanciulla, cfr. Istr. Fr. 14 (Muller), Plut. *Thes.* 29. 1.

⁷⁸ Hellenic. fr. 6 (Jacoby, 323a F), Dem. *Ep.* 31, Harp. 1. 24 (Dindorf), s. v. Αλόπη, Paus. 1. 5. 2 e 1. 38. 4, Hsch. 3239 (Latte), s. v. Αλόπη.

⁷⁹ Della tomba (μνήμα) parla Pausania in 1. 39. 3. La testimonianza della metamorfosi in sorgente ricorre in Hyg. *Fab.* 187 ed Hsch. 3239 (Latte), s. v. Αλόπη. Sulla dislocazione della fonte cfr. MUSTI - BESCHI 1982, p. 416, 17-27.

⁸⁰ Hsch. 3239 (Latte), s. v. Αλόπη: 'Αλόπη πόλις ἐν Ἄργει καὶ κρήνη ἐν Ἐλευσίνι, ἣτις Φιλότης ἐκαλεῖτο.

⁸¹ CHANTRAINE 1968, s. v. φίλος; BENVENISTE 1969, pp. 261 ss.; CALAME 1992, pp. 20 ss., 31 ss., 87 ss., e 1996c.

⁸² Per l'uso del duale si rimanda a CALAME 1992, pp. 31 ss.; BENVENISTE 1969, pp. 261-265, sottolinea la natura obbligatoria della φιλότης rinviando ai contesti omerici (*Il.* 3. 94, 7. 302, 22. 266) in cui tale sentimento si costituisce alla stessa stregua di un giuramento che lega due contraenti.

era incorsa. La sfera dell'amore disciplinato, evocata dall'appellativo in questione, si pone come tappa conclusiva di un percorso di culturalizzazione, il quale ha inizio con l'unione tra Alope e Poseidone e finisce col riscattare l'eroina dalla condizione di barbarie in cui versava al tempo della supremazia di Cercione⁸³.

Non rimane, a questo punto, che interrogarsi sull'elemento acquatico, incessantemente evocato come incarnazione delle personalità femminili citate. Come abbiamo visto, gli intrecci esaminati non sono riconducibili tutti a un medesimo schema ma occorre di volta in volta differenziare tra storie di infrazione delle norme di comportamento (Biblide, Aretusa, Ciane e Alope) ed altre di inflessibile osservanza delle stesse (Clite ed Egeria). Ad essere messa in gioco, in tutti i casi, è l'idea di un regime di vita femminile «puro», ovvero ordinato e socialmente consentito che l'acqua sorgiva, a ben vedere, si presta a rappresentare nel migliore dei modi⁸⁴. Il valore di una purezza sempre pronta a rinnovarsi, in virtù di un processo naturale, e il potere fecondante sono i dati più frequentemente associati a questa entità materica dalle testimonianze antiche, come qualità intrinseche all'acqua ma utili a veicolare anche concetti astratti e riconducibili ad altri ambiti d'esperienza⁸⁵. Quando tali proprietà sono trasposte dall'oggetto fisico alla sfera umana, precisamente al femminile, intervengono a rappresentarne la condotta irreprensibile: la purezza (intesa come continenza sessuale) e il potere di procreare sono, infatti, le qualità richieste alla donna nel frangente culminante della sua esistenza, cioè il matrimonio su cui l'intera comunità poggia le sue fondamenta. Le storie di fanciulle le cui avventure culminano con la metamorfosi in sorgente, non sono altro che l'«espansione» di una metafora: quella volta ad accostare la «donna» e l'«acqua di fonte», sulla scorta dei tratti semantici che entrambi i referenti condividono (purezza e fecondità), almeno nell'ottica degli scrittori antichi⁸⁶. Rispetto alla metafora di per sé sintetica o per meglio dire «condensata», i miti delle ragazze – sorgenti possiedono però ben altro potere evocativo, perché illuminano le omissioni dell'enunciato retorico, gli conferiscono spessore e rimettono insieme i pezzi di una catena di pensieri che resterebbero altrimenti inespresi⁸⁷.

⁸³ La stessa strategia narrativa si attua nel mito di Amimone, cfr. *supra*, n. 73.

⁸⁴ La corrispondenza che in alcuni racconti mitici è stabilita tra uno stile di vita femminile disciplinato e un regime «eunomico» delle acque, come elementi indispensabili entrambi per la sopravvivenza della comunità è stata indagata da DETIENNE 1974, p. 280 e 1989, pp. 32-49.

⁸⁵ I Greci considerano l'acqua come un elemento naturalmente puro e come agente purificatore, in special modo quella sorgiva che si rinnova costantemente; della sua virtù vivificatrice parlano già i filosofi presocratici, assegnandole il ruolo di elemento primordiale, cfr. GINOUVÈS 1962, pp. 405 ss. La corrispondenza simbolica tra la donna e questo elemento naturale ricorre costantemente nei trattati ippocratici, dove la buona salute del corpo femminile coincide con lo scorrere regolare delle sorgenti, COLE 2004, pp. 158 ss.

⁸⁶ La metafora in questione si potrebbe schematizzare come segue: la purezza sta all'acqua come la morigeratezza sessuale sta alla donna; o anche: la qualità di vivificare sta all'acqua come la capacità di generare sta alla donna.

⁸⁷ Sul potere della metafora di «condensare» il «via vai» delle proprietà tra i referenti, cfr. ECO 1984, pp. 152 ss. Lo studioso accosta questo tipo di processo ai fenomeni onirici, chiamando in causa alcune riflessioni elaborate da Freud, relative all'opposizione tra la «condensazione» che contraddistingue i sogni e la ricchezza dei pensieri che essi veicolano, cfr. FREUD 1899, p. 263. Sulla «condensazione» nei contesti mitici, cfr. BETTINI 2008, p. 86 e pp. 149 ss.

Sonia Macrì

Università degli Studi di Enna “Kore”

Facoltà di Scienze umane e sociali

Cittadella Universitaria

I - 94100 Enna

e-mail: sonia.macri@unikore.it

BIBLIOGRAFIA

ANDÒ 1996: V. Andò, *Nymphe: la sposa e le Ninfe*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» n.s. 52. 1 (1996), pp. 47-79.

ARDIZZONI 1970: A. Ardizzoni, *Cleite, ovvero la fonte delle lacrime*, in AA.VV., *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Pubblicazione dell'Istituto di Filologia classica dell'Università di Genova, Genova 1970, pp. 37-42.

ASSMANN 1992: J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, (ed. or. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992), trad. it. Torino 1997.

AUBINEAU 1959: M. Aubineau, *Le thème du “bourbier” dans la littérature grecque profane et chrétienne*, «Recherches de sciences religieuses» 47. 2 (1959), pp. 185-214.

BALLANTINE 1904: F.G. Ballantine, *Some Phases of the Cult of the Nymphs*, «Harvard Studies in Classical Philology» 15 (1904), pp. 77-119.

BENVENISTE 1969: E. Benveniste: *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. Economia, parentela, società* (ed. or. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Economie, parenté, société*, Paris 1969), Torino 1976.

BETTINI 1998: M. Bettini, *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino 1998.

BETTINI 2008: M. Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino 2008.

BETTINI 2010: M. Bettini, *Vale la pena di studiare i miti? Tra Grecia, Roma e Melanesia*, in M. Bettini, M. Boldrini, O. Calabrese, G. Piccinni (curr.), *Miti di città*, Siena 2010, pp. 17-35.

BORGEAUD 1979: P. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève 1979.

BOYANCE 1972: P. Boyancé, *Sur la théologie de Varron*, «Etudes sur la religion romaine» 11 (1972), pp. 253-282.

BUSI 1999: G. Busi, *Simboli del pensiero ebraico*, Torino 1999.

BUXTON 1994: R. Buxton, *La Grecia dell'immaginario: i contesti della mitologia* (ed. or. *Imaginary Greece: the contexts of mythology*, Cambridge 1994), trad. it. Firenze 1997.

CALAME 1977: C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role and Social Function* (ed. or. *Les choeurs des jeunes filles en Grèce archaïque*, Rome 1977), Lanham 2001.

CALAME 1987: C. Calame, *Il racconto genealogico spartiate: la rappresentazione mitologica di una organizzazione spaziale* (ed. or. *Le récit généalogique spartiate: la représentation mythologique d'une*

- organisation spatiale*, Paris 1987), trad. it. in M. Del Ninno (cur.), *Etnosemiotica. Questioni di metodo*, Roma 2007, pp. 193-212.
- CALAME 1992: C. Calame, *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi* (ed. or. *Poétique d'Eros en Grèce antique*, Paris 1992), trad. it. Roma - Bari 2010.
- CALAME 1996a: C. Calame, *Mito e storia nell'antichità greca* (ed. or. *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne 1996), trad. it. Bari 1999.
- CALAME 1996b: C. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien. Legende et culte en Grèce antique*, Lausanne 1996.
- CALAME 1996c: C. Calame, *Amours de dieux et amours de héros dans la poésie épique grecque: relations de réciprocité*, in O. Cavalier (éd.), *Silence et fureur: la femme et le mariage en Grèce*, Avignon 1996, pp. 215-228.
- CANALI - FUCECCHI 1998: L. Canali, M. Fucecchi, *Ovidio. I Fasti*, Milano 1998.
- CANTARELLA 1996: E. Cantarella, *Passato prossimo. Donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 2001.
- CHANTRAINE 1968: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1968.
- CHIARINI 2009: G. Chiarini (trad.), in G. Rosati (cur.) e G. Chiarini (trad.), *Ovidio. Metamorfosi. Vol. III (libri V-VI)*, Milano 2009.
- COLE 2004: S.G. Cole, *Landscapes, Gender and Ritual Space*, Berkeley and Los Angeles 2004.
- COLLIN BOUFFIER 1987: S. Collin Bouffier, *L'alimentation en eau de la colonie grecque de Syracuse*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité» 99. 2 (1987), pp. 661-691.
- COURCELLE 1973: P. Courcelle, *Le thème littéraire du bourbier dans la littérature latine*, «Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 117. 2 (1973), pp. 273-289.
- DALMON 2011: S. Dalmon, *Les Nymphes dans le rite du mariage*, «Cahiers "Mondes Anciens"» 2 (2011), pp. 2-14.
- DE CRISTOFARO 2004: L. De Cristofaro, *Kerkyon: un personaggio del mito tra reminiscenze di età "eroica" e attualità politica*, «Mediterraneo antico» 7. 2 (2004), pp. 773-793.
- DEL CORNO 1975: D. Del Corno (cur.), *Artemidoro. Il libro dei sogni*, Milano 1975.
- DETIENNE 1974: M. Detienne, *Conférence de M. Marcel Detienne*, «Annuaire de l'École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses», 88. 84 (1974), pp. 279-284.
- DETIENNE 1989: M. Detienne, *La scrittura di Orfeo* (ed. or. *L'écriture d'Orphée*, Paris 1989), trad. it. Roma - Bari 1990.
- DUBOIS 1982: Ph. Dubois, *Glacé d'effroi. Les figures de la peur, ou les passions, de l'expression à la représentation*, «Traverses» 25 (1982), pp. 136-147.
- ECO 1984: U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio* (ed. or. 1984), rist. Torino 1997.
- ELLINGER 1993: P. Ellinger, *La légende nationale Phocidienne. Artemis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement*, Paris 1993.

- ELLINGER 2009: P. Ellinger, *Artémis, déesse de tous les dangers*, Paris 2009.
- FABIANO 2010: D. Fabiano, "Ho fuggito il male, ho trovato il meglio": le punizioni dei non-iniziati nell'aldilà greco, «Archiv für Religionsgeschichte» 12 (2010), pp. 149-165.
- FERRO - MONTELEONE 2010: L. Ferro, M. Monteleone, *Miti romani. Il racconto*, Torino 2010.
- FRAZER 1898: J. G. Frazer, *Pausania's Description of Greece*, London 1898.
- FREUD 1899: S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (ed. or. *Die Traumdeutung*, Leipzig - Wien 1899/1900), trad. it. Torino 2006.
- FRONTISI-DUCROUX 1991: F. Frontisi-Ducroux, *Senza maschera né specchio. L'uomo greco e i suoi doppi*, in M. Bettini (cur.), *La maschera, il doppio e il ritratto. Strategie dell'identità*, Roma - Bari 1991, pp. 131-158.
- GAGE 1974: J. Gagé, *Les femmes de Numa Pompilius*, «Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire ancienne offerts à Pierre Boyancé» (1974), pp. 281-298.
- GINOUVES 1962: R. Ginouvès, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris 1962.
- GUIDORIZZI 2009: G. Guidorizzi, "Igino". *Mitologia astrale*, Milano 2009.
- GUIDORIZZI 2000: G. Guidorizzi, "Igino". *Miti*, Milano 2000.
- HADJICOSTI 2006: I. L. Hadjicosti, "Hera Transformed on Stage". *Aeschylus Fr. 168 Radt*, «Kernos» 19 (2006), pp. 291-301.
- KARAMANOU 2003: I. Karamanou, *The Myth of Alope in Greek Tragedy*, «L'Antiquité Classique» 72 (2003), pp. 25-40.
- LASSERRE 1989: F. Lasserre, *Nouveaux chapitres de littérature grecque (1947-1986)*, Genève 1989.
- LELLI 2006: E. Lelli (cur.), *I proverbi greci. Le raccolte di Zenobio e Diogeniano*, Soveria Mannelli 2006.
- LISSARRAGUE 1990: F. Lissarrague, *Uno sguardo ateniese*, in P. Schmitt Pantel (cur.), *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità* (ed. or. G. Duby, M. Perrot eds, *Histoire des femmes en Occident. L'antiquité*, Paris 1990), trad. it. Roma - Bari 1997.
- LOICQ-BERGER 2005: M.P. Loicq-Berger, *Un album royal: Égérie et Numa*, «Folia electronica classica», 9 (2005), disponibile all'indirizzo web <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/09/TM9.html>.
- LORAU 1985: N. Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna* (ed. or. *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985), trad. it. Roma - Bari 1988.
- MACRÌ 2010: S. Macrì, *Siracusa*, in M. Bettini, M. Boldrini, O. Calabrese, G. Piccinni (curr.), *Miti di città*, Siena 2010, pp. 244-257.
- MADDOLI - SALADINO 1995: G. Maddoli, V. Saladino (curr.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro V. L'Elide e L'Olimpia*, Milano 1995.
- MADDOLI ET AL. 1999: G. Maddoli, M. Nafissi, V. Saladino (curr.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro VI. L'Elide e L'Olimpia*, Milano 1999.
- MANFREDINI - PICCIRILLI 1980: M. Manfredini, L. Piccirilli (curr.), *Plutarco. Le vite di Licurgo e Numa*, Mondadori 2010.

- MORIZOT 1994: Y. Morizot, *Artémis, l'eau et la vie humaine*, in R. Ginouvès, A.-M. Guimier-Sorbets, J. Jouanna, L. Villard (éds), Paris 1994, pp. 201-216.
- MUSTI - BESCHI 1982: D. Musti, L. Beschi (curr.), *Pausania. Guida della Grecia. Libro I. L'Attica*, Milano 2004.
- PADUANO 1986: G. Paduano (trad.), in G. Paduano, M. Fusillo (curr.), *Apollonio Rodio. Le argonautiche* (ed. or. 1986), rist. Milano 2000.
- PADUANO 2000: G. Paduano (trad.), in G. Paduano, A. Perutelli, L. Galasso (curr.), *Ovidio. Opere II. Le Metamorfosi*, Milano 2000.
- PAPATHOMOPOULOS 1968: M Papathomopoulos (éd.), *Antoninus Liberalis. Les métamorphoses*, Paris 2002.
- PUCCI 2001: G. Pucci, *Il colore del gesso*, in S. Beta e M.M. Sassi (curr.), *I colori nel mondo antico. Esperienze linguistiche e quadri simbolici*, Firenze 2003.
- REALE 1991: G. Reale (cur.), *Platone. Tutti gli scritti*, Milano 1991.
- ROSATI 2009: G. Rosati (cur.), *Ovidio. Metamorfosi. Volume III. Libri V-VI*, Milano 2009.
- SALZMAN - MITCHELL 2005: P. Salzman - Mitchell, *A web of fantasies: gaze, image and gender in Ovid's "Metamorphoses"*, Columbus (Ohio) 2005.
- SCARPI 1996: P. Scarpi (cur), *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996.
- SCHEID 1985: J. Scheid, *Numa et Jupiter ou les dieux citoyens de Rome*, «Archives des sciences sociales des religions» 59/1 (1985), pp. 41-53.
- SISSA 1987: G. Sissa, *La verginità in Grecia* (ed. or. *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris 1987), trad. it. Roma - Bari 1992.
- SOURVINOU - INWOOD 1987: C. Sourvinou-Inwood, *A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings*, «The Journal of Hellenic Studies» 107 (1987), pp. 131-153.
- TOMSIN 1940: A. Tomsin, *La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée*, «L'Antiquité Classique» 9 (1940), pp. 53-56.
- TREGGIARI 1991: S. Treggiari, *Roman marriage: iusti coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford 1991.
- VERNANT 1974: J.-P. Vernant, *Mito e società nell'antica Grecia. Religione greca, religioni antiche* (ed. or. *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque, religions antique*, Paris 1974), trad. it. Torino 1981.
- VERNANT 1985: J.-P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nella Grecia antica* (ed. or. *La mort dans les yeux*, Paris 1985), trad. it. Bologna 1987.
- VERNANT 1990: J.-P. Vernant, *Figure, idoli maschere. Il racconto mitico, da simbolo religioso a immagine artistica* (ed. or. *Figures, idoles, masques*, Paris 1990), trad. it. Milano 2001.
- ZEITLIN 1988: F. I. Zeitlin, *La politique d'Éros*, «Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens» 3, 1-2 (1988), pp. 231-259.
- ZISSOS 1999: A. Zissos, *The rape of Proserpina in Ovid "Met" 5.341-661: Internal Audience and Narrative Distortion*, «Phoenix» 53. 1/2 (1999), pp. 97-113.