



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE

Corso di Dottorato in
Literary and Historical Sciences in the Digital Age

Curriculum: Studi Storici e Filologico-Letterari sul Mondo Antico e Medievale

Ciclo XXXIV

P. Ovidii Nasonis
Heroidum Epistulae III (Briseis Achilli) et V (Oenone
Paridi)

SSD: L-FIL-LET/04

Coordinatore del Corso
Chiar.mo Prof. Gianluca Lauta

Dottorando
Francesco D'Arrigo

Supervisore
Chiar.mo Prof. Alfredo Mario Morelli

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> o spedisci una lettera a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

A Carmelina

Indice

Prefazione	1
Cenni sulla critica e sulla trasmissione del testo delle <i>Heroides</i>	1
Obiettivi e metodo di questa edizione	8
Conspectus Codicum	13
Exempla adnotationum in apparatu critico	18
Epistula III: Briseis Achilli	19
Contesto e modelli della lettera	20
Tavola Comparativa.....	27
Testo.....	28
Traduzione	37
Commento.....	41
Epistula V: Oenone Paridi	127
Contesto e modelli della lettera	128
Tavola Comparativa.....	133
Testo.....	134
Traduzione	144
Commento.....	148
Bibliografia	236

Prefazione

Cenni sulla critica e sulla trasmissione del testo delle *Heroides*

L'ultima monumentale edizione critica delle *Heroides* come *corpus* è quella pubblicata nel 1971 da Heinrich Dörrie (accompagnata dai suoi tre contributi sullo stato della tradizione manoscritta¹): il suo lavoro ha il rimarchevole pregio di fornire un ampio catalogo dei manoscritti delle *Heroides* (di cui molti vengono descritti ed analizzati singolarmente) e della bibliografia accademica legata alle epistole di Ovidio. Nonostante ciò la sua edizione è stata ampiamente criticata per via di un orientamento spesso troppo conservatore nell'*emendatio* e a causa dei numerosi errori e delle omissioni nell'apparato critico². Simili obiezioni sono state mosse contro le altre due grandi edizioni critiche novecentesche di Henri Bornecque e di Remo Giomini, a cui si aggiunge una visione piuttosto confusa e limitata della tradizione manoscritta; più fortunata, invece, è stata l'edizione LOEB di Grant Showerman (riedita nel 1977 a cura di G. P. Goold) che però non offre un vero e proprio apparato critico ma solo sporadiche annotazioni sulle varianti ritenute più importanti. Proprio per questi motivi ancora oggi un punto fermo per il testo delle *Heroides* rimane l'edizione di Arthur Palmer (opera postuma, curata e pubblicata dal suo allievo L. C. Purser), i cui pregi principali risiedono nell'inclusione di un testo critico della metafrasi planudea e di un'appendice contenente le congetture di Richard Bentley (entrambi strumenti molto utili ai fini dell'*emendatio*). Il merito di aver posto le basi più solide per la *recensio* del testo delle *Heroides* spetta certamente a Heinrich S. Sedlmayer, per aver fornito un primo esame dettagliato della tradizione e dei manoscritti principali utili alla costituzione del testo³; ciononostante le edizioni precedenti, a partire da quella di D. Heinsius, continuano a conservare occasionalmente delle osservazioni preziose sia per l'emendazione sia per l'esegesi, e non possono non essere prese in considerazione ai fini del lavoro editoriale.

Le *Heroides* sono state tramandate in un *corpus* piuttosto disomogeneo di 15 epistole fittizie, di cui 14 composte da eroine mitologiche ed una dalla poetessa Saffo di Lesbo per i rispettivi amati, e di altre sei organizzate in paia che rappresentano la

¹ Dörrie 1960a (racchiude buona parte del suo studio sulla tradizione del testo), 1960b (completa le sue osservazioni su alcuni punti critici, si concentra sull'identificazione dei codici di N. Heinsius e sulla descrizione di una breve storia della critica del testo), e 1972 (aggiunge correzioni all'edizione critica e la integra con commenti sulle scelte critico-testuali).

² Si vedano a tal proposito le recensioni di Reeve 1974b, Goold 1974 e Hunt 1975.

³ Sedlmayer 1878. Di valore inferiore è generalmente considerato il suo commentario Id. 1881, mentre la sua edizione del 1886, di buona fattura, è conservata solamente in microfilm.

corrispondenza fra tre famose coppie mitologiche. Sebbene sia goffamente riferito ad un insieme di opere che comprende lettere scritte da uomini, il titolo generalmente accettato, *Heroides*, è tramandato già dai tempi del grammatico Prisciano (cf. *GLK* II: 544.4 *heroidibus*): questa incongruenza può essere giustificata da un successivo accorpamento delle epistole doppie alle epistole singole (già chiamate *Heroides* o *Heroidum Epistulae*)⁴. Di fatto la data di composizione delle epistole e la loro pubblicazione da parte di Ovidio è stata oggetto di numerosi tentativi di ricostruzione ma rimane ancora in gran parte avvolta nel mistero⁵. Un dato importante per la comprensione del *corpus* delle *Epistulae* è contenuto in un'altra opera amatoria *Am.* 2, 18, 19-34, in cui Ovidio, dopo aver menzionato l'intenzione di un suo amico poeta (*Macer*) di dedicarsi all'epica, passa ad elencare le proprie composizioni, facendo riferimento proprio ad alcune delle eroine protagoniste di alcune sue *Epistulae*:

quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris
(ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis),
aut quod Penelopes uerbis reddatur Vlix
scribimus et lacrimas, Phylli relictas, tuas,
quod Paris et Macareus et quod male gratus Iason
Hippolytique parens Hippolytusque legant,
quodque tenens strictum Dido miserabilis ensem
dicat et †Aoniae Lesbis amata lyrae†.
quam cito de toto rediit meus orbe Sabinus
scriptaque diuersis rettulit ipse locis!
candida Penelope signum cognouit Vlix,
legit ab Hippolyto scripta nouerca suo;
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,

⁴ Knox 1995: 5 n. 8, riferisce che il titolo di *Heroides* è attestato anche dagli scoli a *Ibis* 357 e 589. Ovidio stesso si riferisce ad una delle sue lettere fittizie col termine *Epistula* (*Ars* 3, 345-6 *uel tibi composita cantetur Epistula uoce; / ignotum hoc aliis ille nouauit opus*), probabilmente una delle epistole singole, ma non è dato sapere se effettivamente esse avessero già al tempo una forma come *corpus* o un titolo preciso. La tradizione manoscritta conserva titolature di vario tipo, ma generalmente esse corrispondono a formule del tipo *heroidum liber* o *liber epistularum* o *ouidii epistulae* o *ouidius epistolarum*.

⁵ Uno sforzo notevole per la ricostruzione della forma originaria del *corpus* è quello di Pulbrook 1977, che, sulla base di osservazioni sulla lunghezza di altri libri di poemi ovidiani e sulle apparenti titolature contenute in alcuni manoscritti per delle sezioni delle *Heroides*, nonché sulla base di considerazioni estetiche, suggerisce l'ipotesi che le epistole 1-15 fossero divise in tre libri da cinque poemi ciascuno e postula in maniera piuttosto audace una divisione in 2 libri per le epistole doppie (uno per gli uomini e uno per le donne), a suo parere composte da Ovidio come reazione alla pubblicazione delle "risposte" maschili alle sue epistole singole da parte dell'amico *Sabinus* (citato in *Ov Am.* 2, 18, 19-34).

*quodque legat Phyllis, si modo uiuit, adest.
tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera uenit,
dat uotam Phoebos Lesbis amata lyram.*

Il passaggio 19-26 è giustamente considerato una vera e propria dichiarazione di paternità da parte del poeta per le epistole ivi menzionate: nell'ordine 1 (Penelope a Ulisse), 2 (Fillide a Demofonte), 5 (Enone a Paride), 11 (Canace a Macareo), 6 (Ipsipile a Giasone, e forse anche Medea a Giasone per via di quel *male gratus* riferito a *Iason*⁶), 10 (Arianna a Teseo), 4 (Fedra a Ippolito), 7 (Didone a Enea), 15 (Saffo a Faone, ma di questo caso particolare parlerò meglio *infra* nella sezione riguardante la tradizione manoscritta)⁷. La sezione 27-34 ci dà notizia anche dell'opera di un altro poeta, *Sabinus*, che aveva scritto delle epistole contenenti le risposte degli eroi amati dalle protagoniste delle *Heroides* (fra queste, perdute nella tradizione, vengono menzionate nello specifico le risposte a 1, 4, 7, 2, 6, 15). Il passo, inoltre, permette di datare con certezza almeno le epistole enumerate a prima della seconda stesura degli *Amores* (che generalmente viene stimata intorno al 2 a. C.)⁸. Forti dubbi ha sollevato nella critica il fatto che Ovidio non elenchi tutte le *Epistulae* a noi pervenute, a tal punto che Karl Lachmann è arrivato all'*extrema ratio* di considerare spurie tutte le lettere non menzionate nel citato passo degli *Amores*⁹. Nonostante ciò, e nonostante siano state mosse anche in tempi relativamente recenti accuse contro la paternità ovidiana epistole 8, 9, 12, 13 e 14 (un'eccezione è la terza epistola, totalmente esente da sospetti dai tempi di Lachmann)¹⁰, tutte le epistole da 1 a 14 sono oggi generalmente considerate opere originali del poeta di Sulmona. Lo stesso non si può dire per le epistole doppie, che costituiscono un caso particolare non solo per la loro assenza dal catalogo degli *Amores*¹¹, ma anche per la presenza di prove interne a favore di una datazione più tarda

⁶ McKeown 1998 *ad loc.*, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti su tutto il citato passaggio degli *Amores*, ricorda che con simili aggettivi Medea si rivolge a Giasone nella sua epistola (cf. 12, 21, 124 e 206).

⁷ La menzione in *Am.* 2, 18 di *Achilles* (1), di *Paris ... et adultera* (37) e di *Laodamia* (38), in relazione all'oggetto del poema di *Macer*, ma inserita in un *carmen* dedicato in buona parte all'enumerazione delle opere poetiche di Ovidio, non può non portare la mente del lettore alle epistole 3 (Briseide ad Achille), 16 (Paride a Elena), 17 (Elena a Paride) e 13 (Laodamia a Protesilao).

⁸ Così Knox 1995: 6, che considera verosimile anche una composizione delle *Heroides* antecedente la prima stesura degli *Amores*, avvenuta intorno al 16 a. C.

⁹ Lachmann 1848.

¹⁰ Per una panoramica sulla fallacia di molte di queste accuse, con particolare riferimento all'epistola 9, vd. Casali 1995a: 227-33. Sulla questione più complessa dell'epistola 12 vd. le visioni opposte di Knox 1986 (a favore della visione della lettera come opera spuria) e di Heinze 1991-3 e Hinds 1993 (che portano ottimi argomenti a favore dell'autenticità).

¹¹ Sebbene questo sia un ottimo supporto per l'autenticità delle epistole ivi elencate, difficilmente può essere usato per provare l'inautenticità di altre giacché Ovidio non aveva nessun motivo per elencare tutte le sue eroine.

rispetto alle altre lettere, forse a opera dello stesso Ovidio o di un vicino imitatore¹².

La tradizione manoscritta delle *Heroides* è particolarmente tormentata rispetto alla quella delle altre opere ovidiane¹³. È stato dimostrato con efficacia ed è ormai nozione comunemente accettata che i manoscritti delle *Epistulae* a noi pervenuti non possano essere ricondotti a due copie di uno stesso archetipo, ma che essi discendano tutti da un unico codice (Ω), probabilmente copiato da un antigrafo antico¹⁴ e da collocarsi nella Francia di età carolingia¹⁵. Questo manoscritto era probabilmente già depositario di una serie di corrotte risalenti a fasi precedenti della tradizione del testo e, in alcuni punti, scarsamente leggibile, ed è possibile che, insieme alle *Heroides*, contenesse le altre tre opere amatorie ovidiane: *Remedia amoris*, *Ars amatoria* e *Amores*¹⁶. Il più vicino discendente dell'archetipo che ci è pervenuto è il codice un tempo chiamato *Puteaneus* da Heinsius (Paris, Bibl. Nat., Lat. 8242), datato al secolo IX¹⁷ e copiato anch'esso in ambiente francese (Corbie). Il manoscritto, parzialmente illeggibile a causa sia dell'usura sia di alcune macchie d'inchiostro che oscurano il testo, esibisce solamente le sezioni 2, 14-4, 47; 4, 104-5, 96; 6, 50-20, 177 ed è stato oggetto di revisione (spesso in peggio) da parte di una seconda mano risalente al XII secolo. Il fatto che sia l'unico testimone di età carolingia sopravvissuto fino ad oggi riflette la scarsità d'interesse, comune a tutte le opere amatorie

¹² Per una descrizione generale dei contenuti e dei temi di queste epistole vd. Kraus 1950-1, Anderson 1973 e Rosati 1989: 20-30 (che le vede come un'evoluzione delle epistole singole). Per una visione d'insieme dei principali argomenti a favore della paternità ovidiana delle epistole doppie si vedano Clark 1908, Tracy 1971 (entrambi le datano prima dell'esilio a Tomi ed offrono una ricca bibliografia sull'argomento; la stessa datazione è adottata da Kraus 1950-1: 77 e da Hintermeier 1993: 190-95), Kenney 1996: 20-6 (a favore dell'idea di una pubblicazione postuma), Id. 1999, Lacki 2013, Heyworth 2016: 143-8 e Vuković 2020 (gli ultimi tre tutti a favore della visione delle epistole doppie come opere dell'esilio), mentre per l'opinione contraria vd. Courtney 1965 e 1997-8 (che vede le epistole doppie come l'opera di un imitatore contemporaneo ad Ovidio), Beck 1996 (ma cf. la recensione di Knox 2000) e Lingenberg 2003, 253-74 (quest'ultimo ritiene che anche tutte le epistole singole siano spurie e composte da un autore diverso rispetto a quello delle doppie). Sulla questione cf. anche Ceccarelli 2014 (la sua non è una posizione netta, ma i risultati della sua analisi del distico elegiacco nelle opere sembrano puntare verso l'autenticità).

¹³ La panoramica più recente sulla trasmissione del testo delle opere ovidiane è quella di Richmond 2002, che per le *Heroides* (pp. 462-7) si basa ancora principalmente sul lavoro di Dörrie.

¹⁴ Luck 1969: 11-43 ha tentato di ricostruire il formato dell'ipotetica fonte dell'archetipo delle *Heroides* (datata fra il quarto e il quinto secolo) creando un modello di 13 versi per pagina: in più occasioni egli considera la possibilità che alcuni versi sospetti d'interpolazione siano il risultato di un'errata lettura dell'archetipo dovuta alla loro posizione all'inizio o alla fine della pagina (luoghi del supporto più tendenti al deterioramento).

¹⁵ Dörrie 1960b: 418 e Kenney 1961: 479. Tarrant 1983: 268 lo data intorno all'800.

¹⁶ Questa è la ricostruzione proposta per la prima volta da Tafel 1910: 26-32 e supportata da Kenney 1962: 24 e n. 1, che però può essere accolta solo supponendo che il codice in questione (siglato α) a sua volta fosse la copia di due distinti antigrafii, uno per il testo delle *Heroides* ed un altro per quello delle opere amatorie, il che potrebbe spiegare le differenze nella qualità del testo trasmesso dall'una e dall'altra tradizione. Le considerazioni di McKie 1986: 224-6 sulla struttura del codice Par. Lat. 8242 sembrano però svalutare quest'ipotesi.

¹⁷ Così Dörrie 1960a: 122 e poi il resto della critica, ma Purser nell'edizione di Palmer 1898: xxxiii e Showerman 1914: 5 lo datano all'XI secolo.

ovidiane, dei lettori del periodo fino all'XI secolo, in cui i componimenti del poeta sulmonese hanno iniziato nuovamente ad essere letti e copiati per poi dare inizio gradualmente alla *aetas Ovidiana* a partire dal XII. Tutti gli altri codici pervenutici, infatti, risalgono al periodo che intercorre fra il XII ed il XV secolo (con l'eccezione del codice *Etonensis*, Eton College Ms. 150, che contiene solo le *Heroides* fino a 7,161, e delle frammentarie *schedae Vindobonenses*, Österreichische Nationalbibliothek Ser. N. 107, del secolo XI): questo fa sì che l'autorità del *Puteaneus* sia una preoccupazione primaria per l'editore del testo¹⁸.

Tuttavia, è stato rilevato che dopo la copiatura dell'archetipo il testo delle *Heroides* ha subito un processo di revisione (culminato, come è deducibile, durante l'*aetas Ovidiana*) nel tentativo da parte dei lettori di emendare i punti in cui era considerato poco chiaro o insoddisfacente, con la compromissione di una sostanziale affidabilità anche del codice più antico a noi pervenuto (benché questo sia stato comunque meno esposto all'infiltrazione di versi interpolati e al processo di contaminazione). Questa capillare diffusione di corrottele ed interpolazioni, piantate in tutta la tradizione per processi sia "verticali" sia "orizzontali", sfida l'applicazione di qualsiasi metodo filologico di approccio (gli strumenti principali dell'editore sono la *ratio*, la *res ipsa* e l'*usus scribendi*) e impediscono il raggruppamento in famiglie dei testimoni ed una vera e propria *eliminatio codicum* (dal momento che ogni manoscritto può potenzialmente conservare una lezione genuina proveniente da fonti ignote o da congetture del copista)¹⁹. Le *Heroides*, infatti, sono certamente l'opera in cui maggiormente si può rilevare la veracità della famosa sentenza di Giorgio Pasquali: *recentiores non deteriores*.

In quella che si potrebbe definire la vulgata medievale, il testo delle *Epistulae* si presenta mutilo rispetto a quello delle prime edizioni a stampa: ivi sono generalmente conservate le epistole 1-14 e 16-21 (l'ultima dal v. 1 fino al 14), con l'omissione della sezione 16, 39-144. Il primo dato che stupisce è l'assenza dell'epistola di Saffo: essa deve la sua posizione come quindicesima lettera solo all'edizione di D. Heinsius del 1629 (che probabilmente l'ha collocata in quella posizione per accorparla alle epistole singole e perché effettivamente nel *Florilegium Gallicum* i suoi versi seguono la lettera 14²⁰), dal

¹⁸ Insieme ai manoscritti appena citati, gli altri codici considerati di maggior rilievo dalla critica sono il *Guelferbytanus* Extrav. 260, il *Francofurtanus* Barth. 110, il *Lovaniensis* D370 (= D411) ed il *Vaticanus* Lat. 3254.

¹⁹ Kenney 1961: 480.

²⁰ A questo proposito si veda il testo critico di Rackley 1992. La posizione di questi *excerpta* in un florilegio di età medievale (in realtà in più di uno, come testimonia la tabella di Dörrie 1971: 308) sembra effettivamente indicare l'esistenza di un filone della tradizione in cui l'epistola era collocata al XV posto nel *corpus*. Questa

momento che tutti i testimoni, comprese le prime edizioni a stampa, del XV/XVI secolo tendono a porla alla fine del *corpus*, dopo l'epistola 21. L'unico testimone medievale che conserva quest'epistola è il *Francofurtanus* Barth. 110, ma qui è collocata in mezzo ad opere considerate spurie dal copista (esattamente ai *folia* 133v-34v fra il "de sompno" e il "de humoribus"; le altre *Heroides* si trovano ai ff. 136r-58v). Questa particolare situazione ha portato la critica ad un acceso dibattito sull'autenticità dell'epistola, nonostante Saffo sia inclusa nella dichiarazione di paternità di Ovidio in *Am.* 2, 18, 19-34 (il verso in questione, 26, non è esente da sospetti di corruzione)²¹. Un'altra rilevante anomalia del testo trådito è l'omissione delle sezioni 16, 39-144 e 21, 15-250: per 16, 39-144 e 21, 147-250 l'unico testimone affidabile è stato considerato l'edizione parmense del 1477 (a cura di Stefano Corallo, da cui sembrano discendere tutti i manoscritti successivi), copiata da un "antiquissimus codex". Tuttavia, Wilken Engelbrecht ha stimato, sulla base dei caratteri utilizzati, una datazione intorno al 1475 per l'edizione a stampa trevisana (prima non datata) a cura di Gerardus De Flandria/De Lisa e ha suggerito che essa sia considerata il testimone più antico per questi passaggi²². Se i testi delle due edizioni dovessero rilevarsi indipendenti l'uno dall'altro sarebbe opportuno considerare entrambi in fase di costituzione del testo²³. La sezione 21, 15-146 si dovrebbe basare, secondo Dörrie, sul testo di cinque testimoni apparentemente indipendenti l'uno dall'altro, cioè le edizioni romana del 1471 (Conrad Sweynheim e Arnold Pannartz) e veneta del 1474 (Jacques Le Rouge) ed i manoscritti del XV secolo *Laurentianus* Plut. 36.2, *Sarravianus* Par. Lat. 7997 e *Guelferbytanus* Gud. Lat.

possibilità viene indagata con acume da Thorsen 2014: 14-16, in cui si attribuisce il dislocamento dell'epistola nella tradizione ad un'azione di censura di età medievale, visti alcuni contenuti particolarmente licenziosi.

²¹ Le più forti e recenti argomentazioni contro l'autenticità dell'*Epistula Sapphus* sono ancora oggi quelle di Tarrant 1981 (che sostiene si tratti di un falso di età neroniana o flaviana), supportate anche da Murgia 1985 e da Fulkerson 2005: 152-8; sulla stessa linea di pensiero cf. Knox 1995: 6-7 e 12-14 ed il suo commentario. A favore della paternità ovidiana molto convincenti sembrano le considerazioni di Thorsen 2006 (spec. le pp. 74-120) e Id. 2014: 96-122 (a cui si rimanda anche per una breve storia della critica sul problema). Di valore sono anche le riflessioni di Jacobson 1974: 277-99, di Rosati 1996b, di Rimell 2006: 123-55 (tutti tendenzialmente favorevoli all'autenticità), e le osservazioni di Baca 1971b, il quale sostiene l'audace ipotesi che l'epistola di Saffo sia ovidiana, ma rimossa in un secondo momento dal *corpus* delle *Heroides* dallo stesso autore per motivi estetici. Per una visione d'insieme della tradizione e della critica del testo dell'*Epistula Sapphus* resta fondamentale Dörrie 1975.

²² Engelbrecht 1993: 189.

²³ L'ipotesi di Engelbrecht è stata recentemente corroborata da Heyworth 2016: 149-52, che rileva alcuni elementi prova dell'indipendenza del testo dell'incunabolo trevisano rispetto a quello dell'edizione parmense. La tesi opposta è stata invece sostenuta da Lingenberg 2016: 92-5, che data l'edizione di Gerardus De Flandria al 1478 sulla base delle attività del curatore in quel periodo e spiega i punti in cui si rivela migliore dell'edizione parmense come interventi indipendenti dell'editore. Per la discussione sulla dubbia autenticità dei passaggi 16, 39-144 e 21, 147-250 cf. Dörrie 1960b: 365-84 (che ne analizza la trasmissione nella convinzione della loro paternità ovidiana), Kenney 1979 (tendenzialmente a favore dell'autenticità), Fischer 1963: 132-51, Reeve 1973: 334-7 (entrambi ritengono i versi spuri) e il già citato Heyworth 2016 (con una posizione meno marcata, ma tendenzialmente favorevole all'espunzione).

297²⁴. È stato a lungo considerato che quest'ultimo codice fosse la più rilevante scoperta di Dörrie proprio in virtù della presenza di 21, 15-146 (apparentemente indipendente dalla tradizione rinascimentale e quindi legato ad un filone di tradizione medievale sconosciuto) e dell'apparente relazione che intercorre fra il suo testo e quello di altri tre codici: il già citato *Francofurtanus* Barth. 110, il *Lovaniensis* D370 (= D411)²⁵ e soprattutto il *Puteaneus* Par. Lat 8242, il testimone più antico pervenutoci²⁶. Si può quindi concludere che dall'archetipo individuato da Dörrie si sia distaccato un ramo (avente come capostipite un codice siglato Π) da cui è derivato il testo dell'edizione parmense (e forse anche di quella trevisana), e che un suo apografo, perdute le sezioni 16, 39-144 e 21, 147-250, abbia generato un ramo (avente come capostipite un codice siglato Γ) in cui rimaneva la sezione 21, 15-146 (riconducibile al Gud. Lat. 297 e, forse, anche al *Lovaniensis* D370 e al Par. Lat 8242) ed un altro da cui è pervenuto il resto della tradizione²⁷. La storia della trasmissione del testo è complicata, inoltre, da una tradizione definita "apocrifa" (di dubbia autenticità) consistente in (i) distici introduttivi posti all'inizio delle epistole 5-6-7-8-9-10-11-12-17-18-20-21 (di cui scriverò più diffusamente *infra* nel mio commento a 5, 1-4), e in (ii) distici inseriti nel corpo delle epistole, la cui origine è spesso difficile da ricostruire a causa della sporadicità in cui si presentano nella tradizione²⁸.

Una menzione a parte merita la metafrasi planudea: traduzione dell'intero *corpus* delle *Heroides* in greco ad opera del filologo bizantino Massimo Planude (da datare verosimilmente al XIII secolo). L'opera è stata pubblicata integralmente per la prima volta nell'edizione di Palmer del 1898, che ha rilevato l'importanza delle lezioni che potevano essere ricondotte al testimone, ora perduto, utilizzato da Planude per la sua traduzione. Non

²⁴ Dörrie 1960b: 384. Secondo Tarrant 1983: 270 n. 8 i codici *Laurentianus* e *Sarravianus* non andrebbero considerati in virtù di una stretta dipendenza dal testo delle edizioni a stampa citate.

²⁵ Questo codice è andato perduto in un incendio nel 1940; oggi è consultabile in microfilm e conserva solamente il testo delle *Heroides* fino a 9, 133.

²⁶ Cf. Kenney 1961: 482-3. L'intervento di Engelbrecht 1993: 187-8 ha sollevato forti dubbi sull'importanza che Dörrie ha attribuito a questo manoscritto: lo studioso ha infatti evidenziato che la datazione del codice al XV secolo risale ai tempi di Jacob Friedrich Heusinger (mentre la stima attuale della biblioteca di Wolfenbüttel lo colloca al XVI secolo) e che i contenuti del codice (di origine italiana) potrebbero essere riconducibili ad un incunabolo precedentemente sconosciuto del 1478 conservato oggi a Göttingen, curato da un certo Jacobus De Marliano.

²⁷ Cf. lo stemma di Kenney 1961: 484. Secondo Tarrant 1983: 268, i codici delle *Heroides* pervenuti ammontano a circa 200 esemplari.

²⁸ La tradizione apocrifa è analizzata da Dörrie 1960a: 188-207. Per uno schema completo dei distici introduttivi e dei codici che li attestano vd. Engelbrecht 1993: 191. La natura dei versi introdotti nel corpo delle epistole è talmente variabile e sporadica che ogni caso deve essere analizzato singolarmente: a seconda della situazione ci si può trovare di fronte a dei versi genuini provenienti da fonti al di fuori dell'archetipo, a delle interpolazioni di origine antica passate attraverso il filone principale della tradizione o a interpolazioni di origine medievale. Al di là del lavoro di Dörrie già citato, l'unico ad analizzare tutti questi versi caso per caso è Sicherl 1963. Cf. anche il giudizio di Goold 1974: 483.

abbiamo notizie precise su tale codice (di certo ometteva l'epistola di Saffo e le sezioni 16, 39-144 e 21, 15-250), ma lo studio di Alfred Gudeman ha dimostrato con successo che doveva trattarsi di un manoscritto (i) discendente dal medesimo archetipo da cui sono derivati tutti i nostri testimoni, in quanto (ii) mostra alcune lezioni in accordo con P contro gli altri manoscritti e (iii) talvolta conserva lezioni migliori di P (forse da ricondursi proprio al testo "più sano" dell'archetipo), ed (iv) è da considerarsi generalmente migliore della massa di *recentiores* dal XIII secolo in poi²⁹. Lo studioso riconobbe inoltre che nonostante Planude conoscesse il latino, la sua traduzione non è esente da errori dovuti ad una scarsa comprensione del testo. Alla luce di queste considerazioni lo sguardo critico del filologo può essere in grado di carpire lezioni genuine attraverso l'analisi della metafrasi planudea e chiarire situazioni di incertezza nel testo ovidiano, ma soltanto con la dovuta cautela e con il supporto di ulteriori prove (interne o esterne) in caso di guasti evidenti nella tradizione principale.

Obiettivi e metodo di questa edizione

La pubblicazione dell'edizione di Dörrie ha certamente avuto il pregio di risvegliare vivo interesse accademico nella lettura delle *Heroides*, specialmente vista la necessità di dare un commento a quello che si presenta come un nudo testo critico (e sicuramente anche per fornire un testo migliore). Al di là del proliferare di contributi per una lettura dei motivi, dei temi, delle fonti e dell'intertestualità delle epistole, sono stati dedicati ingenti sforzi alla stesura di edizioni su singole epistole³⁰ o selezioni di esse³¹. Sulla scia di tali lavori, l'obiettivo di questa edizione è di dare un resoconto il più possibile dettagliato della tradizione, dei problemi testuali e della bibliografia delle *Epistulae Heroidum* III e V, e di fornire un testo di agevole lettura. A tal fine, per quel che riguarda la procedura di *recensio*, è stata mia premura reperire e consultare i manoscritti considerati poziori da Dörrie e una selezione di recensori funzionale a rappresentare la vulgata in relazione ai problemi filologici dell'epistola di Briseide e dell'epistola di Enone. Nello specifico ho eseguito una *collatio* dei manoscritti disponibili per la consultazione nelle banche dati online di numerose biblioteche europee (uno strumento risolutivo è stato il sito DMMapp), e per

²⁹ Riassumo qui le conclusioni riportate da Purser *apud* Palmer 1898: 1; per lo svolgimento completo del lavoro sul codice di Planude vd. Gudeman 1888 e Palmer 1898: xlvi-liii. Le loro conclusioni vanno integrate con i successivi lavori di Nissen 1941 e di Papatomopoulos 1975.

³⁰ Cf. Casali 1995a, Bessone 1997a, Heinze 1997, Piazzini 2007, Pestelli 2007, Nanni 2007/8, Battistella 2010, Roggia 2011.

³¹ Barchiesi 1992, Knox 1995, Kenney 1996, Rosati 1996a, Beck 1996.

questi, segnati nel *conspectus* come Bas C F Fc Gi H I L La Ma Mm Mz N P Pa Pc Pd Pf Ri Rs Sar U V Va Vo Vc Vu Y Wt p1 p2 p3, fornisco (in fondo alla bibliografia) l'URL conducente alla pagina di consultazione online. Ho esaminato in formato microfilm/microfiche i manoscritti siglati G Ne Ob Po Pv Ve f.2, e via riproduzioni digitali fornitemi dalla biblioteca dell'Eton College i manoscritti siglati E ed Ea. Mi è stato inoltre possibile leggere dal vero alcuni manoscritti conservati nelle biblioteche di Roma (Ra Rs), del Vaticano (V Vb Vr Vp) e nella laurenziana di Firenze (M S)³². Un caso particolare è quello dei codici Dp, Ep ed Sp, andati perduti, per le lezioni dei quali mi affido alle collazioni riportate nelle note delle edizioni di Johann Christian Jahn e di Vitus Loers. Essendo quindi il frutto di collazioni parziali e non verificabili, le lezioni di questi codici vanno considerate solamente nel contesto in cui sono citate, e in particolar modo escluse da raggruppamenti come possono essere le abbreviazioni *rell.* o *cett.* in apparato. Un'altra eccezione da considerare è il codice siglato Ma poiché il testo dell'epistola di Enone in alcuni punti è parzialmente illeggibile (inchiostro staccato/cancellato): da 10 a 50, da 56 a 103 e da 148 a 158. In questo caso vanno prese in considerazione solamente le lezioni indicate esplicitamente in apparato, senza possibilità di dedurle *ex silentio*. Per facilitare la lettura e il riconoscimento dei testimoni, tendo a conservare le sigle abbreviative che Dörrie utilizza nel suo apparato critico, ad eccezione di alcuni recenziori non citati nell'edizione del 1971, per cui adotto le sigle di Dörrie 1960a (Bas Fc Ma Mm Ne Pc Pd Po Rs Va Vc Ve Vr Vo Wt) o di Engelbrecht 1993 (Ra) o nuove sigle da me stabilite (La Pf Vp Vu). Ho conferito comunque particolare rilevanza in apparato alle lezioni dei codici siglati E F G P L V, in quanto sono generalmente considerati i testimoni più antichi e autorevoli per il testo delle *Heroides*. A causa della natura della tradizione ovidiana e per evidenziare con precisione le lezioni dei codici, non ho osato indicare raggruppamenti familiari né sigle riassuntive. Ho proceduto all'eliminazione dei manoscritti *descripti*, in quanto fonti recenziori o coeve di lezioni riportate in altri testimoni, e di quelli che (fra i testimoni consultati) non mostrano lezioni significative ai fini della costruzione dell'apparato critico, elencandoli in una sezione apposita del *conspectus codicum*. Si tratta comunque di una *eliminatio* basata sui testi delle due lettere prese in esame e non esclude che i manoscritti scartati possano essere utili nella *recensio* di altre epistole.

L'apparato critico (di carattere misto, tendente al negativo) elenca le varianti più

³² A causa della qualità variabile delle immagini di microfilm e riproduzioni dei manoscritti, non sempre è stato possibile distinguere diverse mani per ogni singola lezione fra quelle indicate in apparato.

significative desunte dalla lettura di una selezione di testimoni (ricchissimi di errori e varianti dovute a contaminazione o interventi dei copisti), omette generalmente palesi errori grammaticali dei copisti (specialmente sui nomi e sulle parole di origine greca in generale) e varianti grafiche delle parole³³ e seleziona le congetture più rilevanti e autorevoli. Per ogni nota dell'apparato riporto la lezione adottata nel mio testo nell'ortografia corretta, mentre le varianti di quella lezione sono esposte di seguito così come appaiono nei testimoni (previo scioglimento di eventuali abbreviazioni). Nei rari casi in cui ho trovato, attraverso la lettura dei manoscritti, che alcune congetture dei filologi sono attestate in uno o più testimoni (probabilmente a loro ignoti), cito in apparato entrambe le fonti, dando la precedenza ovviamente ai codici. Nello spazio fra il testo e l'apparato indico i testimoni considerati all'interno della pagina. La prefazione è seguita da un elenco di *exempla adnotationum* utilizzate in apparato per descrivere le lezioni tràdite, e da un *conspectus codicum*, che offre l'elenco dei manoscritti citati con le relative informazioni³⁴ sulla collocazione, datazione, *folia* contenenti le *Heroides* ed altri eventuali dati utili ai fini del lavoro editoriale. Il testo di ogni epistola è preceduto da una breve introduzione sui suoi temi principali, sulle fonti e sulle influenze intertestuali e da uno specchietto contenente le differenze fra il testo di questa edizione, quello riportato nell'opera di Dörrie, e quelli di Alessandro Barchiesi (per la terza epistola) e di Peter E. Knox (per la quinta epistola). Ogni testo è, inoltre, accompagnato da una mia traduzione, il più possibile letterale, utile a rendere più chiare l'esegesi e l'interpretazione delle epistole nel complesso. Il commento è rigorosamente filologico-esegetico, volto a dare ragione delle scelte e degli interventi attuati sul testo, e struttura l'analisi per gruppi di versi: per facilitare la lettura, ho riportato in cima a ogni nota la sezione del testo oggetto di discussione, mostrandone la versione che ritengo migliore, accompagnata da un apparato, più generoso nei confronti delle proposte dei filologi e più selettivo nei confronti dei testimoni rispetto a quello principale, che sintetizzi varianti essenziali e congetture oggetto di discussione e segnali eventuali concordanze o discordanze con le più recenti e autorevoli edizioni critiche delle *Heroides*

³³ Elementi di questo tipo sono ammessi nel caso degli errori quando si mostrano utili per la comprensione della trasmissione del testo e delle tipologie di errori commesse dai copisti, nel caso delle varianti quando non sono inequivocabilmente riconducibili ad una semplice alternativa grafica (e. g. a 5, 131 alcuni codici hanno *uelles* pro *ueles*, con un netto peggioramento di senso, ma è possibile che effettivamente qualche copista leggesse *uellere* piuttosto che *uelare*).

³⁴ Partendo dai dettagliati elenchi di Dörrie 1960a, Engelbrecht 1993 e Sedlmayer 1878, ho poi confrontato i dati con le prefazioni delle edizioni critiche consultate e con i cataloghi delle biblioteche in cui i testimoni sono conservati. Attraverso questo procedimento ed attraverso l'analisi diretta (quando possibile) ho elaborato un *Conspectus* il più possibile aggiornato ed attuale. Nei casi di conflitto o di incertezza nella datazione dei codici, indico il periodo di tempo entro il quale si collocano le loro origini.

(ivi citate con i soli nomi degli editori: Palmer, Dörrie, Rosati, Barchiesi e Knox). Nelle note ho adottato generalmente un criterio cronologico di esposizione, tendendo però a discutere insieme proposte e congetture affini.

I contributi degli editori le cui opere sono elencate nella sezione “Edizioni e commenti delle *Heroides*” della bibliografia (in cui sono incluse solamente le opere che trattano la III e la V epistola) vengono citati, per maggiore scorrevolezza e semplicità, con il solo cognome del curatore. Nel caso in cui uno qualsiasi di questi studiosi venga citato per contributi pubblicati al di fuori delle edizioni e commenti menzionati in precedenza, ne fornirò espressamente i riferimenti in nota o nel corpo del testo. Quando cito Goold senza indicare un contributo specifico, faccio riferimento al testo della sua revisione all’edizione di Showerman. Per i contributi di Palmer, dove non altrimenti specificato, faccio riferimento all’edizione del 1898, da cui traggio anche il testo della metafrasi planudea, o meglio, il testo dei soli passaggi significativi per la costituzione del testo della lettera in esame (segnalati in apparato col nome *Planudes*) e le *coniecturae benteleianae* (Appendice II), a cui è stato spesso concesso spazio in ossequio all’autorità del filologo³⁵. Nel caso siano presenti discordanze nei testi delle edizioni di Palmer del 1874 e del 1898, ne indico la versione più rilevante ai fini della discussione, la cui esclusione permetterà di dedurre il testo dell’altra. Per eventuali congetture, interventi e contributi dei filologi di età moderna D. Heinsius, N. Heinsius (a quest’ultimo mi riferirò sempre con “Heinsius”), Francius, Douza, Micyllus, Gruterus, Ciofanus, Egnatius, Parrhasius, Capoferreus e Naugerius mi sono affidato generalmente alle note nell’edizione di Pieter Burman³⁶; per tutti gli altri non citati in bibliografia indico la fonte nel commento o nelle note. L’edizione di riferimento per le mie citazioni dall’*Iliade* di Omero è quella di Martin L. West 1998-2000 (d’ora in poi citata solo con “West”). Qualora sia necessario, fornisco nel commento traduzioni dal latino e dal greco (di cui sono l’autore, a meno che non sia espressamente indicato altrimenti). I nomi degli autori antichi che scrivono in lingua latina e delle loro opere sono abbreviati secondo l’uso stabilito nell’indice del *TLL*, a cui rimando anche per la numerazione di riferimento (per le citazioni dalle *Heroides* in particolare seguo la numerazione di versi “standard”, con editori come Palmer e Showerman). Per gli autori che

³⁵ Queste ultime, per maggiore precisione, sono state confrontate col resoconto fornito da Hedicke 1905 ed integrate dove necessario.

³⁶ Talvolta N. Heinsius fornisce in nota lezioni tratte da alcuni dei suoi manoscritti, oggi non reperibili. Anche le informazioni su queste lezioni sono tratte dalle note nell’opera di Burman; qualora esse siano significative, le riporto in apparato e ne segnalo i testimoni come “*codex*” o “*codices*” *Heinsii*, come già Dörrie nella sua edizione. Per approfondimenti sull’identificazione dei manoscritti Ovidiani di N. Heinsius si vedano Dörrie 1960b: 396-409 e Reeve 1974a.

scrivono in lingua greca e le loro opere seguono generalmente l'indice "Authors and Works" del lessico LSJ salvo diversa indicazione esplicita³⁷. In bibliografia, faccio riferimento alle riviste da cui traggio alcuni contributi secondo le abbreviazioni utilizzate in *L'Année Philologique*, oppure, nel caso non vi siano incluse, col loro titolo per esteso.

³⁷ Eccezioni per gli autori, eccessivamente abbreviati da LSJ, sono Eschilo, citato con "Aesch.", Euripide, citato con "Eur.", e Quinto di Smirne, citato con "Quint. Smyrn."

Conspectus Codicum¹

Codices in apparatu laudati:

C = Cambridge, Trinity College, Ms. 598 (= R.3.18), sec. XIII; ff. 11v-44r; contiene le sezioni delle *Heroides* 1,1-10,75; 12,141-20,231; corrisponde al *Dunelmensis* di Bentley.

E = Windsor, Eton College, Ms. 150 (= Bl.6.5), sec. XI; ff. 52-70; contiene le *Heroides* fino a 7,161.

Ea = Windsor, Eton College, Ms. 91 (= Bk.6.18), sec. XIII; ff. 1-18; corrisponde al *Iunianus* di Heinsius.

F = Frankfurt, Stadt und Univ. Bibl., Barth. 110, sec. XII/XIII; ff. 136r-58v; i *folia* 133v-134v conservano l'*Epistula Sapphus*.

G = Wolfenbüttel, Herzog August-Bibl., Extrav. 260, sec. XII; contiene solo le *Heroides*, manca il distico 2,18-19.

Gi = Giessen, Univ. Bibl. Ms. 66, sec. XIV; corrisponde al *Mentelianus alter* di N. Heinsius. Il testo del codice è piagato da numerosi errori (di cui i meno rilevanti sono stati omessi in apparato), ma, poiché talvolta conserva lezioni genuine e spesso i suoi errori si dimostrano utili alla comprensione dei processi di corruzione di alcuni luoghi guasti, non l'ho escluso dai testimoni considerati in apparato.

H = München, Bayer. Staatsbibl., Clm 4612, sec. XIII; ff. 1-45.

I = München, Bayer. Staatsbibl., Clm 23481, sec. XIII/XIV; ff. 3-65.

L = Leuven, Universiteitsbibl., Ms. D370 (= D411), sec. XII; contiene *Heroides* fino a 9,133; l'originale è bruciato nel 1940, per questa edizione si è usata la riproduzione digitalizzata dall'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes in Paris.

La = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 36.2, sec. XV; ff. 46-99; contiene le *Heroides* fino a 21,146 e di seguito riporta il testo dell'*Epistula Sapphus*; collazionato da Heinsius. Corrisponde al codice siglato Laur di Dörrie 1960a.

M = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, S. Marco 235, sec. XII; contiene solo le *Heroides*.

Ma = Madrid, Bibl. Nacional, Ms. 1569 (= M.62), sec. XIII; ff. 1-36.

Mm = München, Bayer. Staatsbibl., Clm 818 (= Vict. 152), sec. XIV; contiene solo le *Heroides*.

¹ Salvo i casi in cui è espressamente indicato altrimenti, i testimoni elencati contengono le *Heroides* fino a 21,12 (la numerazione di Palmer non conta il distico iniziale di 21, diversamente da Dörrie) ed omettono l'epistola di Saffo e le sezioni 16,39-144 e 21,13-248. Non segnalo eventuali lacune dovute all'incertezza della tradizione e del supporto scritto in alcuni codici

Mz = München, Bayer. Staatsbibl., Clm 8123, sec. XIII; mutilo: contiene sezioni delle *Heroides* nell'ordine 1,1-4,140; 10,125-18,31; 4,141-5,103; 7,58-196; 18,32-21,14.

N = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 24 sin. 8, sec. XII/XIII; contiene solo le *Heroides*.

Ob = Oxford, Bodleian Library, Canon. Class. Lat. 1 (= SC.18582), sec. XIII; ff. 1-29r.

P = Paris, Bibl. Nat., Lat. 8242 (*Puteaneus*), sec. IX (la seconda mano risale al XII); ff. 1-54; contiene le sezioni delle *Heroides* 2,14-4,47; 4,104-5,96; 6,50-20,177.

Pa = Paris, Bibl. Nat., Lat. 7993, sec. XIII; ff. 1-8; corrisponde all'*alter Regius* di N. Heinsius.

Pc = Paris, Bibl. Nat., Lat. 7999, sec. XIV; ff. 93-146.

Pd = Paris, Bibl. Nat., Lat. 7995, sec. XIII/XIV; contiene solo le *Heroides* (dal f. 3).

Po = Poppi, Bibl. Com. Rilliana, Ms. 31, sec. XIV; contiene solo le *Heroides*.

Pv = Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 227, sec. XIII; mutilo: contiene le sezioni 4,151-16,38; 16,145-347; 17,261-21,14 delle *Heroides*; è rilegato con f.2 (che si trova fra i codici eliminati).

Ri = Firenze, Bibl. Riccardiana, Ms. Ricc. 489 (= M.III no. 1), sec. XIII/XIV; ff. 1-18.

Rs = Roma, Bibl. Nazionale Centrale, Sessoriano 109, sec. XIII/XIV; contiene solo le *Heroides*, ma manca la sezione 20,99-178.

S = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Strozzi 123, sec. XII; contiene le *Heroides* fino a 20,38.

U = Paris, Bibl. Nat., Lat. 15146, Dörrie attribuisce la prima parte (1,1-5,59 e 13,35-17,93) al sec. XIV, e la parte aggiunta successivamente (18,1-21,14) al sec. XII; ff. 163-191v.

V = Vaticano, Bibl. Apostolica, Lat. 3254, sec. XII; ff. 47-86; contiene le *Heroides* fino a 17,238.

Vb = Vaticano, Bibl. Apostolica, Barb. Lat. 26 (= VIII.26), sec. XIII; ff. 45-105v; corrisponde al *Barberinianus* di Heinsius.

Vc = Vaticano, Bibl. Apostolica, Lat. 2792, sec. XIII (f. 28 da sec. man. del sec. XIV); mutilo: contiene sezioni delle *Heroides* nell'ordine 1,1-4,82; 7,15-74; 4,83-10,84; 10,86-147 (sec. man.); 10,148-17,9; 10,86-147 (pri. man.); 17,10-42; 17,51-2; 17,48-50; 17,53-18,203 (mancano le lettere 19-21).

Vo = Vaticano, Bibl. Apostolica, Ott. Lat. 1676, sec. XIII/XIV; contiene le sezioni delle *Heroides* 4,32-135; 6,15-19,66; 4,136-6,14; 19,67-21,14; la sezione 1,1-4,31 del suo testo è stata rilegata in un altro codice, che ha sigla Vr.

Vr = Vaticano, Bibl. Apostolica, Reg. Lat. 2080, sec. XIII/XIV; ff. 251-88; contiene la sezione delle *Heroides* 1,1-4,31; originariamente era rilegato con Vo.

Wt = Wolfenbüttel, Herzog August-Bibl., Gud. 161, sec. XIII/XV; contiene solo le *Heroides*.

Y = Trier, Stadtbibl., Ms. 1088/28.8°, sec. XIII; ff. 48-101.

Codices deperditi:

[Dp] = Dresden, Stadtbibl., Dc 142, sec. XIII; conteneva solo le *Heroides*; durante l'incendio del 1945 è stato investito da una grande quantità d'acqua che l'ha reso illeggibile.

[Ep] = Erfurt, Wiss. Allgemeinbibl., Amplon. 24, sec. XIII; conteneva le *Heroides* fino a 17,97; smarrito nel 1887.

[Sp] = Straßburg, Bibl. Sem. Ev., C. V. 27, sec. XIII; conteneva le *Heroides* fino a 20,239; andato distrutto nel 1870 a causa di un incendio.

Florilegia:

p1 = Paris, Bibl. Nat., Lat. 7647, sec. XIII; il f. 65^r riporta i vv. 4-43-44-144 della III epistola e il f. 64^r riporta i vv. 7-8-103-104-144-109-110-111-112-115-116 della V.

p2 = Paris, Bibl. Nat., Lat. 17903, sec. XIII; *Florilegium Gallicum*; il f. 24^v riporta i vv. 4-43-44-144 della III epistola e il f. 25^r riporta i vv. 7-8-109-110-111-112 della V.

p3 = Paris, Bibl. Nat., Lat. 15155, sec. XIII; il f. 63^v riporta i vv. 3-4-43-89-51-52-101-102-116-117-118-119-120-122-132-140-144-152 della III epistola e il f. 64 riporta i vv. 7-8-96-97-103-104-31-32-115-116-129-144-149 della V.

Questi codici sono stati presi in considerazione solo per i singoli versi della III epistola, dal momento che per la V non si discostano in alcun modo dalla vulgata².

Codices eliminati:

Bas = Basel, Universitätsbibl., F IV 17, sec. XIV; contiene solo le *Heroides*. Corrisponde al *Basileensis* di Heinsius. Il manoscritto presenta una notevole quantità di errori in comune con altri recenziatori, ma anche diverse varianti, probabilmente frutto dell'intervento per

² Una curiosa (anche se ininfluyente) eccezione è quella dei versi 5, 31-2, che in p3 sono riportati in tre versioni diverse (di cui due non attestate altrove): (i) *xanthe retro propra uersaeque recurrite lymphae / sustinet oenonem deseruisse paris* (come nella vulgata), (ii) *xanthe retro properes quia iam priameius heres / sustinet uxori iura negare thori*, (iii) *xanthe reuertaris quia frangens conditionem / sustinet oenonem deseruisse paris*.

congettura del copista nel tentativo di migliorare il testo dell'antigrafo (visto che spesso esse non hanno altre attestazioni nella tradizione), o per contaminazione "orizzontale". Benché spesso siano verosimili, non si tratta mai di varianti significative (e. g. 3, 52 *frater] semper* Bas; 62 *leuamen] solamen* Bas; 88 *et preme] exprime* Bas; 5, 133 *monet] mouet* Bas), oppure si trovano attestate in codici più antichi o coevi (e. g. 3, 25 *non] nec* Bas; 44 *hora] aura* Bas; 142 *hoc] haec* Bas; 5, 56 *Nereidas] nereides* Bas; 74 *illuc] illic* Bas; 132 *ipsa] illa* Bas). Gli unici punti in cui il testo di questo codice si distingue positivamente rispetto alla vulgata sono a 3, 12 (dove ha *uultus* pro *uultum*) e a 5, 153 (dove ha *creandis* pro *creatis*), ma in entrambi i casi il testo corretto è già attestato nel poziore G e in altri testimoni. Dal momento che il codice mostra la variante *uincta* pro *nexa* a 5, 48 (stampata a testo dal solo D. Heinsius, probabilmente per congettura), sarà citato in apparato eccezionalmente solo in quel caso.

Fc = Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 36.27, sec. XIV; contiene le sezioni delle *Heroides* 1-3; 6-21,7; la sezione 21,8-248 è stata aggiunta da una seconda mano del XV/XVI secolo. Corrisponde al *Mediceus* di Heinsius. Il codice, in cui manca la quinta epistola, è interamente "descritto" se non per due casi, in cui le sue varianti uniche comportano un peggioramento notevole (3, 14 *mih] tibi* Fc; 128 *feram] -ant* Fc)

Ne = Napoli, Bibl. Nazionale Vitt. Emanuele III, IV. f. 15 (= Borb.263), sec. XIII/XIV; contiene solo le *Heroides*. Il codice presenta numerosi errori indipendenti ed alcune varianti che banalizzano il testo (e. g. 5, 17 *aptos] actos* Ne; 72 *et secui] insecui* Ne; 154 *ferre] dare* Ne), ma generalmente è in linea con la vulgata.

Pf = Paris, Bibl. Nat., Lat. 8243, sec. XV; contiene le *Heroides* fino a 21,12 e di seguito riporta il testo dell'*Epistula Sapphus*. Con l'eccezione di qualche errore indipendente e di sporadiche congetture del copista (e. g. 3, 61 *uiolente] scelerate* Pf; 114 *mollis] dulcis* Pf) il suo testo si allinea spesso con la vulgata e in ogni caso è "descritto" da almeno un codice più antico.

Ra = Roma, Bibl. Angelica, Ms. 1060 (= R.8.14), sec. XIII; ff. 33r-95v. Il codice si presenta generalmente in linea con la vulgata, e quando se ne discosta genera errori individuali o varianti poco influenti (e. g. 3, 64 *rutilo] fuluo* Ra; 112 *gaudia facta] facta fuisse* Ra; 121 *facta] bella* Ra). Un'eccezione è forse l'errore a 3, 30 *blanda ... preces* (solamente qui attestato contro il vulgato *blandas ... preces*), la cui utilità è molto limitata dal fatto che *blanda ... prece* è ben attestato in altri testimoni.

Sar = Paris, Bibl. Nat., Lat. 7997, sec. XV; ff. 1-68; contiene le *Heroides* fino a 21,146; corrisponde al *Sarravianus* di Heinsius. Il codice è quasi totalmente "descritto" ma vi sono

un paio di eccezioni: 5, 35 *sumptisque] positisque* Sar (essendo questa rilevante alla discussione nel commento, solamente in quel caso sarà citata la lezione di questo codice) e 98 *mouet] capit* Sar (in entrambi i casi si tratta di un peggioramento del testo).

Va = Vaticano, Bibl. Apostolica, Vat. Lat. 2791, sec. XIV; contiene solo le *Heroides*. L'unica lezione che diverge dalla vulgata, *ipse* pro *ipsa* a 5, 132, comporta un significato inaccettabile.

Ve = Verona, Bibl. Capitolare, Ms. DCLXXXIX, sec. XIV; contiene solo le *Heroides*. Il codice presenta poche varianti indipendenti, di scarso valore (5, 8 *uenit] fuit* Ve; 15 *iacentibus] iactantibus* Ve), e anche quando si discosta dalla vulgata per conservare lezioni genuine (e. g. 3, 25 dove conserva *parum* contro *parum est* della maggior parte dei codici), è anticipato da diversi testimoni più antichi.

Vp = Vaticano, Bibl. Apostolica, Pal. Lat. 1707, sec. XV; ff. 163v-231; contiene le *Heroides* fino a 21,14, inclusa la sezione 16,39-144. Per questo codice valgono considerazioni simili a quelle già esposte per il testo di Pf.

Vu = Vaticano, Bibl. Apostolica, Urb. Lat. 347, sec. XV; ff. 147-90; contiene le *Heroides* fino a 21,12 e di seguito riporta il testo dell'*Epistula Sapphus*; corrisponde al codice siglato Urb di Dörrie 1960a. Il codice non si distingue se non per la lezione *lintea plena* a 3, 58 (comunque attestata in altri codici), dove la vulgata ha *linea uela/lintea uela*, e per il tentativo del copista di risolvere il problematico nesso *pro nullo pondere uerba cadunt* di 98 cambiando *nullo* in *nulla*, con un risultato peggiore.

f.2 = Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 227, sec. XII; mutilo: contiene le sezioni delle *Heroides* 1,66-2,20; 3,152-4,66; è rilegato con Pv. Nei soli tre versi che riporta della III epistola non vi sono varianti significative.

Exempla adnotationum in apparatu critico

Exemplo utar codice P:

P(a.c.) = legitur in P ante correctionem.

P(p.c.) = legitur in P post correctionem incertum qua manu factam.

P(u.l.) = legitur in P uaria lectio textui addita.

P(s.l.) = legitur in P supra lineam.

P(txt) = legitur in P in ipso textu (sed in margine uel inter lineas aliud quoddam legitur).

P(?) = non certe legitur in P.

P(mg.) = legitur in P in margine.

P¹ = scriptura primae manus in P.

P² = scriptura secundae manus in P.

P²(s.l.) = scriptura secundae manus in P supra lineam addita.

P²(u.l.) = legitur in P uaria lectio a secunda manu addita.

////// = scriptura erasa.

Epistula III: Briseis Achilli

Contesto e modelli della lettera

L'epistola di Briseide fornisce implicitamente coordinate molto precise sul momento e sul luogo della sua stesura: l'eroina rievoca subito il "rapimento" da parte di Agamennone che l'ha separata dall'amato Achille (celebre evento che scatena la sua ira nell'*Iliade*), l'offerta da parte del re di Micene, attraverso un'ambasceria, di una serie di doni (fra cui Briseide stessa) per convincere l'eroe a riprendere parte alla guerra di Troia (27-38) ed esprime timore per la minaccia fatta da Achille stesso di tornare a Ftia abbandonando i Greci (e Briseide) al loro destino (57-8). Tutti questi elementi indicano che Ovidio abbia immaginato la lettera scritta nella notte fra il giorno in cui avvenne l'ambasceria e quello della presunta partenza dell'eroe. Risulta evidente, quindi, che il primo e certo modello letterario usato da Ovidio per la sua epistola elegiaca sia l'*Iliade*, con molti dettagliati riferimenti agli eventi narrati nel libro 9 (ma non solo)¹. Ogni eco del modello è usato sapientemente da Ovidio per mettere in atto una ricaratterizzazione del personaggio di Briseide (e in maniera trasversale anche di Achille), una metamorfosi letteraria in grado di trasformare colei che era nell'epica un semplice *munus* nelle contese d'onore di potenti eroi e guerrieri, in una *puella* elegiaca in grado di vincere il silenzio impostole nel poema omerico (ivi spezzato solamente dal tragico lamento per la morte di Patroclo a 19, 287-300) per muovere la sua *querela* contro l'amante che l'ha abbandonata.

Ben poco è noto sulle fonti non omeriche che Ovidio abbia potuto prendere in considerazione per la caratterizzazione di Briseide: di età antica ci rimane soltanto una certa notizia da uno scolio dei *Cypria* (fr. 18²), in cui si indica come sua città di origine una certa τὴν Πήδασον piuttosto che l'omerica Lirnesso (curiosa perché Pedaso è proprio il nome di una città, menzionata anche nell'*Iliade*, che alcuni editori a partire da Micyllus vogliono considerare patria di Enone; vd. *infra* a 5, 3). Un buon numero di tragedie sia greche sia romane aventi come soggetto Achille è andato perso (e. g. quelle di Astidamante, Aristarco di Tegea, Accio o Ennio). Il semplice fatto che Ovidio ci presenti una Briseide eroina elegiaca innamorata di Achille è un indizio della sua ricezione del trattamento properziano del tema: Prop. 2, 8, 29-38 ripercorre gli eventi principali dell'*Iliade* e pone enfasi sul

¹ I punti di contatto fra il modello omerico e l'epistola di Briseide sono stati esaminati in maniera schematica da Tolkiehn 1888: 48-66, Anderson 1896: 33-48 (che esamina anche altre possibili fonti letterarie), e ancora Tolkiehn 1900: 142-9 (con uno sguardo all'influenza di Omero su tutto il *corpus*). Per approfondimenti sulle fonti dell'epistola III (anche le possibili fonti non omeriche) con un'estesa analisi dell'influenza che esse hanno esercitato nella rivisitazione elegiaca del personaggio di Briseide e della struttura dell'intera lettera vd. i contributi di Jacobson 1971 (= 1974: 12-42) e Verducci 1985: 88-151.

² Si segue qui la numerazione di Allen 1912.

rapimento di Briseide come causa scatenante dell'ira proprio in virtù della passione di Achille per la schiava (il tema è ripreso da Ovidio in *Am.* 1, 9, 33 *ardet in abducta Briseide maestus Achilles*, ma nell'epistola in questione è contrastato dall'indifferenza dell'eroe, mezzo ironico e allo stesso tempo tragico del poeta). Inoltre, Ovidio dimostra un interesse per la particolare situazione di Achille e Briseide, quando si giustifica per essersi innamorato della propria schiava a *Am.* 2, 8, 11 *Thessalus ancillae facie Briseidos arsit* (cf. *Hor.* 2, 4, 2-4 *prius insolentem / serua Briseis niueo colore / mouit Achillem*). Di notevole impatto per la critica sono i passi di *Prop.* 2, 9, 9-16 (Briseide depone il corpo esanime di Achille nelle acque del fiume Simoenta) e di *Quint. Smyrn.* 3, 544-73 (Briseide intona un lamento per la morte di Achille, che ricorda molto il lamento omerico per Patroclo), dal momento che questi potrebbero aver tratto ispirazione per la caratterizzazione di Briseide nel contesto del funerale di Achille da un'opera non omerica pre-esistente (forse di età ellenistica)³. Nonostante queste considerazioni, resta evidente che Ovidio abbia avuto come modello principale l'*Iliade*, se pure con l'influenza della percezione del mito di poeti elegiaci come Properzio.

L'epistola di Briseide si apre con una formula di apertura e con le scuse dell'eroina per la sua incertezza nella scrittura (1-2). Briseide procede poi a rievocare tragicamente il proprio rapimento (già implicato con *rapta* a 1) da parte dei soldati di Agamennone, con la tragica disperazione che l'ha colta in quel momento, e a dimostrare l'impossibilità di ricongiungersi con l'amato a causa dei pericoli che incontrerebbe per la via (3-20). Di seguito l'eroina muove la prima esplicita accusa ad Achille, poiché l'eroe non solo l'ha lasciata andare, ma, quando gli ambasciatori di Agamennone si sono recati nella sua tenda per offrirgli ricchi doni (fra cui Briseide stessa) in cambio del suo ritorno in guerra, ha anche rifiutato di riaverla indietro (21-42). Quest'accusa lascia spazio ad un lamento della sorte tragica di Briseide, in cui l'eroina rievoca la distruzione di Lirnesso ed il massacro della propria famiglia, fino ad arrivare all'ultima disgrazia: la notizia recente che Achille voglia abbandonarla e tornare a Ftia (43-58). La paura di questa eventualità la spinge ad una supplica perché l'eroe la porti con sé, anche solo come schiava diligente in presenza di una moglie legittima, a patto che questa non la tormenti per gelosia (59-82). Con rinnovato coraggio tenta di spronare Achille a tornare in guerra facendo leva sul suo orgoglio di combattente, e spiegando che cedere alle preghiere di una donna, come fece l'eroe Meleagro, non è affatto disonorevole (83-98). Con una nuova presa di coscienza della

³ Per approfondimenti sull'argomento vd. Jacobson 1971 336 (= 1974: 17), con bibliografia.

propria posizione di schiava, giura di non esser mai giaciuta con Agamennone e muove una seconda accusa contro il padrone: Achille non può negare di aver cercato il conforto di altre fanciulle ed il piacere della musica durante la sua assenza (99-120). Briseide cerca di fare leva sul suo onore di guerriero con nuove esortazioni (121-6), che culminano nell'enunciazione del suo desiderio di essere inviata come nuova ambasciatrice per convincere Achille a tornare con la forza del loro amore (127-34). L'ultimo appello disperato della fanciulla culmina con la meditazione del suicidio e della morte per mano dell'amato, un destino considerato migliore dell'abbandono (135-48). L'epistola si conclude con un'ultima supplica perché l'eroe salvi l'amata dal suo triste destino e la riprenda con sé, sia che egli decida di combattere o di tornare in patria (149-54).

Al di là del suo monologo nel libro 19 e degli epiteti formulari a lei riferiti Briseide non ha caratterizzazione nell'*Iliade* se non per il termine ἀέκουσα (“riluttante”) che le viene riferito a 1, 348 (la scena in cui i messi di Agamennone la prelevano dalla tenda di Achille). Ovidio rilegge chiaramente questo termine in chiave erotica: esso indica che, almeno da parte della donna, vi fosse un sentimento d'amore per Achille e non solamente un rapporto fra schiava e padrone (ci si potrebbe aspettare addirittura risentimento in realtà, visto che l'eroe ha distrutto la sua città e sterminato la sua famiglia). Questa rilettura è già evidenziata dal primo verso con il programmatico termine *rapta*: nella percezione dell'eroina l'azione di Agamennone è vista come un vero e proprio rapimento perché l'ha letteralmente strappata dal luogo in cui condivideva il suo amore con Achille. Questa percezione della realtà così ridimensionata è coerente con quanto si può dedurre dal semplice ἀέκουσα omerico, ma caratterizza in maniera tutta elegiaca un'eroina che non solo ha accettato la propria condizione sociale, ma ha anche costruito una dimensione illusoria in cui il suo “carnefice” (o meglio colui che è causa delle sue disgrazie) è l'unica figura meritevole del suo amore perché è in grado di ridarle la sicurezza perduta dopo la rovina della sua casa.

Questa sicurezza è minata dal suo “rapitore”, Agamennone. L'intervento dei messi del re argivo (Hom. *Il.* 1, 326-47) è arricchito da Ovidio con un dettaglio unico (11-12 *alter in alterius iactantes lumina uultus / quaerebant taciti, noster ubi esset amor*), a dimostrare che è la prospettiva di una *puella* abbandonata a riferirci gli eventi ben noti del modello omerico. Un ulteriore dettaglio raffinato (frutto di una sensibile lettura del lamento per la morte di Patroclo in Omero) è la menzione delle parole di conforto di Patroclo dopo il “rapimento” da parte di Agamennone (nel modello Briseide racconta, invece, come il figlio

di Menezio l'abbia consolata dopo che Achille l'aveva presa come schiava)⁴. La rievocazione dei doni offerti dall'ambasceria a 31-8 ricalca fedelmente il modello di Omero (*Il.* 9, 122-147), ma il suo adattamento, per quanto sembri letterale, esibisce un dettaglio particolare (assente nel passaggio dell'*Iliade*), cioè il parentetico *sed non opus est tibi coniuge* (37): Briseide ricorda precisamente tutte le offerte del riscatto di Agamennone, compresa sé stessa, rimproverando Achille di non averle accettate (quindi lo sta rimproverando implicitamente di non aver accettato la sua restituzione), ma ci tiene a precisare, nella sua gelosia di *puella*, che la proposta di matrimonio con una delle figlie del re di Micene non era necessaria (lei stessa doveva essere motivo sufficiente per lui). Constatando poi il fallimento dell'ambasceria, arriva addirittura a riproporre gli stessi argomenti usati da Fenice in quell'occasione (dal verso 92 viene raccontato con una nuova prospettiva l'*exemplum* di Meleagro; cf. *Hom. Il.* 9, 529-99), pensando che scritti dalla sua mano possano sortire un maggiore effetto. Questo tentativo culmina nella richiesta di essere inviata come nuova ambasciatrice (127-34).

Lo *status* sociale dell'eroina è fondamentale per l'attuazione della sapiente ironia di Ovidio: nella figura della Briseide ovidiana si fondono la *serua* omerica e la *puella* elegiaca, mentre Achille diventa qui il *dominus* "padrone" e allo stesso tempo il *dominus* "amante elegiaco". Questa sovrapposizione di *topoi* avviene sullo stesso piano del rovesciamento degli equilibri tipici dell'elegia tradizionale (e notoriamente "maschile"), in quanto l'eroina si identifica con la voce narrante del poeta innamorato ed il destinatario dell'elegia diventa un *dominus* piuttosto che una *domina*. Allo stesso tempo viene stravolto l'immaginario comune dell'amore elegiaco mondano, del rifiuto della guerra da parte del poeta parlante, con un'applicazione letterale della *militia amoris*: l'eroina si trova paradossalmente ad incoraggiare Achille perché torni a combattere, in modo che possa reclamarla come schiava e amante (la *militia* vera si sovrappone al rapporto amoroso fra i personaggi). La tragicità intrinseca della condizione di Briseide (che è in ogni caso condannata ad un futuro di schiava), mescolata con i registri dell'epica e dell'elegia, mette in atto una complessa rete intertestuale fatta di allusioni e rovesciamenti, prodotto del gusto anticonformista del poeta e fedeli alla sua dichiarazione di originalità⁵. Questo elaborato meccanismo di

⁴ È sorprendente come Patroclo si dimostri fedele alla visione che Briseide ha del suo rapporto con Achille ("*quid fles? hic paruo tempore*" dixit "*eris.*"); anche lui come Euribate e Taltibio riconosce l'affetto dell'eroe nei suoi confronti. Questa confidenza potrebbe essere facilmente la ragione delle profonde conoscenze di Briseide sui fatti avvenuti nell'*Iliade* (come già suggeriva Hanson 2011:138-9).

⁵ *Ov. Ars* 3, 345-6 *uel tibi composita cantetur Epistula uoce; / ignotum hoc aliis ille nouauit opus*: celebre verso ampiamente discusso dalla critica nel tentativo di comprendere in cosa consistesse effettivamente questa enunciazione di originalità, dal momento che vi è un precedente letterario particolare di un'epistola

“transcodificazione” dei personaggi a partire da celebri modelli, spesso epici, tragici o legati a generi ellenistici, è diffuso in tutte le *Heroides*⁶, ma ogni eroina assume una connotazione particolare in base al contesto letterario che viene rielaborato dal poeta; tuttavia, la conversione non è mai totale e le epistole, pur rimanendo principalmente opere di elegia, spesso mescolano la nuova prospettiva delle eroine con quella (o quelle) dei loro modelli letterari, rendendo impossibile la riconduzione del *corpus* ad un genere ben definito⁷. Il lamento di Briseide, come si vedrà meglio *infra* nel commento, manifesta

elegiaca scritta da una donna immaginaria, cioè Prop. 4, 3 (la lettera di Aretusa al marito Licota, partito per la guerra). L'argomento ha una vastissima letteratura: a solo titolo orientativo sull'argomento in generale si vedano Kennedy 2002 (con un *focus* sulla “epistolarity” delle elegie), Knox 2002 (spec. le pp. 117-27) e Fulkerson 2009. Per una panoramica degli argomenti che in passato hanno ispirato scetticismo riguardo all'annuncio di originalità *ignotum hoc aliis ille nouavit opus* vd. Anderson 1896: 7, Baca 1969: 1-4 e soprattutto Jacobson 1974: 319-48, con bibliografia sulla letteratura precedente sul tema.

⁶ Sull'argomento in generale si rinvia a Barchiesi 1987 (spec. le pp. 67-71) e a Spoth 1992 (spec. le pp. 63-84, dove viene analizzata a fondo la percezione elegiaca, in Properzio e in Ovidio, dei personaggi di Briseide e di Achille). A proposito della conversione elegiaca nello specifico caso di Briseide (trattata insieme ad un altro celebre personaggio di origine omerica: Penelope) si vedano le osservazioni di Viarre 1987. Sull'argomento della fusione fra caratteristiche della tradizione poetica del mito, della psicologia dei personaggi e del mezzo epistolare per la creazione delle eroine vd. Smith 1994. Steinmetz 1987: 143-4 vede nella commistione di generi letterari nelle *Heroides* la *ratio* per la pretesa di originalità del poeta, ma l'elemento più pregnante di questi riferimenti intertestuali in virtù dell'identificazione del nuovo genere letterario è definito con maggiore efficacia da Barchiesi 1987: 66 con la parola “intertestivi”: le *Heroides* si configurano come un gioco poetico, retorico ed anche ironico del poeta che trae fedelmente spunto da contesti letterari famosi introducendovi una nuova prospettiva, la limitata prospettiva delle eroine elegiache, sottoposte allo sguardo ironico del poeta e del lettore colto. Su questa linea di pensiero si pone anche Zimmermann 2000, che dimostra efficacemente l'innovazione ovidiana rispetto a Prop. 4, 3 proprio sulla base del nuovo rapporto che intercorre fra le elegie ed il lettore, chiamato ad inserirle nel loro intertesto letterario per coglierne una nuova chiave di lettura.

⁷ Il tema della professione di originalità, accennato in precedenza, è strettamente collegato con la discussione sul genere poetico in cui si debbano includere le epistole, poiché da un lato rispecchiano argomenti, temi e tratti stilistici di diversi generi letterari (soprattutto dell'elegia, dell'epica e della tragedia, ma non solo), mentre dall'altro effettivamente si presentano come un *corpus* di epistole “femminili” (un fatto senza precedenti accertati) che intessono una fitta rete di collegamenti intertestuali sia fra di loro sia con la letteratura “esterna” e stravolgono caratteri e modelli letterari affermati nell'immaginario del lettore antico. A lungo si è considerato che le *Heroides* fossero monologhi o soliloqui tragici (cf. Dilthey 1884-5: 5 sull'epistola di Arianna “est in hac elegia ubi tragicarum scaenarum soliloquium, est ubi suasoriam sibi dilectam texere poeta videatur, ubi epistulam, nusquam fere”, Purser *apud* Palmer: xi-xiii, Fränkel 1945: 190 le paragonava a “monologues and arias of tragedy” e a p. 37 le chiamava “thought letters” a indicare quasi un monologo interiore, Wilkinson 1955: 86 le chiamava “tragic soliloques”) arrivando anche ad ipotizzare una vera e propria messa in scena teatrale (cf. Cunningham 1949), o che fossero delle *suasoriae* o *ethopoeiae* in versi (forse per influenza del passato giuridico di Ovidio, per cui vd. *Trist.* 4, 10, 15-16 *protinus excolimur teneri curaque parentis / imus ad insignes urbis ab arte uiros*, e di Sen. *Contr.* 2, 2, 8-12, specialmente dove scrive *declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas; libentius dicebat suasorias: molesta illi erat omnis argumentatio*). L'identificazione delle *Heroides* come *suasoriae* ha avuto fortuna fino agli interventi di Cunningham 1949 104-6 e di Opiel 1968: 37-67, che hanno definitivamente evidenziato le sostanziali differenze fra lo stile delle *Heroides* e l'esercizio retorico della *suasoria* (questa prevedeva che il retore preparasse un discorso di persuasione rivolto ad un famoso personaggio mitico o storico per convincerlo a scegliere una fra due possibili alternative ad un determinata scelta; cf. Clark 1957: 218-28), sebbene vi siano ancora studiosi moderni che vedono un rapporto di dipendenza (se non addirittura di identificazione) fra i contenuti delle *Epistulae* e lo stile di quel tipo di esercizi retorici (cf. Dörrie 1967: 45-6, Otis 1970: 17 e Sabot 1981: 2590-610; Volk 2010: 68 sostiene che le *Epistulae* siano all'contempo *suasoriae* ed *ethopoeiae*; sulla questione particolare della sorprendente affinità dell'epistola di Fedra con la *suasoria* vd. Giomini 1993 e da Costa e Silva-Ugartemendía 2015). Più convincente sembra l'ipotesi che le

influenze epiche, tragiche, elegiache e liriche volte a caratterizzare con nettezza il suo personaggio, che nell'immaginario collettivo dell'uomo antico non doveva essere ben definito (nonostante la sua breve scena nel libro 19 dell'*Iliade*); questo è un elemento che in parte la accomuna ad Enone, nella cui epistola si presenta un forte influsso del genere bucolico, oltre a quello epico ed elegiaco. Entrambe le eroine sono figure marginali nelle opere di riferimento (anche assumendo perdite ingenti nella tradizione a noi pervenuta, il loro impatto nell'immaginario del tempo potrebbe difficilmente paragonarsi a quello di Penelope o a quello di Medea) ed entrambe sono figure paradossali in virtù del loro *seruitium*: la prima è passata da principessa di Lirnesso a schiava per condizione sociale e infine a *serua amantis*, mentre la seconda è passata da divina ninfa a *uxor* di un *seruus*, fino diventare lei stessa *serua* d'amore di un *dominus*. La trasformazione parallela di Achille e di Paride accompagna questo equilibrio fra le eroine: l'eroe e feroce guerriero Achille, estratto da un contesto omerico in cui effettivamente si rifiutava di combattere (*Il.* 9, 185-91), diventa un molle cantore elegiaco che si cura solo dei piaceri mondani, mentre il pastorello Paride (allontanato dal suo mondo idillico) assume il suo ruolo di *amator* elegiaco, coerentemente con la sua immagine già definita nell'immaginario antico. Il caso di Briseide è uno dei pochi esempi nelle *Heroides* (insieme a quello di Penelope) in cui il desiderio di ricongiunzione con l'amato viene effettivamente esaudito, ma Ovidio non manca farci notare con ironia la vanità delle speranze dell'eroina, poiché il lettore colto sa bene che Achille tornerà in guerra per vendicare Patroclo, non per riunirsi a Briseide (come lei vorrebbe: cf. 89 *proper me mota est, propter me desinat ira*) e che lui stesso in guerra

Heroides siano state influenzate dalle conoscenze di Ovidio sull'*ethopoeia* (in tutte le sue opere, ma soprattutto in quelle amatorie, è evidente l'influsso del linguaggio retorico), in cui il retore immaginava il monologo di un famoso personaggio storico o di fantasia cercando di definirne la personalità a fronte di uno specifico problema o di una situazione particolare (per bibliografia e approfondimenti sull'argomento, proposto già ai tempi di Bentley, e l'analisi della possibile influenza di questo esercizio retorico nelle *Heroides* si rinvia a Jacobson 1974: 325-30, che però è piuttosto scettico, e alla recente dissertazione di Björk 2016, che presenta degli argomenti molto interessanti a favore di tale ipotesi; cf. anche Kenney 1996: 2, che vede nelle epistole doppie la fusione dei due esercizi retorici dell'*ethopoeia* e della *controversia*). Resta comunque velleitario il tentativo di etichettare un *corpus* e delle opere come le *Heroides*, in cui vengono fusi generi e stilemi letterari in intrecci intertestuali in maniera unica in letteratura: tutto questo al fine di fornire al lettore conscio di tali collegamenti una nuova prospettiva, puramente femminile nel caso delle epistole singole (ma comunque sempre filtrata attraverso l'elegia), sulle vicende famose della cultura antica (in relazione alla questione generale e alla specifica scelta della voce femminile per le finalità dell'opera vd. Stroh 1991). Non coglie assolutamente fuori dal segno comunque la visione generalmente accettata in tempi recenti delle *Heroides* come opere strettamente legate al mondo elegiaco: temi, stilemi e registri letterari di vario genere persistono, ma vengono qui filtrati attraverso gli occhi di eroine tutte elegiache (cf. anche l'ottima riflessione di Kraus 1950-1: 63, che già notava come nelle epistole singole convivano elementi caratteristici dell'elegia erotica, dell'*ethopoeia* retorica, del dramma e dell'epica). Per una panoramica della riflessione moderna sul genere (e sui generi) delle *Heroides* cf. Goodsell 2013, che propone anche un interessante confronto fra la tradizione del lamento in letteratura e le *querelae* delle eroine ovidiane.

troverà la morte.

Tavola Comparativa¹

	Dörrie	Barchiesi	Questa edizione
11	uultum	uultum	uultus
18	redderet	prenderet	prenderet
30	blandas ... preces	blandae ... preces	blandas ... preces
44	meis	malis	malis
55	repellas	repellar	repellar
58	lintea plena	lintea plena	lintea uelle
61	relinquis	relinquis	relinques
80	et	et	sed
113	at	at	an
115	si quisquam	et quisquam	et quisquam
132	suis	suis	suos
134	comminuere	comminuere	commoueare

¹ Non segnalo le differenze di punteggiatura e le espunzioni.

Testo

Briseis Achilli

Quam legis, a rapta Briseide littera uenit,
uix bene barbarica Graeca notata manu.
quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.
si mihi pauca queri de te dominoque uiroque 5
fas est, de domino pauca uiroque querar.
non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,
culpa tua est, quamuis haec quoque culpa tua est.
nam simul Eurybates me Talthybiusque uocarunt,
Eurybati data sum Talthybioque comes. 10
alter in alterius iactantes lumina uultus
quaerebant taciti, noster ubi esset amor.
differri potui; poenae mora grata fuisset.
ei mihi! discedens oscula nulla dedi,
at lacrimas sine fine dedi rupique capillos; 15

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V
Vb Vc Vr Wt Y

Briseis Achilli F² G² I(-sei) La M Ma(mg.) Mm Mz N Ob² P² Pa Pc² Po Ri Rs(-sais) Vb Vr Wt:
briseidis achille S: de a rapta briseide V²: fin ii. incipit iii P¹: epistula III Y²: briseis hoc forti
scriptum transmisit achilli H²: hanc epistolam mittit briseis achilli C²: om. E¹ F¹ G¹ L *rell.*

1 rapta] capta *Bentley* 3-4 *secl. put. Merkel* 3 lituras] literas E: litteras Rs 4
sed tamen et] interdum p1 p2 p3: sic tamen et *Hall* et P: hae Dp Ep F G Gi L La Ma Mz N
Pa S Vr *Planudes* (ταυτή): hee E: hec V *rell.* uocis] -es P¹ 5 mihi pauca *tr.* S 6
uiroque] uiro qua P¹: que uiro Vc querar] -ror E Mm Ob(a.c.) Vb¹: -ri P: loquar Sp 7-
8 *secl. put. Merkel* 7 sum cito *tr.* Vr 8 culpa tua *tr.* L culpa tua est] culpabo
Delz haec] hoc C E Ep: hic Y: hehe L 9 Eurybates] euripates Mz Talthybiusque]
thalthiliusque Mz: cucubiusque Vc uocarunt] -rant E: -rent M 10 Eurybati] euripati
Mz Talthybioque] et t. S: thalthilioque Mz: cucubioque Vc 11 iactantes] -cientes H
uultus C Ea Ep G Mz Pc Pd U Vc Y *Bentley*: -tu E: -um F L P V *rell.* 12 noster] uester
Heinsius Bentley noster ubi esset] e. ubi n. Vc(a.c.): n. ut e. C: ut n. e. Po 14 (h)ei]
(h)eu C Ea Gi Pc Pd Ma Ri U Vc Y dedi] -dit P: tuli *Hall* 15 at] et M: sed Ob
Vc²(s.l.) Y²(u.l.) fine] fide G(a.c.)

infelix iterum sum mihi uisa capi.
 saepe ego decepto uolui custode reuerti;
 sed, me qui timidam prenderet, hostis erat.
 si progressa forem, caperer ne nocte, timebam,
 quamlibet ad Priami munus itura nurum. 20
 sed data sim quia danda fui. tot noctibus absum
 nec repeto; cessas iraque lenta tua est.
 ipse Menoetiades tum, cum tradebar, in aurem
 “quid fles? hic paruo tempore” dixit “eris”.
 non repetisse, parum: pugnas ne reddar, Achille. 25
 i nunc et cupidi nomen amantis habe!
 uenerunt ad te Telamone et Amyntore nati,
 ille gradu propior sanguinis, ille comes,
 Laertaque satus, per quos comitata redirem
 (auxerunt blandas grandia dona preces) 30
 uiginti fuluos operoso ex aere lebetas
 et tripodas septem pondere et arte pares.
 addita sunt illis auri bis quinque talenta,

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V
 Vb Vc Vr Wt Y

16 iterum] iam tum E capi] rapi C²(u.l.) Ep U Vb²(u.l.) Vc Y²(u.l.) 17-20 *secl. put. Aron Battaleus*
 18 sed] et Vr me qui *tr.* Ma Pd Ri Vc Vr prenderet] penderet D Ea
 Po²(u.l.): redderet *Ehwald* 19 caperer] -peret Ri: -per L nocte] forte F *Naugerius*
 20 ad] a Pd Gi(a.c.) nurum] nuru // P: murum Po 21-2 *post* 16 *tr.* Ob 21 data
 sim P: data sum E F G L V *rell. Planudes* (ἐδόθην) 22 nec] ne // P: non Ep lenta tua
tr. L Mm 23 tum] tam Vb: tunc C Ea Gi H La M Ma Mm N Ob Pa Pc Pd Po Ri Rs S U Vc
 Vr Wt Y tradebar] -bant Mm(a.c.) aurem] aure C D Ea F Gi H I Ma Mm Ob Pc Pd Po
 Ri Rs U Vc Vr Wt Y: aure // N 24 quid] qui L: quod Mm: cur Pd hic] hoc U: haec
 Mm 25 non] nec Gi Pd U Vc Y: ne Po parum C E F G H L M¹ P Ri S V: est *add. rell.*
 pugnas] -ans G: -a Gi Achille] -les L(p.c.): *om.* E 26 cupidi] -de C
 amantis habe] habere stude Gi 27 et *om.* S 28 ille (*prius*)] iste G propior]
 -prior Dp E H: *om.* C¹ 29 Laertaque Dp P: lacerteque E: -esque N Pa Po: -eque F G L V
rell. 30 auxerunt] duxerunt E I blandas ... preces] blandae ... preces Gi: blanda
 ... prece F¹ Rs *Planudes* (σύν μειλιχίοις δεήσεσι) *Naugerius Bentley*: magnas ... preces Ma Po
 31-2 *post* 29 *tr.* V 31 fuluos] fului *Madvig* operoso] -sos P lebetas F G Mz P:
 labetes Po Vb: libetes Pc: lebetes E L V *rell.* 32 tripodas] tripodes F *Madvig* pondere]
 pendere P(a.c.) 33 auri bis] auribus V

bis sex adsueti uincere semper equi,
 quodque superuacuum est, forma praestante puellae 35
 Lesbides, euersa corpora capta domo;
 cumque tot his (sed non opus est tibi coniuge) coniunx
 ex Agamemnoniis una puella tribus.
 si tibi ab Atrida pretio redimenda fuisset,
 quae dare debueras accipere illa negas. 40
 qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?
 quo leuis a nobis tam cito fugit amor?
 an miseros tristis fortuna tenaciter urget,
 nec uenit inceptis mollior hora malis?
 diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi, 45
 et fueram patriae pars ego magna meae.
 uidi consortes pariter generisque necisque
 tres cecidisse: tribus, quae mihi, mater erat.
 uidi, quantus erat, fusum tellure cruenta
 pectora iactantem sanguinolenta uirum. 50
 tot tamen amissis te compensauimus unum:
 tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V
 Vb Vc Vr Wt Y

34 sex] sexque Pa: septem Dp E Ep H La M Mm N Po Rs S Sp V Vb Vc Vr Wt equi] -ae Sp
 35 est *om.* C Mm puellae] -la M Vc 37 his ... coniunx] hi si opus est tibi coniuge
 addita coniux E sed non opus est] op. est sed non Ma(txt): s. n. est op. Mm N Rs: sed *om.* Gi
 tibi] cum U: *om.* S 39 si tibi] sit tibi E: si L: hoc tibi *uel* sic tibi *Bentley* Atrida] -de Ep
 F G Gi L M N P Pc Po S U Vr Wt 40 illa] ipse Dp H N Sp Vb² negas] neges *Burman*
 41 merui ... fieri] fieri ... merui Gi fieri] quod sim C 42 fugit] fuit P(a.c.) 43
 an] ha N(p.c.) Pa Vr: ah P²: quam Y miseros tristis *tr.* Gi²: tristis *om.* Gi¹ 44 *om.* Pa
 nec ueniet uotis mollior hora meis *uel* nec uenit in sidus mollior hora meum *Bentley* mollior]
 blandior p1(p.c.): melior L Vr p1(a.c.): morlior Gi(a.c.) hora] aura E Gi I La Mm N Ob Po
 Ri U V Vb¹ Vc Vr Wt Y malis *Planudes* (τοῖς ... κακοῖς) *Lehrs*: meis *libri* 45
 dir(r)uta] dir(r)upta Gi N Ri Po U Wt tuo] tua E Lyrnesia H P: uel nescia Ea: lirnescia
 L: lerneia E: lernesia F G V *rell.* 46 patriae pars *tr.* G pars] par P 47 uidi]
add. ego F Pa U: *add.* et G 48 tribus] quibus Pc *Bentley* mihi mater *tr.* Mm 49
 uidi] vi E: *add.* et G: *add.* ego Pa tellure] in tellure Vb 50 uirum] matrum Sp²: meum
 uirum V 51 tamen] simul I amissis ... unum] amissos ... uno *Heinsius Bentley*
 amissis] adm. Dp Ep Ma Y

tu mihi, iuratus per numina matris aquosae,
 utile dicebas ipse fuisse capi, ——
 scilicet ut, quamuis ueniam dotata, repellar 55
 et, mecum, fugias, quae tibi dantur, opes.
 quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos,
 te dare nubiferis lintea uelle Notis.
 quod scelus ut puidas miserae mihi contigit aures,
 sanguinis atque animi pectus inane fuit. 60
 ibis et — o miseram! — cui me, uiolente, relinques?
 quis mihi desertae mite leuamen erit?
 deuorer ante, precor, subito telluris hiatu
 aut rutilo missi fulminis igne cremer,
 quam sine me Pthiis canescant aequora remis 65
 et uideam puppes ire relictas tuas!
 si tibi iam reditusque placent patrique Penates,
 non ego sum classi sarcina magna tuae.
 uictorem captiua sequar, non nupta maritum:

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V
 Vb Vc Vr Wt Y

53 iuratus] -rasti Pd Y²(u.l.) aquosae] -a S 55 scilicet] si licet M Rs ut] et Pd
 ueniam dotata *tr.* Gi repellar] repellas Ma(a.c.) P 56 fugias] -es Rs tibi] mihi
 Ob *macula obscur. uersos 57-62 in P* 57 fulserit] luxerit Pd Eos Dp P(a.c.)
*teste Hensio Planudes (τῆς ... ἡμέρας): aura C²(u.l.) F²(u.l.) H: (h)ora E Ep F¹ G L P²(s.l.) V *rell.**
 58 lintea uelle *Planudes ut uidetur Micyllus Bentley: lintea plena Ep¹ La(u.l.) Y¹ et quattuor codd.*
Heinsii: linea uela C E Ea F Gi H La(txt) M(a.c.) Ma Pc Po S U V Vb: candida uela Ep²(s.l.) Y²(u.l.):
*lintea ue /// exhibet sub macula P: lintea uela Dp G L *rell.* 60 animi] animae Bentley*
 pectus] corpus Pa 61-2 *secl. put. Bentley et Palmer* 61 o *om.* V uiolente] tu
 lente Bentley relinques G Gi(p.c.) Mm P(?) U Vc Vr Wt: relinquis E F L V *rell. Planudes*
(καταλιμπάνεις) 62 quis] quid Ma 63 deuorer] -or E subito] misero F¹
 64 aut] at E¹ cremer] -ar S: crimen Mm(a.c.) 65 quam] qua E Pthiis G P(p.c.):
 pht(h)iis Po: phiis P(a.c.): pit(h)iis H I L M(a.c.) N Ri Rs S Sp Va Vb V Vr: phiciis (*uel* phitiis) C
 E Ea F Gi Ma Ob Pa Pc Pd U Vc Y: bithiis Mz: pictis Mm canescant] spumescant Ep Ma Vr
 Y¹: pumescant U remis] uentis Ma Y²(u.l.) 66 puppes] classes Gi 67 iam]
tam Gruterus Douza Bentley reditusque] -itus C E Mm Pc V Vb placent] -eant C E Vb:
 -eat Pc patrique] -aeque Pc: -ae Pd 68 classi] -is U sarcina magna] maxima
 causa Ma 69 captiua sequar non nupta] s. c. non nupta E: non nupta s. c. Pc

est mihi, quae lanas molliat, apta manus. 70
inter Achaeiadas longe pulcherrima matres
in thalamos coniunx ibit eatque tuos,
digna nurus socero, Iouis Aeginaeque nepote,
cuique senex Nereus prosocer esse uelit.
nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus 75
et minuent plenas stamina nostra colos.
exagitet ne me tantum tua, deprecor, uxor,
quae mihi nescio quo non erit aequa modo,
neue meos coram scindi patiare capillos
sed leuiter dicas “haec quoque nostra fuit.” 80
uel patiare licet, dum ne contempta relinquar:
hic mihi, uae miserae! concutit ossa metus.
quid tamen expectas? Agamemnona paenitet irae
et iacet ante tuos Graecia maesta pedes.
uince animos iramque tuam, qui cetera uincis! 85
quid lacerat Danaas impiger Hector opes?
arma cape, Aeacide, sed me tamen ante recepta,
et preme turbatos Marte fauente uiros!

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V Vb Vc Vr Wt Y

71 Achaeiadas (*uel similiter quinque syllabarum*) F G Ob P Pa Pc Po Sp U: achai(d)as (*uel similiter quattuor syllabarum*) Dp L M Ma N S V: et achai(d)as (*uel similiter totidem syllabarum*) E *rell.*
72 in thalamos coniunx] in thalamo c. E: c. in thalamos C 73 nurus ... Iouis] iouis ... nurus
U nepote] -ti G² Mz P 75 trahemus] -amus G 76 et minuent] et minuunt S:
eminuent E: comminuent C¹: diminuent C²(u.l.) plenas] plen / s P: -nos E G(a.c.) Mz: nostras
Pa nostra] plena Pa colos] -us Wt 77 ne me tantum tua] ne me tua tantum Po:
tantum ne me tua Pd: me tantum ne V 78 nescio quo *tr.* Po quo *om.* P aequa]
apta Mz 79 coram scindi *tr.* Ea Gi Ma Ob Pc Po U Vc Y 80 sed U *Planudes*
(ἀλλ') *Bentley*: uel C: et E F G L P V *rell.* leuiter] leniter E Po Rs quoque nostra *tr.* S
81 uel] sed C: ut E ne E H La N P Ri V Vb: nec L N Po S: non F G *rell.* contempta] -
tenta E L Gi: conpta P: deserta Ma relinquar] -quat E 82 concutit] concitat Ep²(u.l.)
metus] timor Gi Pd Vb² Y: tremor M 83 quid] qui P¹: quo *Heinsius* tamen] tam Ri:
mihi Wt 84 tuos ... pedes] pedes ... tuos Ep Gi Vc 85 uince] uincis Gi tuam]
tuos Rs 86 lacerat] -ras Dp Ep F impiger] -peger P: -pier G(a.c.): integer *Hoeyff*
87 Aeacide sed] -des et P V: -da sed Dp: -des sed G H Mz Pa S U recepta] reperta Ea 88
et preme] comprime C I M N S Vb Wt: opprime Ma Mm(txt) Marte] in arte S

propter me mota est, propter me desinat ira,
 simque ego tristitiae causa modusque tuae. 90
 nec tibi turpe puta precibus succumbere nostris:
 coniugis Oenides uersus in arma prece est.
 res audita mihi, nota est tibi: fratribus orba
 deuouit nati spemque caputque parens.
 bellum erat: ille ferox positus secessit ab armis 95
 et patriae rigida mente negauit opem.
 sola uirum coniunx flexit. felicior illa!
 at mea pro nullo pondere uerba cadunt.
 nec tamen indignor, nec me pro coniuge gessi
 saepius in domini serua uocata torum. 100
 me quaedam, memini, dominam captiua uocabat:
 “seruitio” dixi “nominis addis onus”.
 per tamen ossa uiri subito male tecta sepulcro,
 semper iudiciis ossa uerenda meis,
 perque trium fortes animas, mea numina, fratrum, 105
 qui bene pro patria cum patriaque iacent,
 perque tuum nostrumque caput, quae iunximus una,

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po R Ri Rs S [Sp] U
 V Vb Vc Vr Wt Y

89 me (*posterius*) om. L desinat] -net Mz: finiat E Mm Ob U 90 simque] sumque P
 ego om. G¹ tristitiae om. Ob tuae] meae Mz(a.c.) 91 nec] non U puta] -te
 E(a.c.): putas N nostris] meis Rs 92 est om. S 93 mihi ... tibi] tibi ... mihi
 Pd Hall 95 bellum P¹: marte Ep²(u.l.): bello E F G L P² V *rell. Planudes* (ἐν τῷ πολέμῳ)
 secessit ab] succ. ab Mm Pd: rec. ab Ep Pc U: dec. ab Gi: secesserat *Bentley* 96 mente]
 ferre Pd negauit] negarat *Bentley* 97 coniunx flexit *tr.* C E Pc S Vb Vc: c. felix
 Gi(a.c.) P(a.c.) flexit felicior illa] felicior i. flexit M illa] est *add.* Pc U 98 ah!
 mea pollicito pondere uerba carent *Bentley* at] ad P¹ pro nullo] pro nulli P(a.c.): non
 ullo Hall 99 nec (*prius*)] non Pd me] te Wt: om. S 100 saepius] scilicet
Bentley domini] -um U t(h)orum] -o U: est *add.* Pc 101 me ... dominam] dom.
 mem. quaedam C¹: me mem. quondam dominum Ea: me dom. mem. quondam Gi quaedam]
 quondam C²(u.l.) Ea Ep Gi Ob p3: quidem U: quodam ut M dominam] -um Ea: -a S(p.c.)
 captiua] -am E 102 addis onus *tr.* Rs 104 iudiciis] insidiis Y: ab (*uel in*) officiis
uel cum lacrimis Hall meis] mihi Ep 105-6 *post* 102 *tr.* Wt¹ 106 pro ... cum]
 cum ... pro Rs Vr: pro ... pro Pd 107 quae Dp F P(p.c.): om. P(a.c.): quod E L V *rell.*
 iunximus] uiximus N V: coniunximus Wt

perque tuos enses, cognita tela meis,
 nulla Mycenaem sociasse cubilia mecum
 iuro: fallentem deseruisse uelis. 110
 si tibi nunc dicam: “fortissime, tu quoque iura
 nulla tibi sine me gaudia facta”, neges.
 an Danaï maerere putant? tibi plectra mouentur,
 te tenet in tepido mollis amica sinu.
 et quisquam quaerit, quare pugnare recuses? 115
 pugna nocet, citharae noxque Venusque iuuant.
 tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam,
 Threiciam digitis increpuisse lyram,
 quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam
 et galeam pressa sustinuisse coma. 120
 sed tibi pro tutis insignia facta placebant,
 partaque bellando gloria dulcis erat.
 an tantum, dum me caperes, fera bella probabas,
 cumque mea patria laus tua uicta iacet?
 di melius! ualidoque, precor, uibrata lacerto 125
 transeat Hectoreum Pelias hasta latus!

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V
 Vb Vc Vr Wt Y

108 *om.* Pa 110 iuro] que *add.* G Mz fallentem] -lacem Mz 111 tu] nunc
 Gi Pd Vc fortissimo *post* quoque *tr.* Po quoque] mihi Ma 112 nulla] ulla Pa
 facta] pacta *Heinsius:* capta *Bentley* neges] -as Po 113 an *Morelli per litteras:* te Pc:
 at E F G L P V *rell.:* dum *Reeve* putant] -ent Gi 114 te] et I N Po 115 si quis
 forte roget *uel* si quis nunc quaerat *Bentley:* si quis iam quaerat *Palmer* 1974 et quisquam F
 G Mz: si quisquam Ma Ob P Pc Vb²(u.l.): et quisquis Ep¹ H Sp: et qui quis E: et quis qui Vc: at si
 quis Gi: at aliquis Y²(u.l.): atque aliquis Ep²: et si quis L V *rell. Planudes* (κᾶν εἶ τις) quaerit]
 -ret C: -rat Ea I V(a.c.) Vr Wt(p.c.) Y recuses] -set E; -sas Ep Gi Ri 116 noxque]
 uoxque Ea Pd *Burman* iuuant] iuuat E 117 est *om.* M toro tenuisse puellam] p.
 toro ten. P: toro et ten. p. S: toro ten. puella E 119 manibus clipeos *tr.* Pd 120]
 sustinuisse] -tenuisse P coma] -am L 121 sed] si Ob pro tutis] pro meritis Ep:
 prae tutis *Heinsius, uix bene* 122-3 *om.* Y¹ 123 an] at C Dp Ea Gi Ob Vc: aut Y²:
 ante Ma Pc tantum] tamen Ma Pc dum] cum E Vb¹ probabas] parabas C Ea Ep
 Ob Y²(u.l.): placebant Ma U Y² 124 tua] tibi *Bentley, nihil mutandum* 125 uibrata]
 librata E lacerto] -is Vr 126 latus] caput Pd

mittite me, Danai! dominum legata rogabo
 multaque mandatis oscula mixta feram.
 plus ego quam Phoenix, plus quam facundus Ulixes,
 plus ego quam Teucris, credite, frater agam. 130
 est aliquid collum solitis tetigisse lacertis
 praesentisque oculos admonuisse suos.
 sis licet immitis matrisque ferocior undis,
 ut taceam, lacrimis commouere meis.
 nunc quoque — sic omnes Peleus pater impleat annos, 135
 sic eat auspiciis Pyrrhus ad arma tuis! —
 respice sollicitam Briseida, fortis Achille,
 nec miseram lenta ferreus ure mora.
 Aut, si uersus amor tuus est in taedia nostri,
 quam sine te cogis uiuere, coge mori. 140
 utque facis, coges. abiit corpusque colorque;
 sustinet hoc animae spes tamen una tui.
 qua si destituor, repetam fratresque uirumque;

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] U V Vb Vc Vr Wt Y

127 Danai dominum *tr.* E H Mm N: quod dom. danai Vb 128 multaque] mixtaque C Pd
 mixta] multa C Pd feram] dabo E F²(u.l.) Ma Vb²(u.l.) 129 plus (*alterum*) et Vc
 131-132 solitos ... lacertos / ... sinum *Owen* 131 collum solitis *tr.* F Ma N Vr Y: c. teneris
 Pd tetigisse] tegisse P: tenuisse Ea U 132 praesentisque] -esque C Dp Ea Ep H I L
 M Mm N Po Rs S Vb Vr Wt Y¹ p3 *Bentley*: -ique La et *quattuor codd. Heinsii* suos *ego*: sinum
 C²: sinum suis P¹ (*sed* P² suis *pro uaria lectione signauit*): sinus *prior Scriuerianus et unus*
Vaticanus Heinsii: meis Gi: sinu E F G L P² V *rell. Planudes* (τῶ κόλπῳ): sui *Heinsius* 133
 matrisque] tumidisque Pa 134 commouere U Vr(p.c.) *Gilbert*: inminuere Gi: comminuere
 E F G L P V *rell.* 135 nunc] sic Pd Y sic] si Rs(p.c.): nunc Pd Y omnes *om.* V¹
 136 eat] erat G(a.c.) ad] in Dp E Ea Ep F La Ma Mm Ob Ri U V Vb Vc Vr Y: *om.* S tuis]
 P(txt) *legi non potest*: patris C P(mg.) Pc Vc *Madvig*: puer *uel* suis *Palmer* 137 sollicitam
 Briseida] b. s. C: s. briseidam S: briseidam s. Vr: briseidam nunc sollicitatam L 138 nec]
 ne U ure] urge Sp 139 aut] sed C²: at C¹ Dp E Ea Ep I(a.c.) L La Ma Mm Ob Pa Pd
 Po Rs U V Vb Vr Wt amor tuus est] est amor tuus Mm 140 quam] quod F cogis
om. Ob 141 coges] -is Pd colorque] dolorque P¹ 142 hoc] hec Ea L La M Ma
 Pd Po Wt Y: *om.* S animae E G Mz P: -mum Pa: -mi Dp Ep F L V *rell.* tui] mei Ea Mm
 Po(a.c.) Vc 143 qua] quod F destituor] -uar C Dp Ep Gi H I La Ma Mm Mz N Pa Pd
 Po Rs S V Vb Vc Vr Wt Y

nec tibi magnificum femina iussa mori.
 cur autem iubeas? stricto pete corpora ferro: 145
 est mihi qui fosso pectore sanguis eat.
 me petat ille tuus, qui, si dea passa fuisset,
 ensis in Atridae pectus iturus erat.
 a! potius serues nostram, tua munera, uitam:
 quod dederas hosti uictor, amica rogo. 150
 perdere quos melius possis, Neptunia praebent
 Pergama: materiam caedis ab hoste pete.
 me modo, siue paras impellere remige classem,
 siue manes, domini iure uenire iube!

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Ma Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Ri Rs S [Sp] T U V
 Vb Vc Vr Wt Y

144 nec tibi] non tibi Gi La V: nulli p1 p2: non est p3 magnificum] est *add.* Ea Ep La Y p1
 p2 145 corpora] pectora Gi Vc 146 fosso] fuso Ea pectore] corpore Pc:
 sanguine Pa sanguis] pectus Pa 149 a C(p.c.) P¹: ah Dp P²: ha F Y: sed Pa: aut Ea:
 at E G L V *rell.* potius serues *tr.* Y serues nostram *tr.* V serues] seruent Pc Vr
 munera] numina Gi Ob 150 quod] quam Ea Ep T U dederas] -at U hosti] hostis
 E 151 quos] quod F Gi(a.c.) Pc Vc melius possis *tr.* Ep Mz N Ob Pd Po Rs Vc Vr
 Wt Y 152 Pergama] moenia Pc: *om.* p3 153 impellere] implere E classem]
 -es La 154 iure E F¹ H²(u.l.) P: more F²(u.l.) G L V *rell.*

Traduzione

Briseide ad Achille

La lettera che leggi viene dalla rapita Briseide, scritta in greco a stento da una mano barbarica. Le cancellature che vedrai, le hanno provocate le lacrime; tuttavia anche le lacrime portano il peso della voce.

Se mi è concesso lamentarmi un po' di te, mio signore e amante, mi lamenterò un po' del mio signore e amante. Che io sia stata consegnata in fretta al re che mi pretendeva, non è colpa tua, sebbene anche questa sia colpa tua. Infatti non appena Euribate e Taltibio mi convocarono, a Euribate fui data, e a Taltibio, per seguirli. [10] Lanciando occhiate l'uno al volto dell'altro si chiedevano, taciturni, dove fosse il nostro amore. La mia consegna poteva essere rinviata: un ritardo del supplizio sarebbe stato ben accetto. Ahimè! Andando via non ti diedi nessun bacio, in compenso ti diedi lacrime senza fine e mi strappai i capelli! Infelice, mi sembrò di essere catturata una seconda volta. Spesso io, raggirata la guardia, avrei voluto tornare indietro, ma c'era un nemico che mi avrebbe preso, timorosa com'ero. Temevo che, se fossi uscita fuori, nella notte sarei stata catturata, per arrivare in dono ad una qualsiasi nuora di Priamo.

[20] Ma sia pure consegnata, perché dovevo esserlo. Da molte notti sono assente e non reclamata: esiti, e la tua ira è lenta. Lo stesso figlio di Menezio allora, quando venivo consegnata, nell'orecchio: "Perché piangi? In breve tempo," disse, "sarai qui". E non è abbastanza non avermi reclamato: tu combatti, Achille, perché non sia restituita. Avanti, guadagnati anche la fama dell'amante appassionato! Sono giunti a te i figli di Telamone e di Amintore, l'uno più vicino per grado di parentela, l'altro compagno, e il figlio di Laerte, con cui sarei potuta tornare accompagnando (grandi doni rinforzavano le dolci preghiere) [30] venti fulvi lebeti di bronzo lavorato e sette tripodi pari per peso e per tecnica di manifattura. Furono aggiunti a quelli dieci talenti d'oro, dodici cavalli abituati a vincere sempre, e, cosa inutile, delle fanciulle di Lesbo di straordinaria bellezza, prese prigioniere dopo che la loro patria venne distrutta, e insieme a tutte queste cose come sposa (ma per te una moglie non è necessaria) una figlia fra le tre di Agamennone. Rifiuti di accettare quei doni, che, se tu avessi dovuto riscattarmi dall'Atride, avresti dovuto pagare. [40] Per quale colpa ho meritato di diventare degna del tuo disprezzo, Achille? Dov'è fuggito lontano da noi, tanto in fretta, il volubile amore?

O forse un triste fato tormenta accanitamente gli infelici, e non viene un'ora più

propizia dopo che le disgrazie sono iniziate? Ho visto abbattute le mura di Lirnesso dalla tua forza guerriera, ed io ero una persona di spicco della mia patria. Ho visto morire insieme, compagni di nascita e di morte, tre uomini: loro tre avevano la stessa madre che ho io. Ho visto il mio sposo, quanto era grande, riverso nella terra rossa di sangue che dimenava il petto sanguinolento. [50] Nonostante tutte queste perdite ho considerato solo te come ricompensa: tu eri il mio signore, tu il mio amante, tu mio fratello. Tu stesso, dopo aver giurato in nome dell'autorità divina della tua madre marina, dicevi che era vantaggioso per me esser stata fatta prigioniera. Certo, perché io, nonostante porti una dote, sia rifiutata e perchè tu respinga i beni che, con me, ti vengono offerti. Anzi, si dice che, quando l'Aurora di domani avrà riflesso, tu vuoi spiegare le vele ai Noti carichi di nubi. Quando questa sciagura, me misera, ha raggiunto le mie pavidе orecchie, il mio petto è stato privato del sangue e della coscienza. [60] Te ne andrai e — oh infelice! — a chi, crudele, mi lascerai? Chi sarà tenue conforto per me, abbandonata? Che sia, me lo auguro, inghiottita all'istante dalla terra che si spacca o bruciata dal fuoco vermiglio di un fulmine scagliato prima che, senza di me, i flutti s'imbianchino a causa dei remi di Ftia e veda le tue navi salpare mentre io sono lasciata indietro! Se ora ti interessano il ritorno e i patrii Penati, io non sono un peso ingente per la tua flotta. Come una prigioniera seguirò il vincitore, non come una sposa il marito: ho mani abili, che possono cardare la lana. [70] La sposa di gran lunga più bella fra le donne achee giungerà nel tuo letto, e venga pure: una nuora degna del suocero, nipote di Giove e di Egina, e a cui l'anziano Nereo voglia essere prosuocero. E io, la tua umile serva, filerò la quantità di lana assegnata, e i miei stami assottiglieranno le conocchie ben provviste. Soltanto, ti imploro, tua moglie non mi perseguiti, lei che nei miei confronti, non so in che modo, non sarà favorevole, e non tollerare che in tua presenza siano strappati i miei capelli, ma piuttosto sussurra "anche questa donna è stata mia". [80] Va anche bene che tu lo permetta, basta che io non sia abbandonata nel tuo disprezzo. Questo per me, ah sventurata, è il terrore che scuote le ossa.

Ma perchè esiti? Agamennone si pente dell'ira e giace ai tuoi piedi la Grecia afflitta. Vinci l'orgoglio e l'ira tua, tu che vinci tutte le altre cose! Perché l'instancabile Ettore distrugge le forze dei Danai? Afferra le armi, Eacide, ma comunque dopo che io, prima, sia stata ripresa, e schiaccia i soldati in rotta col favore di Marte! A causa mia è stata scatenata, a causa mia cessi l'ira, e io sia la causa e la fine del tuo cruccio! [90] E non considerare vergognoso per te cedere alle mie preghiere: il figlio di Eneo si volse alle armi grazie alle supplichevoli richieste della moglie. Per me è una cosa sentita dire, per te è ben nota: privata dei fratelli, la madre maledì le aspettative per il futuro e la vita del figlio. C'era la guerra:

lui, infuriato, si allontanò dalle armi che aveva depresso e, con inflessibile decisione, negò la sua forza alla patria. Solo la moglie persuase il marito. Oh donna più fortunata! Al contrario le mie parole cadono come prive di peso. Però non mi sdegno, nè mi sono comportata come una sposa, di frequente convocata come schiava presso il letto del padrone. [100] Una qualche prigioniera, ricordo, mi chiamava padrona: “Alla schiavitù”, dissi, “aggiungi l’onere di quel titolo”.

Però, per le ossa del marito, coperte appena da una tomba improvvisata, ossa che sempre a mio giudizio devono essere rispettate, e per le tre vigorose anime, mie divinità, dei fratelli, che onorevolmente sono caduti in battaglia per la patria e con la patria, e per la vita tua e mia, che abbiamo unito insieme, e per la tua spada, arma ben nota ai miei parenti, giuro che il Miceneo non ha mai condiviso nessun letto con me; se t’inganno, decidi pure che sia abbandonata! [110] Se ora ti dicessi: “Valorosissimo, giura anche tu che nessun piacere ti è stato dato”, non accetteresti. Forse i Danai credono che tu sia addolorato? Da te è agitato il plettro, una graziosa amica ti tiene sul suo tiepido ventre. E qualcuno domanda per quale motivo rifiuti di battersi? La battaglia reca danno, la cetra e la notte e l’amore danno piacere. È più sicuro giacere nel letto, stringere una fanciulla, far risuonare con le dita la lira tracia, che reggere lo scudo e la lancia acuminata e l’elmo dopo che la chioma è stata compressa. [120]

Ma al posto di prudenti attività ti piacevano le azioni eroiche, e per te la gloria ottenuta in guerra era gradevole. O forse apprezzavi le feroci battaglie solo finché non mi hai presa prigioniera, e con la mia patria la tua gloria giace in rovina? Gli dèi ce ne scampino! E scagliata dal tuo possente braccio, mi auguro, la lancia del Pelio trapassi il fianco di Ettore! Lasciatemi andare, Danai! Come messo supplicherò il padrone e gli porterò molti baci misti a messaggi. Io più di Fenice, io più dell’eloquente Ulisse, io più del fratello di Teucro, credetemi, realizzerò. [130] Sarebbe pur qualcosa avergli cinto il collo con le braccia ben note e aver ricordato ai suoi occhi di colei che sta loro di fronte. Per quanto tu sia efferato e più feroce delle onde di tua madre, se anche io tacevo, saresti commosso dalle mie lacrime.

Anche ora — così tuo padre Peleo possa compiere tutti i suoi anni, così Pirro vada alle armi con i tuoi auspici — voltati a guardare la preoccupata Briseide, possente Achille, e non opprimere, inflessibile, l’infelice con lento indugio. Oppure, se il tuo amore è mutato in tedio nei miei confronti, colei che costringi a vivere senza di te, costringila a morire. [140] E a far così, mi costringerai. Appassiscono il corpo e il colorito; quanto è rimasto del mio spirito lo sostiene, però, la sola speranza di te. Se questa mi abbandona, ritornerò dai

fratelli e dallo sposo; e non sarà per te cosa nobile aver imposto a una donna di morire. Ma perché lo imponi? Impugnato il ferro ferisci il mio corpo: ho del sangue che può uscire dal petto trafitto. Mi ferisca quella tua spada che, se la dea lo avesse concesso, sarebbe entrata nel petto dell'Atride.

Ah, piuttosto salva la mia vita, a te riservata: ciò che avevi dato da vincitore a me, nemica, da amica te lo chiedo. [150] Uomini che tu possa meglio annientare te li offre la nettunia Pergamo: chiedi al nemico la materia della tua carneficina. Solo, sia che ti appresti a spingere avanti la flotta con una ciurma di rematori, o rimanga, col tuo diritto di padrone comandami di venire!

Commento

1-2 *Quam legis, a rapta Briseide littera uenit, uix bene barbarica Graeca notata manu.*

1 rapta] capta Bentley: pacta Hall

Benché l'epistola di Briseide non sia compresa nell'elenco compilato da Ovidio in *Am.* 2, 18, 19-34 (dove enumera alcune delle sue eroine scrittrici) e benché i distici iniziali di molte epistole siano stati messi in discussione dai critici del testo delle *Heroides*, l'intera epistola ed in particolare i primi due versi sono esenti da sospetti (solo Lachmann, come si vedrà meglio *infra* ha preso in considerazione l'inautenticità della lettera sulla base dell'epanalessi di 3-10). Per quanto riguarda l'*usus scribendi*, questo *incipit* risulta perfettamente coerente con lo stile ovidiano: nessun'altra delle *Heroides* è aperta da *quam legis* in posizione prolettica, ma questa formula introduttiva è attestata in diversi casi nelle *Epistulae ex Ponto* e una volta nei *Tristia* (anche qui in contesto epistolare)¹. Confrontando questi versi con altri distici iniziali riconosciuti come autentici, si può concludere che essi siano certamente coerenti con lo stile di Ovidio, in quanto le sue eroine tendono a presentarsi all'inizio delle lettere indicando esplicitamente il proprio nome (come ad esempio Penelope e Fillide), spesso accompagnato o sostituito (è il caso della lettera di Fedra) dalla propria etnia di appartenenza². Degna di nota è anche la somiglianza fra il nostro verso 2 ed Ov. *Epist.* 5, 2 *non est / ista Mycenaea littera facta manu.*

Non sembra convincente la proposta di Bentley, *capta pro rapta* al primo verso (per cui rimanda a *capi* del verso 16 e a Ov. *Rem.* 469 *captam Chryseida*). *Capere* in questo contesto risulta più generico e banale rispetto a *rapere*, che al contrario identifica perfettamente il personaggio di Briseide. La fanciulla è schiava nel senso omerico-epico del termine poiché fu presa come bottino da Achille dopo la distruzione di Lirnesso, sua città natale, e allo stesso tempo è ridefinita da Ovidio come schiava del *seruitium amoris*, tema fondamentale dell'elegia e di questa lettera in particolare³. Il codice elegiaco di un autore come Propertio ad esempio propone generalmente l'immagine di un uomo che "rinuncia" alla propria condizione di "libero" per asservirsi alla donna che ama, mentre

¹ Cf. *Pont.* 3, 2, 1 *quam legis a nobis missam tibi, Cotta, salutem*; *Pont.* 4, 6, 1 *quam legis, ex illis tibi uenit epistula, Brute*; *Trist.* 5, 7, 1 *quam legis, ex illa tibi uenit epistula terra.*

² La mano di Briseide è *barbarica* (la donna è originaria di Lirnesso in Asia Minore) come Fillide è *Rhodopeia* (*Epist.* 2, 1), Fedra è *Cressa* (*Epist.* 4, 2) e Laodamia è *Haemonis* (*Epist.* 13, 2).

³ Per approfondimenti sul tema del *seruitium amoris* in letteratura e, più specificamente, nell'elegia latina si vedano Copley 1947 e Lyne 1979.

(come vedeva già bene Barchiesi⁴), nel caso dell'eroina ovidiana di questa lettera, Briseide è già una schiava per condizione sociale e, ribadendo in più punti la propria condizione (come si vedrà in dettaglio più avanti), si riduce quasi ad un oggetto (a 20 si riferisce a sé stessa con il termine *munus*: a cui corrisponde l'omerico γέρας = “dono”⁵) in balia della volontà di Achille (e potenzialmente di tutti gli altri potenti eroi dell'epica, Agamennone compreso)⁶. *Rapere* è un termine comunissimo del *sermo amatorius* per indicare il rapimento forzato di una fanciulla, significato che ben si adatta al caso in esame⁷. Il personaggio di Briseide viene qui rielaborato e ricontestualizzato alla maniera elegiaca ovidiana: proprio attraverso l'uso del termine *rapta* in questa posizione, emerge da subito la convinzione dell'eroina di essere stata vittima di violenza da parte di Agamennone, che l'ha strappata dalle braccia del suo amato (anche se tecnicamente è stata consegnata ai suoi emissari)⁸. In questo contesto emerge il profondo senso di solitudine e quasi di

⁴ Barchiesi 1987: 75-6.

⁵ A proposito di questo specifico termine, si ricordino le parole di Verducci 1985: 120 sulla rielaborazione del personaggio di Briseide inserita dal contesto omerico a quello elegiaco ovidiano: “She becomes a talking *geras*, a speaking prize of war to whose dark and uncomprehending, terrified garrulity Ovid subjects the most luminous and lovely moments in Homer's *Iliad*”.

⁶ Per approfondimenti sulla disparità sociale e psicologica fra Briseide ed Achille e sullo stato di subordinazione che l'eroina mostra nei confronti dell'amato, vd. Lindheim 2003: 58-9. È interessante ricordare l'ipotesi di Barchiesi *ad loc.*, per cui Bentley avrebbe proposto quest'emendazione (memore di Ov. *Rem.* 469 *Marte suo captam Chryseida uictor amabat* e Hom. *Il.* 9, 343 δουρικτητήν, “vinta con la lancia”) nel tentativo di produrre un epiteto stabile per Briseide, ma come si è già in parte già visto (e come riconosce anche Barchiesi), è proprio l'essere *rapta* di Briseide che la caratterizza al meglio, soprattutto come personaggio elegiaco. Nella sezione Hom. *Il.* 334-45 Achille dichiara all'ambasceria il suo amore per Briseide e la sofferenza per l'affronto arrecatogli da Agamennone. Ai versi 336 e 343 Briseide viene descritta dall'eroe rispettivamente come ἄλοχον θυμαρέα (“sposa carissima”) e δουρικτητήν περ εἰούσαν (“benché fosse [la mia schiava] vinta con la lancia”) e la sua perdita viene paragonata a quella di Elena, per cui Agamennone e Menelao hanno scatenato la guerra di Troia. Questo presunto amore, tuttavia, non viene rispecchiato dalle intenzioni dell'eroe, poiché già nell'*Iliade* Achille dichiara all'ambasceria di voler rinunciare a Briseide e alla gloria della guerra per tornare in patria. Il paradosso di Briseide come sposa e schiava torna anche in questa epistola ai versi 101-2 *me quaedam, memini, dominam captiua uocabat: / “seruitio” dixi “nominis addis onus”*, ma qui vi è il totale rifiuto da parte dell'eroina di accettare il ruolo di *domina*, perché è consapevole dell'indifferenza dell'eroe nei suoi confronti, il quale, come si vedrà meglio più avanti, l'ha consegnata ad Agamennone senza combattere, non l'ha reclamata o accettata dopo la visita dell'ambasceria, e intende abbandonarla per tornare a Ftia. Sul tema dell'amore di Achille per Briseide (carissimo a Propertio e a Ovidio) e la sua fortuna a partire dal citato passo omerico si veda Fantuzzi 2012: 143-57.

⁷ Per la definizione del termine e per numerosi esempi tratti dal contesto elegiaco-amatorio si rimanda agli elenchi di Pichon 1902: 250 s. u. *rapere*.

⁸ Si noti che Briseide è *rapta* anche in Ov. *Ars* 3, 189-90 *pulla decent niueas: Briseida pulla decebant; / cum rapta est, pulla tum quoque ueste fuit* e *Trist.* 2, 373-4 *quid prius est illi flamma Briseidos, utque / fecerit iratos rapta puella duces?*. Quest'ultimo passo tratto dai *Tristia* sembra proprio confermare l'interpretazione data, poiché anche in questo luogo Ovidio fa riferimento al “rapimento” di Briseide da parte di Agamennone. Per l'uso del termine *abducta* riferito allo stesso personaggio cf. Prop. 2, 20, 1 e Ov. *Rem.* 777 e *Am.* 1, 9, 33). Cf. anche Prop. 2, 8, 29-36, in cui Briseide viene definita *abrepta* e in cui Propertio suggerisce che l'ira di Achille e le sofferenze patite per il suo rifiuto di partecipare alla guerra di Troia siano *propter Briseida* (35). Come nota bene anche Bessone 2018: 202-3, la stessa cosa, con un rinforzo anaforico, verrà affermata dalla Briseide ovidiana in questa epistola (89 *propter me mota est, propter me desinat ira*): l'eroina suppone l'esistenza di un sentimento da parte di Achille nei suoi confronti (sentimento che può esistere solo nella dimensione elegiaca del mito) in aperta contraddizione con la narrazione epica della vicenda, in cui Briseide

emarginazione che caratterizza Briseide, accentuato non solo dal *rapta* del primo verso, ma anche da quel *barbarica* che segue al secondo: l'eroina ha perso la propria patria e la propria famiglia, è stata rapita dalla tenda dell'amato, un amato che non ha neanche lottato per tenerla con sé (cosa che rinfaccerà ad Achille più avanti nella lettera) e per di più si trova a scrivere per disperazione in una lingua a lei estranea⁹. La menzione di una lettera "scritta in greco a stento da una mano barbarica" è chiaramente una penetrazione del punto di vista e dell'ironia del poeta: il lettore sa bene che l'epistola è scritta in un ottimo latino (e in distici elegiaci per di più), non in greco, e che si presenta in modo tutt'altro che barbarico nello stile¹⁰. In quest'ottica l'*incipit* della lettera è programmatico e rivelatorio, in quanto svela immediatamente la finzione dell'ambiente mitologico-letterario in cui Ovidio colloca la sua eroina¹¹. Dal punto di vista dell'eroina è chiaro che questa dichiarazione sia un tentativo di impietosire il destinatario, ma allo stesso tempo contravviene ai consigli dello stesso Ovidio sulla composizione di lettere tra amanti (cf. Ov. *Ars* 3, 469-98 e in particolare 482 *nocuit formae barbarica lingua bonae*)¹².

John B. Hall sostiene che il termine *rapta* sia qui "factually untrue, except with reference to Briseis' original capture at Lyrnesus"; lo ritiene perciò fuori contesto, dal momento che qui il centro dell'attenzione dovrebbe essere la sua posizione nell'accampamento greco. Lo studioso ritiene che la donna si senta già come *coniunx* o *domina* di Achille (cf. 5-6, 7, 52, 101) e che scriva questa lettera perché risentita dal fatto che l'eroe non abbia lottato per lei quando i soldati di Agamennone l'hanno tratta via dalla sua tenda; per questi motivi congettura *pacta pro rapta*¹³.

Accogliere questa congettura nel testo comporterebbe un grave peggioramento, dal momento che si perderebbe una parola chiave dell'*incipit* programmatico dell'epistola: come si è già dimostrato in precedenza, Briseide è *rapta* non in senso letterale e oggettivo

è, per citare Fränkel 1945: 43, "no more than a object of transactions between the great kings" e in cui l'ira contro Agamennone viene risolta dalla morte di Patroclo.

⁹ Per approfondimenti sui temi dell'alienazione, dell'abbandono e dell'esilio nelle *Heroides* vd. Kauffman 1986: 38-40.

¹⁰ Per altri esempi sull'equilibrio e sull'ironia fra autore interno ed autore esterno nelle *Heroides* si veda Armstrong: 48-52. È curioso come anche Enone (unico altro caso simile nelle *Heroides*) si affretti a scrivere *non est / ista Mycaenea littera facta manu* (5, 1-2), dove l'ironia del poeta gioca sulla caratterizzazione celebre di Paride come un codardo, che poteva essere spaventato da una lettera di sfida da parte di Agamennone.

¹¹ Un dettaglio già rilevato da Thorsen 2014: 85. Sul tema del contesto fittizio dell'epistola piuttosto suggestiva (e audace) sembra l'ipotesi di Hanson 2011: 138-9, il quale, postulando un rapporto di amicizia (o almeno di complicità) fra Briseide e Patroclo sulla base di indizi testuali in Ovidio e in Omero, sostiene che l'epistola sia stata pensata dal poeta come una trascrizione/traduzione di un originario messaggio orale trasmesso da Briseide ad Achille attraverso Patroclo.

¹² Sull'incapacità comunicativa di Briseide cf. le considerazioni di Lindheim 2003: 53-4.

¹³ Hall 1990: 268.

dal comandante greco, ma è *rapta* dal suo punto di vista di eroina elegiaca. Inoltre, la fanciulla è evidentemente risentita per il comportamento di Achille (tanto che lo rimprovererà più volte per averla lasciata andare subito e per non averla reclamata), ma senza dubbio non può considerarsi *domina* nel momento in cui scrive la lettera (a 101-2 arriva addirittura a rinnegare quel titolo, restando conscia del proprio *status* servile)¹⁴. Ella è consapevole della propria eterna condizione di schiava nei confronti dell'amato: prima ricorda la presa di Lirnesso e lo sterminio della sua famiglia (45-50), ribadendo il suo amore per Achille (51-2), nonostante lui stesso abbia guidato l'assalto, poi per ben tre volte dichiara *uictorem captiua sequar, non nupta maritum* (69); *nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus* (75); *nec tamen indignor, nec me pro coniuge gessi / saepius in domini serua uocata torum* (99-100). Briseide non ha dimenticato la rovina della sua famiglia e sa che ad essa è dovuta la sua condizione di *serua*; tuttavia, da perfetta eroina elegiaca, abbraccia tale condizione, e, pur desiderando di essere elevata al rango di *domina*, si accontenterebbe di stare al fianco di colui che ama. A tal punto lo desidera da arrivare persino a dichiarare che se Achille dovesse sposare la più bella delle donne achee (71-4) preferirebbe lo scherno e le violenze di sua moglie piuttosto che l'abbandono (77-82). I due termini fondamentali con cui Ovidio definisce la sua eroina elegiaca sono *rapta* (da subito, quasi a definire immediatamente la sua trasformazione rispetto al personaggio omerico) e *serua*, espresso anche in modo diversi in più punti della lettera, come si è visto *supra*.

In conclusione, *pacta* implicherebbe un'unione o una promessa d'amore che non c'è mai stata e priverebbe l'*incipit* di un termine molto ricco di significato; allo stesso modo, *capta* risulta troppo generico e banale se confrontato con la lezione dei manoscritti. *Rapta* esprime chiaramente l'essenza del personaggio di Briseide nel contesto di questa epistola, per cui i codici riportano sicuramente la lezione corretta in questo luogo¹⁵.

Sull'uso del termine *littera pro epistula* in Ovidio si ricordano alcuni paralleli esemplificativi, elencati già da Barchiesi *ad loc.*: *Am.* 2, 18, 33; *Ars* 1, 453 e 455; *Met.* 9, 516; *Trist.* 4, 7, 23; *Pont.* 1, 9, 4 e 4, 11, 15; *Epist.* 6, 9; 12, 114; 17, 266; 18, 9 e 15. Tra questi esempi ha particolare rilevanza *Met.* 9, 516 *littera celatos arcana fatebitur ignes*, in

¹⁴ Tanto era rilevato già da Arena 1995: 832, che notava come l'amore di Briseide (forse nel modo più lampante fra tutte le *Heroides*) sia a tal punto incondizionato da norme sociali o morali da portarla ad amare, paradossalmente, l'uomo che ha sterminato la sua famiglia e l'ha ridotta in schiavitù, annullando qualsiasi sua pretesa di essere riconosciuta come *domina*.

¹⁵ L'importanza di *rapta* viene messa in rilievo anche dall'analisi metrica di Coletti 1977: 109: la dieresi bucolica fra quarto e quinto piede evidenzia bene soggetto e verbo della frase, e la pausa dopo il dattilo iniziale pone l'accento sulla formula introduttiva *quam legis*, ma la cesura pentemimera in questo caso pone in rilievo proprio il termine *rapta* prima del nome proprio.

cui Biblide si appresta a scrivere la lettera in cui confesserà il suo amore per il fratello Cauno. La donna cerca di resistere alla passione per il fratello, il servo fa da tramite con l'amato, che la respinge e cerca di farle riconoscere la follia dell'incesto; il tragico finale vede la trasformazione di lei in una fonte. La lettera di Biblide ha un rapporto molto stretto con le *Heroides* in generale sia per la trama sia per i tratti stilistici con cui Ovidio la compone. Nell'opera epica ovidiana Biblide assume le caratteristiche dell'eroina elegiaca innamorata che cerca di convincere l'amato a cedere alla passione che gli viene offerta, proprio come Briseide¹⁶.

3-10 *quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;
 sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.
*si mihi pauca queri de te dominoque uiroque
 fas est, de domino pauca uiroque querar.
non, ego poscenti quod sum cito tradita regi,
 culpa tua est, quamuis haec quoque culpa tua est.
*nam simul Eurybates¹⁷ me Talhybiusque uocarunt,
 *Eurybati data sum Talhybioque comes.****

3-4 *secl. put. Merkel* 4 *sed tamen et]* interdum p1 p2 p3: sic tamen et *Hall* et P:
hae Dp Ep F G Gi L La Ma Mz N Pa S Vr *Planudes* (ταυτί): hee E: hec V *rell.* 5-6 *sit mihi*
... / ... *queri Riese* *querar]* -ror E Mm Ob(a.c.) Vb¹: -ri P: loquar Sp 7-8 *secl. put.*
Merkel 8 *culpa tua est]* *culpabo Delz*

Questi versi hanno causato perplessità in diversi studiosi a causa delle numerose ripetizioni di parole o di gruppi di parole all'interno dei distici o anche nello stesso verso.

Nella sua dissertazione Lachmann considera questo passaggio puerile e indegno dello stile di Ovidio. Egli ritiene, giustamente, che non si possano semplicemente espungere i versi come interpolazione: se si dubita di essi, si dubita dell'epistola intera, in quanto sono versi troppo legati al contesto e con gli altri motivi sviluppati nel carne. Egli prende, perciò, in considerazione l'ipotesi che questa lettera (e altre non menzionate da Ovidio stesso nella sezione di *Am.* 2, 18, 19-26) debba considerarsi spuria; ciononostante ammette che “certiora

¹⁶ Per approfondimenti sul rapporto fra l'epistola di Biblide a Cauno e le *Heroides* (soprattutto in relazione ad altre eroine incestuose come Fedra e Canace) si veda Paratore 1970. Cf. anche la riflessione di Farrell 1998: 117-23 sull'uso (passionale e allo stesso tempo inefficace) della retorica nella lettera di Biblide in relazione alle *Epistulae*.

¹⁷ Il codice P ha *eurybatus* in forma abbreviata (*eurybat*¹); non è chiaro se l'abbreviazione sia stata aggiunta dalla prima o dalla seconda mano. Cf. Sedlmayer 1899: 117.

tamen argumenta quaerenda sunt, si scire cupimus, non opinari”¹⁸.

Riprendendo le riflessioni di Lachmann, Rudolph Merkel sostiene che i distici 3-4 e 7-8 siano da espungere, poiché considera il primo una frase troppo banale e nel secondo trova incongruo l’avverbio *cito*. A suo parere entrambi i distici sarebbero stati fabbricati, forse da un interpolatore, per mettere in luce la figura retorica dell’epanalessi¹⁹. Tuttavia, per quanto Merkel lo potesse ritenere banale, il motivo delle macchie e delle cancellature causate dalle lacrime dello scrivente in 3-4 è fondamentale per lo stile di Ovidio²⁰ e per comprendere il modo in cui trae spunto dai poeti che lo hanno preceduto; questo tema, infatti, è chiaramente tratto da Prop. 4, 3, 3-4 *siqua tamen tibi lecturo pars oblita derit / haec erit e lacrimis facta litura meis*²¹ e si trova anche in Ov. *Epist.* 11, 1-2 *siqua tamen caecis errabunt scripta lituris, / oblitus a dominae caede libellus erit* (in questo caso è il sangue di Canace a macchiare la lettera) e 15, 97-8 *scribimus et lacrimis oculi rorantur abortis. / aspice quam sit in hoc multa litura loco*. Per quel che riguarda il distico 7-8 la difficoltà non è posta da *cito*, poiché l’avverbio rinforza il significato pregnante della frase mettendo in chiaro il risentimento di Briseide per l’atteggiamento di Achille.

Sulla questione ritorna anche Wilhelm Schmitz-Cronenbroeck, il quale conclude che il distico 3-4 non presenti problemi nella ripetizione di *lacrimae* e che la sezione 5-10 non possa essere espunta, in quanto legata inscindibilmente con 11-12, a loro volta connessi con 13-14 (in cui i soggetti sono Euribate e Taltibio, nominati prima). Inoltre, riconosce in 21-22 (*sed data sim quia danda fui. tot noctibus absum / nec repeto. cessas iraque lenta tua est*) e in 25 (*non repetisse parum. pugnas ne reddar, Achille*) uno dei motivi principali per cui Briseide scrive questa lettera e che permea tutta la sezione introduttiva: la donna è delusa dal fatto che Achille non ha lottato per tenerla con sé più a lungo prima di cederla ad Agamennone e vuole esortarlo a tornare in guerra e quindi a riottenere la sua

¹⁸ Per approfondimenti si veda Lachmann 1848. In maniera simile si schiera Eschenburg 1874: 25-7 e 29, il quale, mettendo a confronto le ripetizioni in 5-6, 8 e 9-10, conclude che, sebbene l’epanalessi sia un tratto usuale della maniera ovidiana, in questo caso non presenta un’intenzione ed una struttura precisa, e così risulta esagerata e banale.

¹⁹ Merkel: X. A favore dell’espunzione di 7-8 si schiera anche Palmer nel suo commentario *ad loc.*

²⁰ Il poeta trae e adatta a diversi contesti un tema originario dell’elegia di Properzio più vicina al *corpus* delle *Heroides*, la lettera di Aretusa al marito Licota (nello specifico 4, 3, 3-4 *siqua tamen tibi lecturo pars oblita derit / haec erit e lacrimis facta litura meis*). In questo caso le lacrime di Briseide rincarano con effetto drammatico lo stato emotivo dell’eroina, che si trova a scrivere per disperazione una lettera in lingua straniera, per di più macchiandola con le proprie lacrime.

²¹ Come spiega bene Rosati: 94-5 n. 2, l’importanza di questo parallelo sta anche nel fatto che la lettera di Aretusa al lontano marito Licota, immaginata da Properzio, costituisce uno dei modelli principali di Ovidio per l’invenzione del genere delle *Heroides*. Cf. anche Ov. *Trist.* 1, 1, 13-14 *neue liturarum pudeat. qui uiderit illas, / de lacrimis factas sentiat esse meis* e 3, 1, 15-16 *littera suffusas quod habet maculosa lituras, / laesit opus lacrimis ipse poeta suum*.

schiaiva/amante. Nonostante queste considerazioni Schmitz-Cronenbroeck si dichiara a favore della proposta di espunzione di 7-8 di Merkel, poiché considera i versi introdotti nel testo da un interpolatore per esprimere un pensiero che rimarrebbe altrimenti solo implicito nei versi seguenti²².

L'argomentazione di Ernst-Alfred Kirfel spiega, invece, chiaramente la funzione di questi due versi nel loro contesto a favore della paternità ovidiana. Briseide annuncia di volersi lamentare del suo signore (5-6): non è colpa di Achille che lei sia stata portata via, ma è colpa sua il fatto che lei sia stata consegnata rapidamente (*cito*) ad Euribate e Taltibio (7-8). Questa posizione è confermata al verso 9 da quel *nam simul* (come se Briseide volesse dire: "Non ti accuso per avermi ceduta, ma per avermi ceduta troppo presto, infatti appena sono arrivati i soldati mi hai consegnato a loro"), che, in assenza del distico precedente, non avrebbe la stessa efficacia. Ulteriore conferma arriva da 13 (*differripotui*)²³.

L'intera sezione 3-10 non è altro che la chiara conseguenza di quanto detto al verso 2 (*uix bene barbarica Graeca notata manu*): le ripetizioni e l'andamento incostante del discorso mettono in luce l'incertezza di Briseide²⁴, causata dalla sua posizione di schiava di guerra all'interno di un accampamento militare e dal timore dell'imminente abbandono (l'eroina sa già che Achille ha minacciato di tornare a Ftia, ma menzionerà questa notizia solo a 57-8). L'epanalessi in questi versi è sfruttata da Ovidio per evidenziare lo stato d'animo dell'eroina: sua è l'esitazione, di schiava di fronte al padrone, di amante di fronte all'amato, e sue sono le parole, specchio di questo conflitto interiore²⁵. In particolar modo è fondamentale il valore di *pauca* (5), quella piccola licenza di parlare, di dire e lamentarsi, che Briseide, tra mille lacrime ed esitazioni, decide di concedersi. La colpa del *uir* e padrone non è colpa sul piano della realtà e dei rapporti di potere, lo è nel mondo interiore, "elegiaco", della fanciulla: l'epanalessi si basa anche su questo gusto di contrasti e l'espunzione di anche un solo distico ne minerebbe la struttura. Infatti, quelle che vengono ripetute sono tutte parole chiave per l'interpretazione della lettera: *lacrimae* (motivo

²² Schmitz-Cronenbroeck 1937: 32-4.

²³ Kirfel 1969: 90-1 n. 289.

²⁴ Cf. anche Smith 1994: 259-60, secondo cui l'uso della ripetizione è qui "indicative of a desperate tone".

²⁵ Il fatto che una schiava osi rivolgere un rimprovero nei confronti del padrone (seppur con notevole esitazione), costituisce una notevole rottura dell'ordinamento sociale sia nell'ottica del modello epico-omerico, sia nell'ottica del lettore romano. Questi gesti di anticonformismo sono un tema ricorrente dell'elegia latina e delle *Heroides* in particolare. Sull'argomento si veda Barchiesi 1987: 74-7. Per un'analisi del rapporto fra serietà e ironia in queste "rotture" delle regole sociali nelle *Heroides* si veda Heldmann 1994: 188-90.

ricorrente delle epistole, come si è visto²⁶), *dominus* e *uir* (lessico elegiaco-amatorio²⁷), *culpa tua est* (accusa esplicita nei confronti di Achille, perché l'ha ceduta senza opporsi), *Eurybates* e *Talthybius* (i soldati di Agamennone che hanno portato via Briseide dalla tenda di Achille; cf. Hom. *Il.* 1, 320-4). Questa figura retorica così insistita mette chiaramente in luce il paradosso di una schiava che osi lamentarsi del suo padrone.

Non sembrano avere fondamento i dubbi di Hall, che considera *sed tamen* (4) un'espressione troppo dura e propone di addolcirla con *sic tamen*²⁸: *sed* rafforza bene il valore avversativo di *tamen* (per cui vd. *OLD* s. u. *tamen* 2c) e il senso del distico si può interpretare così: "Le macchie che oscurano le mie parole sono causate dalle lacrime; tuttavia, anche le lacrime hanno lo stesso valore delle parole". A favore di questo va anche l'autorità di P, che in questo caso riporta la lezione genuina *et*, contro quasi tutti gli altri codici, i quali tramandano il banale *hae* oppure l'inelegante *haec*. Il nesso *sed tamen et* a inizio di verso, con *sed tamen* in funzione avversativa seguito da *et* (= *etiam*), è conforme allo stile di Ovidio (4 attestazioni in *Ars* 1, 19 *sed tamen et tauri ceruix oneratur aratro*; 1, 236 *sed tamen et spargi pectus amore nocet*; 2, 255 *sed tamen et seruo (leuis est impensa) roganti* e *Met.* 10, 445 *sed tamen et gaudet: tanta est discordia mentis*); d'altra parte, benché *sic tamen* sia ben attestato nell'*usus* (*Epist.* 19, 181; *Trist.* 1, 9, 62; 3, 4, 55; 4, 10, 114; *Pont.* 2, 2, 27), il nesso *sic tamen et* si trova in un solo caso particolarmente controverso dal punto di vista filologico-esegetico (*Met.* 13, 243 *sic tamen, et spreto*

²⁶ Il ruolo delle "lacrime" di Briseide è fondamentale in questa lettera ed ha un rapporto molto stretto col tema della *querela*, il "lamento" (quasi tragico) che caratterizza molte delle eroine ovidiane (se non tutte). Come nota bene Baca 1971a: 198 (che difende l'epanalessi del testo tràdito), il termine *lacrimae* o comunque il riferimento al pianto di Briseide torna in diversi punti: a 15 *lacrimas sine fine dedi*, a 24 *quid fles?* (discorso diretto di Patroclo), e soprattutto a 133-4 *sis licet inmitis matrisque ferocior undis / ut taceam lacrimis comminuere meis*, in cui le "lacrime" diventano uno degli strumenti con cui Briseide spera di persuadere Achille a tornare da lei.

²⁷ In questo caso *dominus* ha una doppia valenza: Achille è *dominus* sia perché effettivamente è il padrone della schiava Briseide sia perché è il suo amante elegiaco. Ovidio qui rovescia il *topos*, comunissimo nell'elegia "maschile" del I sec. a. C., della *domina* e del *seruitium amoris* (per cui si vedano i numerosi esempi in Pichon 1902: 134 s. u. *domina*) e lo adatta ad un personaggio femminile, probabilmente memore di *exempla* simili nella tragedia (si pensi a Fedra nell'*Ippolito* o a Deianira nelle *Trachinie*) e nella lirica greca (cf. e. g. *Fragmentum Grenfellianum* in CA: 177-80) e del lamento di Arianna nel carme 64 di Catullo, come accade anche in *Am.* 3, 7, 11; *Ars* 1, 314; *Epist.* 8, 8 (qui *dominus* può anche indicare che Oreste fosse effettivamente lo "sposo" di Ermione); 20, 152 (in questo caso il termine rimanda alla promessa di matrimonio che Cidippe ha pronunciato a seguito dell'inganno di Aconzio); 15, 145. Per approfondimenti ed altri esempi sul tema dell'accettazione, da parte di eroine, della schiavitù come possibile riscatto a fronte dell'abbandono vd. *infra* il mio commento a 75-6 con la nota 156. Il processo di rovesciamento con cui Ovidio adatta temi, stile e linguaggio tipici dell'elegia "tradizionale" (con protagonista il poeta/amante) alle sue eroine è analizzato in maniera estesa da Rosati 1992. Per un elenco esaustivo di *exempla* di personaggi femminili che accettano la servitù in nome dell'amore e per bibliografia sul rapporto fra questo tema e il *seruitium amoris* nella poesia latina si veda Esposito 2005: 144-5. Per l'uso di *uir* e di *culpa* in contesto erotico vd. ancora Pichon 1902: 296-7 s. u. *uir* e 118 s. u. *culpa*.

²⁸ Hall 1990: 30.

noctisque hostisque periclo)²⁹. La variante *interdum*, che si legge nei *florilegia*, è sicuramente dovuta all'influenza di *Pont. 3, 1, 158 interdum lacrimae pondera uocis habent*, in cui Ovidio chiaramente riprende il tema del valore comunicativo delle lacrime.

Forse nel tentativo di dare un senso alla lezione di P, unico codice a riportare *queri* dove la maggior parte degli altri manoscritti ha *querar* (6), Riese propone di emendare l'intera struttura del distico 5-6 con *sit mihi ... / ... queri* (tutti i codici hanno *si mihi* al verso 5). Questo implicherebbe anche una variazione della punteggiatura comunemente accettata e si potrebbe tradurre così: "Mi sia concesso lamentarmi un po' del mio signore e sposo, è giusto che mi lamenti un po' del mio signore e sposo". È chiaro che la ridondanza, già provocata dall'eponalessi, in questo caso diventerebbe eccessiva anche dal punto di vista semantico. Non c'è ragione di dubitare di *si mihi*, che si accorda bene con l'incertezza di Briseide nello scrivere e con l'annuncio del verso seguente. La lettura corretta in questo caso è certamente *querar*, che lega bene con il distico successivo; la lezione di P è probabilmente un errore del copista dovuto all'influenza di *queri* al verso 5.

Vi sono moltissime attestazioni di *non ego* posto a inizio di verso in poesia latina, ma mai altrove il nesso viene spezzato dall'interpunzione, come nel caso del verso 8: sulla base di quest'osservazione Josef Delz propone la ricostruzione del distico con *non ego, poscenti quod sum cito tradita regi, / culpabo*³⁰. Questa proposta risulta verosimile e ben motivata, giacché risolve il problema dell'unicità dell'interpunzione voluta dal testo tràdito, e permette un buon collegamento con il *nam* esplicativo di 9, dando al pronome personale enfatico il ruolo di soggetto nella proposizione principale piuttosto che nella secondaria. Tuttavia, se si accettasse la congettura *culpabo pro culpa tua est* nel testo si verrebbe a minare la struttura dell'eponalessi, smorzandone l'intensità con una pausa di un distico fra le ripetizioni. *Culpa tua est* è solo apparentemente più banale rispetto a *culpabo*, poiché in realtà si inserisce in una rete di riferimenti che si estende per tutta la sezione 3-10 al fine di mostrare l'incertezza di Briseide *serua* nell'affrontare il suo *dominus* (alla luce di questo diventa più difficile pensare ad un errore per anticipazione di *culpa tua est* a fine verso

²⁹ Questo passaggio presenta notevoli difficoltà sia al livello della tradizione manoscritta (in cui si alternano le forme *si, sic, sed* e *sum*) sia al livello della costruzione sintattica della frase. Le due soluzioni principali prevedono: 1) accettare nel testo *si tamen et* con Franz Bömer, dove *si* è inteso come "*si identicum*" ("wenn (wobei)"), *tamen* come lievemente avversativo ed *et* correlato col *nec* del verso immediatamente precedente (cf. anche Anderson 1982 *ad loc.*, che sceglie la stessa soluzione ma pone *nec me sors ire iubebat* (in 242) e *et spreto noctisque hostisque periclo* fra parentesi), oppure 2) stampare *sic tamen et* con Luis Rivero García (così anche l'edizione di Tarrant 2004), con *et* legato sia alla funzione avverbiale di *sic tamen* sia a quella di *spreto periclo*. Per ulteriori approfondimenti e bibliografia si vedano i commenti *ad loc.* di Bömer 1982 e di García 2018.

³⁰ Delz 1986: 80-1.

(come ipotizza Delz). Oltretutto *non ego ... / culpabo* non sarebbe tecnicamente vero, in quanto l'eroina insisterà nella sua invettiva sulla "lentezza" che impedisce ad Achille di reclamarla (cf. 21 e 25-6) in contrapposizione alla "fretta" con cui l'ha consegnata (7 e 42). L'interpunzione "tradizionale" qui non crea difficoltà in termini di senso, ma la sintassi è indubbiamente pesante e l'*usus* dei poeti latini non sembra consentire una simile segmentazione della frase; ciononostante un intervento sul testo, alla luce dei delicati equilibri retorici in gioco, sarebbe azzardato senza il supporto dei codici³¹.

11-12 *alter in alterius iactantes lumina uultus
quaerebant taciti, noster ubi esset amor.*

11 uultus C Ea Ep G Mz Pc Pd U Vc Y Bentley: -tu E: -um F L P V *rell. Palmer Dörrie Rosati Barchiesi* 12 noster] uester *Heinsius Bentley*

Questo distico è particolarmente significativo per illustrare la tecnica di rielaborazione del modello omerico da parte di Ovidio. In Hom. *Il.* 1, 326-47 viene descritta la spedizione di Euribate e Taltibio presso la tenda di Achille, ed Omero mette in evidenza il timore dei soldati alla prospettiva di pretendere la consegna della schiava di Achille, ma anche la facilità con cui l'eroe li giustifica ed ordina a Patroclo di consegnare loro Briseide. Ovidio riprende questa sfumatura dall'episodio omerico e la adatta alla prospettiva di Briseide in contesto elegiaco aggiungendo un dettaglio che le conferisce maggiore profondità psicologica: l'eroina, infatti, rimprovera Achille di averla ceduta "presto" (7-8) e riflette la propria fragilità emotiva negli sguardi scambiati fra i messi di Agamennone, dal momento che il loro stupore per il comportamento di Achille è contemporaneamente il suo stesso stupore³².

L'interpretazione generalmente accettata del verso 11, col vulgato *uultum*, si può rendere facilmente: "[Quelli,] lanciando occhiate l'uno verso il volto dell'altro...". È intrigante, tuttavia, la lezione *uultus* pro *uultum* di alcuni manoscritti, che già Bentley

³¹ La difficoltà della sintassi in questo passaggio è stata notata anche da Jacobson 1971: 341-2 (= Id. 1974: 24), che alla sua nota 33 ricorda la simile posizione di *ego* in Ov. *Epist.* 7, 33-4 *aut ego quem coepi (neque enim dedignor) amare / materiam curae praebeat ille meae*, ma questo luogo non può essere considerato come parallelo per via dell'incertezza del testo (Dörrie nella sua edizione marca *aut* ed *ego* con le *crucis desperationis*). Cf. il commento di Piazzini 2007 *ad loc.*

³² Questo aspetto era già rilevato da Jacobson 1971: 342-3 (= 1974: 25-6); sull'argomento si vedano anche i brevi commenti di Wilkinson 1955: 90 e di Tolkiehn 1888: 54. A questo proposito, Verducci 1985: 105-6 suggerisce che il silenzio dei soldati di fronte alla calma di Achille sarebbe piuttosto da interpretare come sollievo dalla paura di affrontare l'eroe (almeno stando a quanto viene suggerito dal testo omerico) e che l'errata interpretazione da parte di Briseide (sintomo della sua incapacità di comprendere i valori del mondo guerriero degli eroi) sia un indizio dell'operazione ovidiana di trasposizione dei temi epico-eroici nella cornice elegiaco-erotica.

proponeva di introdurre nel testo (*uultus* è stampato da Heusinger, Jahn e Loers e approvato in nota da Heinsius con un sintetico “bene”). Dal punto di vista dell’interpretazione del verso non ci sarebbero sostanziali cambiamenti, ma un plurale poetico, oltre ad essere *lectio difficilior*, è certamente più elegante rispetto al semplice *uultum*; l’ambiguità sintattica del testo originale (con *uultus* così vicino a *lumina*) può essere stata il motivo, o almeno una causa concorrente, della corruzione, col tentativo da parte di uno o più copisti di definire con precisione la struttura del verso. La forma *uultus* come plurale poetico è certamente coerente con lo stile di Ovidio; di seguito riporto alcuni casi *exempli gratia*: Ov. *Epist.* 10, 134 *mouisset uultus maesta figura tuos*; 13, 152 *quae referat uultus est mihi cera tuos*; 14, 103 *non poteris uultus effugere ipsa tuos*; 16, 37 *ante tuos animo uidi quam lumine uultus* (si noti anche qui la chiusura di verso con *lumine* che precede *uultus*); 21, 178 *imprudens uultus ad tua labra tuli*; Am. 1, 7, 21 *sed taciti fecere tamen conuicia uultus*; 3, 9, 45 *auertit uultus, Erycis quae possidet arces*; Met. 2, 275 *sustulit oppressos collo tenus arida uultus*; 5, 59-60 *hunc ubi laudatos iactantem in sanguine uultus / Assyrius uidit Lycabas*; 6, 630 *sensit, ab hoc iterum est ad uultus uersa sororis*; 6, 642 *nec uultus uertit; satis illi ad fata uel unum* (in questi ultimi due casi *uultus* è *uaria lectio* di *uultum*³³); Pont. 1, 10, 25 *uix igitur possis uisos agnoscere uultus*³⁴. È possibile che in questo caso la maggior parte dei manoscritti sia stata vittima di una banalizzazione del ricercato plurale poetico nella forma più convenzionale, *uultum*, e che il codice G, insieme ad alcuni *recentiores*, abbia conservato la lezione genuina, *uultus*.

Potrebbe funzionare nel testo la congettura di Heinsius e Bentley (approvata da Markland³⁵) di *uester* pro *noster*, inteso come plurale *maiestatis*: “Chiedevano in silenzio, dove fosse il tuo (di Achille) amore nei miei confronti”. Tuttavia, non c’è ragione di introdurre questa proposta nel testo (dovuta forse ad un fraintendimento di *noster* come riferito a Briseide), dal momento che la lezione trädita con accordo unanime dai manoscritti offre già un significato pienamente soddisfacente (come concede lo stesso Heinsius nella sua nota *ad loc.*): *noster... amor* qui si riferisce alla relazione amorosa fra Briseide e Achille.

13-16 *differr̄i potui; poenae mora grata fuisset.*
ei mihi! discedens oscula nulla dedi,

³³ Cf. Tarrant 2004 *ad loc.*

³⁴ Cf. anche Verg. *Aen.* 1, 710 *mirantur dona Aeneae, mirantur Iulum / Flagrantisque dei uultus simulataque uerba*; 2, 285-6 *quae causa indigna serenos / foedauit uultus? aut cur haec uulnera cerno?*; 2, 538-9 *qui nati coram me cernere letum / fecisti et patrios foedasti funere uultus.*

³⁵ Markland 1827: 372 *ad Stat. Silu.* 5, 2, 159.

*at lacrimas sine fine dedi*³⁶ *rupique capillos;*
infelix iterum sum mihi uisa capi.

14 dedi] -dit P: tuli Hall 16 capi] rapi C²(u.l.) Ep U Vb²(u.l.) Vc Y²(u.l.)

Questo passaggio così drammatico, in cui Briseide descrive attraverso i propri occhi e le proprie emozioni l'arrivo dei soldati di Agamennone e il vero e proprio "rapimento" che l'ha separata dall'amato, è il risultato della rielaborazione ovidiana di una semplice parola usata da Omero per caratterizzare il personaggio nella stessa scena (in cui Briseide non trova spazio di espressione e la prospettiva è incentrata sui guerrieri protagonisti). In *Il.* 1, 348, infatti, nel momento in cui Patroclo la consegna a Taltibio ed Euribate, Briseide è ἀέκουσα ("riluttante"), termine che Ovidio ha certamente colto e sviluppato, per caratterizzare la sua eroina elegiaca³⁷. Con il passaggio ad una prospettiva femminile ed elegiaca rispetto al modello omerico, il pianto di Briseide si pone in parallelo alla famosa scena del pianto di Achille introdotta da Hom. *Il.* 1, 348-9 (ἦ δ' ἀέκουσ' ἄμα τοῖσι γυνὴ κίεν: αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς / δακρύσας ἐτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθείς; "riluttante, la donna andava insieme a loro: ma Achille, subito scoppiando in lacrime, stava seduto lontano dai compagni, tiratosi in disparte"), subito dopo che Euribate e Taltibio hanno lasciato la tenda con la sua schiava.

Riguardo al verbo in chiusura del verso 14, Hall sostiene che, se Briseide non avesse dato alcun bacio ad Achille prima di essere consegnata ai soldati di Agamennone, non avrebbe avuto alcuna ragione di considerarsi una vittima per questo (come suggerirebbe *ei mihi* a inizio verso); perciò congettura *tuli* pro *dedi*, che a suo parere restituirebbe un significato accettabile³⁸. Tuttavia, volgendo l'attenzione a 15, si può capire che Briseide, pur desiderando baciare Achille per dirgli addio, era così sconvolta in quel momento da usare il poco tempo a sua disposizione per ribellarsi nell'unico modo che le era concesso, ovvero piangendo e strappandosi i capelli. La disperazione della donna viene non solo dall'atto di violenza che sente di aver ricevuto da Agamennone (per cui è *rapta*, come si è visto al verso 1), ma anche dal fatto che il suo amato non ha lottato per avere del tempo in più (7 *sum cito tradita*) da trascorrere con lei (*differri potui*) e dirle addio con un bacio

³⁶ Sedlmayer 1899: 117 nota, pur leggendo chiaramente *dedi* in P, che il supporto è danneggiato proprio al di sotto delle ultime lettere di questa parola. Non è chiaro se la *t* finale sia stata aggiunta come una correzione dopo rasatura o se la seconda mano abbia semplicemente ricalcato i tratti sbiaditi dell'originale.

³⁷ Sulla capacità di Ovidio di rielaborare, di arricchire e di ricontestualizzare nell'elegia il modello omerico si ricordino le parole di Wilkinson 1955: 92: "It will be seen that there is hardly a hint in Homer's story that Ovid has not turned to account, and he has added some good touches of his own".

³⁸ Hall 1990: 30.

(*oscula nulla dedi*)³⁹. Il verbo *dedi* di 14 è ripetuto in 15 per porre l'enfasi, rinforzata sia da *ei mihi* (interiezione di tono drammatico comunissima nell'*usus* ovidiano: conto 50 attestazioni di cui 48 a inizio di verso) sia da *at* avversativo, sullo stato d'animo dell'eroina ("Ahimé! non ho dato baci, ma ho dato lacrime senza fine"); perciò, la lezione vulgata è sicuramente la più efficace in tale contesto.

Alcuni codici recenziori riportano *rapi* pro *capi* alla fine di 16. Come si è già discusso nel commento a 1-2, *rapere* si adatta bene al personaggio di Briseide ed è *difficilior* rispetto a *capere*; tuttavia, sebbene sia più generico, *capere* è ben attestato all'interno di questa stessa epistola con un significato simile a quello di *rapere*, ovvero di "fare prigionero/a" (19, 36, 54, 123). Dato che *capi* ha anche il sostegno univoco dei manoscritti ritenuti migliori (e *rapi* si manifesta spesso come semplice *uaria lectio*), si preferisce mantenere questa lezione all'interno del testo.

17-20 *saepe ego decepto uolui custode reuerti;*
 sed, me qui timidam prenderet, hostis erat.
 si progressa forem, caperer ne nocte timebam,
 quamlibet ad Priami munus itura nurum.

17-20 *secl. put. Aron Battaleus* 18 *timidam*] *refugam Hall* *prenderet Palmer Rosati*
Barchiesi] *penderet D Ea Po²(u.l.): redderet Ehwald Dörrie* 19 *nocte*] *forte F Naugerius*

Hall ritiene che *timidam* del verso 18 non si adatti bene ad una schiava disposta ad ingannare la guardia che la sorveglia per raggiungere l'amato; *timebam* del verso successivo potrebbe spiegare la genesi della corruzione e sarebbe giustificato dal fatto che la cattura da parte dei Troiani poteva essere una minaccia più grave delle guardie greche. Pur ammettendo di non sapere cosa Ovidio abbia scritto in questo luogo, tenta l'emendazione con *refugam*⁴⁰. È vero che Briseide sostiene di voler ingannare il *custos*⁴¹ (17) per raggiungere Achille, ma è un'azione che non ha mai portato a compimento, proprio perché ha paura dell'*hostis* (18), su cui tornerò più avanti. Il termine *timidam* si accorda bene proprio con l'*hostis* che segue, ed è utilizzato da Briseide per enfatizzare la drammaticità di una eventuale cattura e per giustificare il fatto che non ha ancora tentato la

³⁹ Un sentimento simile viene espresso da Didone in Ov. *Epist.* 7, 178 *tempora parua peto*, dove l'eroina chiede tempo per placare i propri sentimenti e lenire il dolore della prossima partenza di Enea (che a sua volta riecheggia Verg. *Aen.* 4, 431-4 *non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro, / nec pulchro ut Latio careat regnumque relinquat: / tempus inane peto, requiem spatiumque furori, / dum mea me uictam doceat fortuna dolere*).

⁴⁰ Hall 1990: 30.

⁴¹ Figura tipica del lessico elegiaco (cf. e. g. Ov. *Am.* 1, 3, 49-50 *per me decepto didicit custode Corinna / liminis astricti sollicitare fidem*); per ulteriori esempi si veda Pichon 1902: 121 s. u. *custos*.

fuga. È proprio l'essere "timorosa" (anche nel senso di "esitante") di Briseide che la rende una facile preda per l'*hostis*. Anche dal punto di vista dell'*usus scribendi*, *timidus* è certamente una parola più cara ad Ovidio (largamente attestata, anche in riferimento ad una o più *puellae*⁴²) rispetto a *refuga* (sostantivo mai attestato in Ovidio) o a *refugus* (solo in *Met.* 10, 42, ma qui è riferito a *undam* del verso precedente), che in ogni caso non soddisfa il significato richiesto⁴³.

L'interpretazione di *hostis* (18) è un altro punto di discussione interessante. Non è chiaro se con questo termine Briseide si riferisca a un membro dell'esercito greco (forse un soldato di Agamennone o Agamennone stesso) oppure a un Troiano; perciò questo elemento ha suscitato una notevole discussione esegetica.

Il primo commento sulla questione risale a Palmer 1874 *ad loc.*, il quale, contro una visione apparentemente comune dell'*hostis* come un soldato Troiano, argomenta: "Briseis did not identify herself with the side of her captors so thoroughly that *hostis* cannot refer to them". Briseide, infatti, è una donna troiana, e difficilmente potrebbe riferirsi ad un altro troiano come a un "nemico". Nel passaggio 17-20, quindi, Briseide vorrebbe dire che se fosse tornata indietro (*reuerti*) da Achille, sarebbe stata presa dalle guardie greche, mentre se fosse andata avanti (*progressa*) di notte (verso Ilio), sarebbe stata catturata dai Troiani e data a una delle nuore di Priamo⁴⁴. In maniera simile si articola la ricostruzione di Henry D. Naylor, che però pone in evidenza il contrasto fra *prenderet* e *caperer*, ed il diverso trattamento che spetterebbe a Briseide nelle due diverse situazioni: un soldato greco si sarebbe limitato a bloccarla e a riportarla da Agamennone, mentre un Troiano l'avrebbe presa prigioniera e data ad una principessa troiana (sulla complessa strutturazione del verso 19 tornerò più avanti)⁴⁵.

Florence Verducci argomenta contro questa ipotesi: a suo parere non ci sarebbero indizi nel testo per spiegare che Briseide stia qui esponendo due diverse situazioni, e l'opposizione fra *reuerti* e *progressa* in senso strettamente spaziale non sarebbe immediatamente evidente fino alla lettura di entrambi i distici, lasciando *hostis* in una temporanea ambiguità. Tale ambiguità, tuttavia, sarebbe risolta in ogni caso dal resto dell'elegia, con la graduale identificazione di Briseide con lo schieramento dei greci, che

⁴² Cf. e. g. *Am.* 1, 7, 45 *nonne satis fuerat timidae inclamasse puellae*; 2, 6, 43 *quid referam timidae pro te pia uota puellae*; 3, 13, 23 *qua uentura dea est, iuuenes timidaeque puellae*.

⁴³ Vd. *OLD* s. u. *refugus*, 2: "Receding, shrinking, or drawing back".

⁴⁴ Occorre notare che nel suo commento del 1898 Palmer, pur continuando a pensare che l'*hostis* sia greco, arriva a considerare l'espunzione di 17-20, che considera "feeble and unintelligible".

⁴⁵ Naylor 1911: 42.

spiegherebbe come possa la donna vedere i Troiani come *hostes*⁴⁶. Di simile avviso è Barchiesi *ad loc.*, che sintetizza efficacemente la situazione: “Abbiamo qui una donna troiana, prigioniera nel campo greco, che vorrebbe liberarsi, ma per raggiungere altri greci, ed è terrorizzata di poter incappare, nottetempo, in qualche troiano”.

A prescindere da come si vogliano interpretare questi due distici, credo sia impossibile che Briseide possa aver temuto di incontrare un Troiano prima di uscire dall'accampamento greco (a 17 parla di ingannare il *custos*, quindi di uscire dalla tenda di Agamennone). Detto questo, è chiaro che *hostis* debba riferirsi ad un greco, ma non perché Briseide non si senta schierata con i Greci: la donna, come si è già spiegato in precedenza, è *rapta* due volte, materialmente e moralmente, poiché ha rinunciato alla propria identità per amore di Achille. L'eroina è “nemica” dei Greci in quanto Troiana, ma allo stesso tempo “nemica” dei Troiani perché ha rinnegato le proprie origini e, quindi, tradito la loro fazione. Chiunque si frapponga tra lei e il suo amato è da considerarsi un *hostis*. È molto probabile, nel contesto di 17-18, che il “nemico” sia la guardia greca che l'avrebbe catturata e ricondotta alla tenda di Agamennone. Credo che *reuerti* di 17 possa solamente esprimere il desiderio di Briseide di tornare indietro da Achille, dopo essere stata portata via da Euribate e Taltibio. Ciò non toglie che la condizione implicita di questa dichiarazione sia di passare inosservata attraverso l'accampamento greco. *Progressa* di 19, se non in diretta contrapposizione con *reuerti* (come volevano Palmer e Naylor), è usato specificamente per indicare un percorso, al di fuori dello schieramento acheo, più vicino all'insediamento troiano, in cui, quindi, il rischio di essere catturata da un soldato di Priamo era sicuramente maggiore. Come acutamente notava già Loers *ad loc.*, con *progressa* Briseide vuole dire: “Anche se fossi riuscita ad andare oltre le sentinelle dell'accampamento acheo, avrei rischiato di essere catturata dai Troiani lungo la via, una volta sopraggiunta la notte”.

Ehwald, probabilmente riconoscendo l'*hostis* come un soldato greco, ha introdotto nel suo testo la congettura *redderet pro prenderet* (18), che si può tradurre: “Ma c'era un nemico, che mi avrebbe restituita [ad Agamennone]”⁴⁷. Nonostante ciò *prenderet* è ancora la lezione preferibile, giacché il suo significato ha una doppia valenza: (i) sicuramente assume il significato di “prendere” o “catturare”⁴⁸ (concetto che torna nel verso successivo

⁴⁶ Verducci 1985: 106-7.

⁴⁷ Dörrie accetta nel testo la congettura di Ehwald, ma varia la punteggiatura togliendo la virgola dopo *sed* a inizio verso. La sua versione si può tradurre così: “Ma colui che mi avrebbe restituita (ad Agamennone), era il (mio) nemico”.

⁴⁸ Vd. la definizione di B. Suter *TLL* 10.2.1162.45-6 (“Praevalente respectu captandi, occupandi vel detinendi, retinendi -untur”) e 1163.44-6, in cui è riportato il passo in esame.

ad opera di un ipotetico soldato troiano), ma può lasciare intendere una sfumatura di significato come (ii) “sorprendere”, “cogliere in flagrante”⁴⁹. In entrambi i casi, Briseide a 17-18 vuole esprimere la paura di essere scoperta mentre si aggira di soppiatto nell’accampamento greco (e non è necessario modificare il testo perché questo sia evidente); a 19-20 mette in luce il timore di essere catturata dai Troiani su una strada non sorvegliata dai Greci. È proprio il contrasto con *caperer* di 19 a giustificare la presenza di *prenderet* a 18 (effetto che sarebbe vanificato dalla congettura di Ehwald), come ha sostenuto efficacemente già Naylor (cf. *supra*).

Il verso 19 pone problemi di interpretazione e di interpunzione; do di seguito un resoconto schematico in base alle soluzioni proposte dai diversi studiosi.

1) *si progressa forem, caperer ne forte timebam* (Heinsius, Burman, Amar Chappuyzi, Ripert)

si progressa forem, caperer ne forte, timebam (van Lennep, Lindemann)

Dalla nota di Burman *ad loc.* abbiamo notizia dell’opinione del filologo Aron Battaleus, il quale, ritenendo *nocte* inaccettabile (a causa della ridondanza col *noctibus* di 21), proponeva di emendarlo con *forte* (che Burman considera sua congettura). Sulla base di questo arrivava anche al punto di suggerire una modifica dell’ordine dei versi o la loro espunzione. La lezione *forte* pro *nocte* veniva però già proposta da Naugerius sulla base di alcuni suoi codici (solo F esibisce *forte* fra i codici da me consultati), e Heinsius commentava la lezione con un “praestat”. L’interpretazione del testo così modificato è fornita da Ripert e da Lindemann (quest’ultimo, però, varia la punteggiatura nel suo testo), che rispettivamente traducono: “Je craignais, si je fuyais, d’être reprise” e “hätt' ich mich aufgemacht, so konnte gefangen ich werden”. Tuttavia, la variante *forte* sembra piuttosto superflua in questo contesto, in quanto si annulla nella possibilità già implicata dal congiuntivo *caperer*; forse era preferito perché non si riusciva a spiegare *nocte* in modo soddisfacente. Non è possibile, come notava già Naylor, considerare *nocte* un errore solamente sulla base della presunta ridondanza col *noctibus* a 21 (come sosteneva Palmer *ad loc.*), dal momento che, anche solo nelle *Heroides*, se ne trovano moltissimi esempi esenti da sospetti di autenticità (cf. e. g. 3, 91-2 *precibus ... prece*; 4, 64-5 *soror ... sorores*; 6, 6-7 *uentos ... uento*; 6, 67-9 *unda ... undas*; 7, 131-2 *igne ... ignibus*; 9, 140-2 *aqua ... aquas*). È stato ampiamente dimostrato come gli antichi fossero meno sensibili dei moderni

⁴⁹ L’uso di *prehendo* con questa sfumatura di significato è ammesso da B. Suter *TLL* 10.2.1163.14-40 (con esempi); esso, tuttavia, richiede che siano espressi esplicitamente nella frase la colpa o il luogo in cui la colpa viene commessa (ma cf. anche l’uso peculiare di Ov. *Ars* 2, 559 *crescit amor prensis*).

a questo tipo di ripetizioni⁵⁰.

2) *si progressa forem, caperer ne, nocte, timebam* (Madvig, Ehwald, Housman, Bornecque, Goold, Rosati)

Questa punteggiatura si deve a Johan N. Madvig, il quale vuole mettere in risalto il legame fra *progressa forem* e *nocte*⁵¹. Anche Alfred E. Housman si pronuncia a favore di questa interpunzione, e la spiega ricostruendo il verso senza il presunto iperbato: “Timebam ne, si nocte progressa forem, caperer”⁵². Tale interpretazione si ritrova nelle traduzioni di Bornecque, Goold (che rivede la punteggiatura di Showerman) e Rosati⁵³.

3) *si progressa forem, caperer ne nocte timebam* (D. Heinsius, Heusinger, Jahn, Loers, Merkel, Shuckburgh, Palmer, Showerman, Giomini, Fornaro⁵⁴)

si progressa forem, caperer ne nocte, timebam (Riese, Sedlmayer, Naylor, Dörrie, Barchiesi)

Questo tipo di interpunzione lega *caperer* con *nocte*, come chiaramente mostrato dalla traduzione di Showerman: “Should I have gone far, I feared I should be taken in the night” (in maniera simile commenta Shuckburgh *ad loc.*). In maniera leggermente diversa Palmer *ad loc.* interpreta *caperer ne nocte* come “Lest I should be overtaken by night” sulla base di Auson. 13, 103, 6⁵⁵ *nocte capi metuo* (già menzionato anche da Heinsius nella sua nota *ad loc.*). Tuttavia, come lui stesso ammette, il pentametro richiede che siano i Troiani a catturare Briseide: “Lest I should be captured (by the Trojans) at night”. Sedlmayer critica apertamente l’intervento di Madvig, sostenendo che il risultante ordine delle parole sia inconcepibile. A suo parere *nocte* è strettamente legato col periodo ipotetico iniziato da *si progressa forem*, ma è stato posto dal poeta all’interno di una frase che è il risultato immediato del suddetto periodo ipotetico⁵⁶. In maniera simile si esprime Knox (che respinge l’idea di segnalare con la punteggiatura la sequenza logica del verso in quanto sarebbe scontata per un lettore dell’antichità), aggiungendo che “the dislocation of *nocte* together with its juxtaposition with *timebam* lends emphasis to her fears of getting lost in

⁵⁰ Per approfondimenti su questo tema si vedano gli studi di Facchini Tosi 2000 e Calcante 2002; per molti altri esempi di ripetizione tratti dalle *Heroides*, si veda Naylor 1907: 43-4.

⁵¹ Madvig 1973: 71.

⁵² Housman 1897: 428 (= Id. 1972: 416).

⁵³ Tutti e tre in maniera molto simile legano *progressa forem* direttamente a *nocte*: “Si je prenais du champ la nuit, je craignais d’être arrêtée”; “Should I have gone out by night, I feared I should be taken”; “A uscire di notte, temevo d’esser presa”.

⁵⁴ Pur stampando la stessa punteggiatura, Fornaro traduce collegando *nocte* a *progressa*: “Se mi fossi di notte allontanata, temevo d’esser presa”.

⁵⁵ Qui e altrove per le opere di Ausonio si indica la numerazione stabilita da Green 1991.

⁵⁶ Sedlmayer 1881: 15.

the dark”⁵⁷. Ancora meglio si esprime Naylor: la parola *nocte* è in costruzione ἀπὸ κοινοῦ con *progressa* e *caperer*, perciò non sembra necessario seguire la punteggiatura di Madvig, giacché unisce *nocte* solamente con *progressa*⁵⁸. Dello stesso avviso sembra essere Barchiesi, che traduce: “A uscir fuori, temevo di essere presa in piena notte”.

Ricapitolando: nel distico 17-18 Briseide afferma di aver voluto ingannare il *custos* per tornare alla tenda di Achille (*reuerti*), passando attraverso l’accampamento greco, ma il timore (*timidam*) di essere scoperta e arrestata (*prenderet*) dalle sentinelle (*hostis*) glielo ha impedito. A 19-20 l’eroina giustifica la propria paura (*timebam*) con una minaccia ancora più grande: anche se fosse riuscita ad avviarsi al di fuori dell’accampamento (*progressa*) per evitare le guardie greche, avrebbe potuto essere catturata (*caperer*) durante la notte (*nocte*) da qualche soldato troiano delle avanguardie e consegnata ad una delle nuore di Priamo, proprio per il fatto che per lei sarebbe stato più semplice allontanarsi col favore delle tenebre ma allo stesso tempo perché di notte le strade non sorvegliate sono pericolose. Per i motivi esposti, la punteggiatura difesa da Sedlmayer e l’esegesi di Naylor sembrano le più adatte.

In una piccola parentesi finale, alla luce dell’interpretazione corretta, occorre confutare definitivamente le proposte di espunzione dei versi 17-20. Karl Lehrs, tornando sulla questione già sollevata da Aron Battaleus, offre un ragionamento articolato su un’errata interpretazione del passo: le parole di Briseide, a suo parere, implicherebbero che Achille si trovi in un luogo diverso dall’accampamento di Agamennone (dove si trova Briseide stessa), giacché la donna, per raggiungere il suo amato, dovrebbe fuggire attraverso i Troiani⁵⁹. Qui, tuttavia, non si parla di raggiungere Achille in un luogo lontano dall’accampamento greco (anche perché la sua tenda era probabilmente ancora lì, nonostante il suo ritiro dalla guerra), ma di eludere le guardie passandone al di fuori (difficilmente avrebbe potuto passare inosservata passando all’interno del campo). Riprendendo il discorso di Lehrs, Wilhelm Peters sostiene che il distico 19-20 sia un’inutile e prolissa ripetizione del concetto *uolui custode reuerti* espresso a 17 e che *caperer ne nocte timebam* sia un nesso impossibile da spiegare, anche accettando la congettura *forte*; non meno offensivi sarebbero i versi 17-18 stessi, in quanto a suo parere interromperebbero il flusso del discorso che connette 7-16 con 21 e introdurrebbero la figura di un *hostis*, a suo

⁵⁷ Knox 1995: 31.

⁵⁸ Naylor 1911: 42.

⁵⁹ Lehrs 1863: 53.

parere necessariamente troiano, estranea al contesto⁶⁰. Tuttavia, la funzione di questi versi (e di tutta l'argomentazione di Briseide) è quella di mettere in chiaro che l'eroina non ha il potere di opporsi alle forze dei grandi guerrieri intorno a lei a causa del suo *status* sociale di schiava (prigioniera in un accampamento nemico e “traditrice” della patria in quanto innamorata del suo precedente carceriere), e che proprio Achille deve sfruttare la sua forza e la sua posizione nella guerra per reclamarla attivamente⁶¹.

21-6 *sed data sim quia danda fui. tot noctibus absum
nec repeto; cessas iraque lenta tua est.
ipse Menoetiades tum, cum tradebar, in aurem
“quid fles? hic paruo tempore” dixit “eris”.
non repetisse parum: pugnare ne reddar, Achille.
i nunc et cupidi nomen amantis habe!*

22 nec] ne // P: non Ep 25 non P Dörrie Barchiesi] nec Gi Pd U Vc Y Palmer Rosati: ne
Po parum C E F G H L M¹ P Ri S V: est *add. rell.*

È in questa sezione che Briseide svela esplicitamente il vero movente della sua *querela* nei confronti dell'amato: la donna lamenta il fatto che Achille non solo l'ha consegnata ad Agamennone ma non ha neanche lottato per riaverla indietro. Nonostante l'accusa, tuttavia, il suo tono rimane sempre “passivo”, in linea con la sua caratterizzazione, perché la donna non può osare opporsi apertamente all'eroe sia a causa dei sentimenti che prova per lui sia per la sua condizione di schiava, continuando comunque a giustificare le azioni dell'amato (*sed data sim quia danda fui*).

La menzione di Patroclo a 23 costituisce anche un importante spunto di riflessione. Il modello omerico di Hom. *Il.* 19, 295-9 (Briseide si lamenta per la morte di Patroclo e racconta che dopo la caduta di Lirnesso il Meneziade aveva tentato di consolarla promettendole nozze legittime con Achille) viene qui riadattato da Ovidio, il quale approfondisce il rapporto fra il figlio di Menezio e l'eroina in chiave elegiaca. In questo caso il tentativo di consolazione da parte di Patroclo, il quale promette a Briseide un rapido ritorno fra le braccia di Achille, non arriva dopo il rapimento da parte di Achille, appunto,

⁶⁰ Peters 1882: 21.

⁶¹ L'incapacità di Briseide di agire attivamente per cambiare il proprio fato non è l'unico motivo della sua immobilità. Come vede bene anche Bolton 2009: 276 (a cui si rimanda anche per ulteriori approfondimenti sui “gendered spaces” nelle *Heroides*), l'eroina è stata trasferita come schiava dalla propria casa a Lirnesso alla tenda di Achille e da lì alla tenda di Agamennone: il suo spazio d'azione come donna, come schiava e come amante elegiaca è confinato al chiuso di una stanza in cui aspettare il proprio signore (cf. 75-6 in cui menziona la filatura della lana) e nonostante dichiararsi di voler accompagnare Achille a Ftia (68-9) è comunque vincolata alla volontà di un *dominus* che agisce per lei.

ma dopo il rapimento attuato da Agamennone, che l'ha strappata dalla tenda del suo amato⁶². Come notava anche Duncan F. Kennedy, questo elemento non è una svista nei confronti del modello omerico, ma una rielaborazione programmata dal poeta allo scopo di accentuare il risentimento di Briseide per la mancanza d'interesse di Achille, espressa con particolare veemenza a 25⁶³.

Gli editori che segnalano la variante all'inizio di 25 sembrano attribuire unanimemente la lezione *nec* a P. Tuttavia, esaminando il manoscritto in questione, leggo chiaramente *non*. Forse proprio questa errata lettura ha spinto alcuni a stampare *nec* pro *non*, lezioni molto frequentemente intercambiabili nel processo di trasmissione del testo. In questo caso credo sia plausibile che la lezione originaria *non* (trovata, oltre che in P, solo in alcuni manoscritti recenziori) si sia corrotta a causa dell'influenza del *nec* di 22, sulla cui autenticità non sembrano esserci dubbi⁶⁴.

Non si vede ragione di aggiungere *est* dopo *parum* seguendo alcuni recenziori (come Heinsius e Loers nelle rispettive edizioni). *Parum est* è sicuramente un nesso spesso utilizzato per introdurre un lamento o un rimprovero (come spiega Loers *ad. loc.*)⁶⁵; ciò non toglie che *est* possa essere sottinteso, in modo da rispettare il testo dei codici più antichi. Un parallelo molto vicino nelle stesse *Heroides* sia per il significato sia per l'alternanza *parum* / *parum est* nella tradizione è 9, 47-8 *haec mihi ferre parum: peregrinos addis amores, / et mater de te quaelibet esse potest*. Il suo valore di rimprovero assume una nota ironica sia nell'epistola di Deianira⁶⁶ sia nel luogo in questione: in questo caso accentuato soprattutto dalla vicinanza del nesso *i nunc* (26), che nelle *Heroides* (e altrove) è usato frequentemente come invito sarcastico al compimento di un'azione considerata assurda cf. 4, 127; 9, 105; 12, 204; 17, 57.

⁶² Come parallelo per 24 si veda Prop. 2, 20, 1 *quid fles abducta grauius Briseide?*.

⁶³ Kennedy 1984: 419-20. L'argomento viene in seguito approfondito da Hanson 2010: 133-6, il quale vede nella menzione di Patroclo un indizio fondamentale sulla composizione e sul trasporto della lettera: sarebbe proprio il rapporto di amicizia con Patroclo il motivo per cui Briseide dimostra conoscenza di molti dettagli della storia dell'*Iliade* (in particolare dell'episodio dell'ambasceria che si esaminerà meglio in seguito) e Patroclo stesso potrebbe aver acquisito la lettera durante la missione, affidatagli da Achille, di identificare un soldato ferito nell'accampamento greco nell'undicesimo libro dell'*Iliade* (libro in cui, tra l'altro, Nestore suggerisce a Patroclo di esortare Achille a tornare in guerra, o, se il fato glielo impedisce, di combattere al suo posto ingannando i Troiani) per poi consegnarla al Pelide al suo ritorno.

⁶⁴ La variante *non pro nec* in 22 del codice perduto Ep non è verificabile; se anche fosse genuina si potrebbe spiegare facilmente come un errore causato dal *non* che si leggeva in 25 negli altri codici al tempo della copiatura.

⁶⁵ Cf. e. g. Ov. *Met.* 5, 665-7 *certamine uobis / supplicium meruisse parum est maledictaque culpa / additis et non est patientia libera nobis*; 6, 3-4 *tum secum "laudare parum est, laudemur et ipsae / numina nec sperni sine poena nostra sinamus"* e *Pont.* 3, 1, 35 *uelle parum est: cupias, ut re potiaris, oportet* (più che un rimprovero qui sembra introdurre un ammonimento).

⁶⁶ Cf. il commento di Casali 1995a *ad loc.*

27-34 *uenerunt ad te Telamone et Amyntore nati,
 ille gradu propior sanguinis, ille comes,
 Laertaque satus, per quos comitata redirem
 (auxerunt blandas grandia dona preces)
 uiginti fuluos operoso ex aere lebetas
 et tripodas septem pondere et arte pares.
 addita sunt illis auri bis quinque talenta,
 bis sex adsueti uincere semper equi*

29 Laertaque Dp P: lacerteque E: -esque N Pa Po: -eque F G L V *rell.* comitata] dotata *Lehrs*
 post 29 lacunam statuit *Havet* 30 auxerunt] duxerunt E I blandas ... preces *Dörrie*
Rosati] blandae ... preces Gi *Barchiesi*: blanda ... prece F¹ Rs *Planudes* (σύν μελιχίους δεήσεσι)
Naugerius Bentley Palmer: magnas ... preces Ma Po 31-8 *secl. put. Lehrs et Peters*
 31 fuluos] fului *Madvig* lebetas F G Mz P: labetes Po Vb: libetes Pc: lebetes E L V *rell.*
 32 tripodas] tripodes F *Madvig*

La forma *Laerte* sembra solamente attestata in *Met.* 12, 625 *Laerteque fuit tantae fiducia laudis*; tuttavia, in questo luogo si tratta di una variante della forma più consueta *Laerta* (cf. *Acc. Trag.* 131 *gnato Laerta*; *Auson.* 12, 5, 1 *Laerta natus*; al nominativo in *Sen. Tro.* 699-700 *annosque, dum te recipit, extendat suos / Laerta*)⁶⁷.

Il verso 30 ha causato diversi interventi da parte degli studiosi per via del suo rapporto evidente con *Hom. Il.* 9, 113 δώροισίν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσί τε μελιχίοισι (Nestore propone all'assemblea e ad Agamennone di convincere Achille a tornare in guerra con "doni piacevoli e parole suadenti"), per la confusione che si trova nella tradizione manoscritta e per la difficoltà nel collegarne il significato con i versi vicini.

La maggior parte degli editori (fra cui *Heinsius*, *Palmer* 1874, *Sedlmayer* e *Barchiesi*) ritiene che la lezione vulgata *blandas ... preces* non sia soddisfacente, in quanto gli accusativi *lebetas* e *tripodas* di 31-2 dovrebbero necessariamente riferirsi a *grandia dona*, che quindi andrebbe letto come un accusativo creando un contrasto con *blandas ... preces*. Secondo *Sedlmayer* la lezione *blandas* sarebbe un errore generato dall'influenza dell'ultima sillaba del verso (*prec-es*) sull'ultima sillaba prima della cesura di pentametro (cf. e. g. 38, 40, 56)⁶⁸. Per questi motivi accoglie nel testo la lezione *blandae ... preces*, che

⁶⁷ Cf. *Verg. Aen.* 6, 331 *Anchisa satus* (in questo caso si parla di Enea). Si veda *Frei* 1958:159-60 per una riflessione sulle forme dei nomi *Laerte/a* e *Atride/a* nei versi 29 e 39 della nostra epistola e l'opera completa per un'analisi della questione della flessione latina dei nomi greci. Cf. anche il mio commento *infra* ai versi 39-40 (*Atrida*).

⁶⁸ *Sedlmayer* 1881: 15-16.

si può leggere in alcuni recensori⁶⁹. Per comprendere meglio la resa in traduzione aiuta il commento di Barchiesi *ad loc.*: “Le loro carezzevoli preghiere si sommavano al pregio di enormi doni”⁷⁰. Il pregio di questa scelta sarebbe, dunque, la fluidità della connessione fra 30 e il distico seguente; fluidità che si ottiene, però, con una netta separazione da 29 (e dal problematico *comitata*, che analizzerò meglio in seguito), già legato con 27-8 (in cui si menzionano gli altri due eroi che accompagnarono Ulisse per pregare Achille di tornare in guerra). Questo problema viene affrontato brevemente in una nota di Lehrs, che nel suo articolo definisce inaccettabile il *comitata* di 29 e ricostruisce il distico 29-30 con *Laertaque satus, per quos dotata redirem: auxerunt blandae grandia dona preces*⁷¹.

Peters accetta la soluzione di Heinsius, ma non ne è totalmente convinto. Perciò, nella sua dissertazione arriva a sospettare dell'autenticità di 31-8, nel tentativo di spiegare *blandas* dei codici più antichi⁷². Ma i suoi sospetti sono privi di fondamento: come spiega bene Barchiesi *ad loc.*, nel passaggio 31-8, Ovidio riprende con precisione i doni elencati da Agamennone in Hom. *Il.* 9, 122-57 e li arricchisce con l'aggiunta di osservazioni personali di Briseide (come a 35 *quodque superuacuum est* e a 37 *sed non opus est tibi coniuge*). La rivisitazione raffinata del modello omerico da parte del poeta garantisce chiaramente l'autenticità di questi versi.

Anche Madvig non è convinto dalla soluzione di Heinsius, pur non mettendo in discussione l'autenticità dei versi. A suo parere è assurdo dire che le *preces* (già implicitamente espresse nella stessa menzione dell'ambasceria) possano accrescere i *dona* (che ancora non sono stati resi noti). Piuttosto il contrario: sarebbero i *dona* a sommarsi alle “preghiere” dei messaggeri e a dare loro un valore concreto. Perciò Madvig conserva la lezione meglio attestata *blandas*, e per accordare adeguatamente *dona* (inteso come nominativo) con il distico seguente, corregge *fuluos ... lebetas ... tripodas in fului ... lebetes ... tripodes*. La corruzione si sarebbe generata quando il copista, infastidito dallo iato dato da *fului operoso* (che Madvig giustifica con casi paralleli in Ov. *Epist.* 8, 71 e 9, 131), abbia modificato *fului* in *fuluos*, e di conseguenza *lebetes* in *lebetas* e *tripodes* in *tripodas*. *Blandas*, già corrotto in quel tempo, non sarebbe stato corretto a causa di una dimenticanza

⁶⁹ La lezione era stata già preferita da Heinsius e accettata nel testo da diversi editori: secondo lo studioso il fatto che le *preces* siano in grado di accrescere e aumentare il valore dei *dona* è giustificato da Cic. *Off.* 2, 70 *neque uero uerbis auget suum munus*, ma in questo caso il passo ciceroniano sembra riferirsi all'atto di vantarsi (o meglio al non vantarsi). Infatti, si può tradurre letteralmente: “E non accresce con parole la sua opera”. Tale interpretazione è confermata anche dalla definizione di Th. Bögel *TLL* 2.1356.4 (“Dicendo ornare ampliare supra veritatem”), che a 73-4 riporta anche questo passo ciceroniano.

⁷⁰ Nel testo in traduzione scrive diversamente: “Oltre alle carezzevoli preghiere, doni grandiosi”.

⁷¹ Lehrs 1863: 52.

⁷² Peters 1882: 10. Cf. anche Lehrs 1863: 52, che espunge i versi in questione dal suo testo.

del copista, perché sta nel verso precedente⁷³. Effettivamente *lebetes* è una lezione ampiamente attestata, ma lo stesso non si può dire di *fului* (non lo leggo in nessuno dei codici consultati) e di *tripodes* (compare solo in F), ed una corruttela di così ampio respiro, oltre a risultare piuttosto improbabile, richiederebbe un intervento eccessivo sul testo.

Sulla base delle osservazioni di Madvig, Palmer rivede la propria posizione e sostiene che *dona* debba necessariamente essere soggetto. Pur accettando la correzione di *tripodas* in *tripodes* e la lettura di *lebetes* pro *lebetas*, per rimediare allo sgradevole iato di *fului operoso* suggerisce di emendare con *fului pretioso* o *fuluo pretiosi*, sulla base di Ov. *Met.* 1, 115 *fuluo pretiosior aere* (qui Ovidio sta definendo l'età d'argento di Giove dopo la caduta di Saturno)⁷⁴. Tuttavia, se si riporta una sezione più estesa del passo citato, che comprende anche il v. 114: *subiit argentea proles, / auro deterior, fuluo pretiosior aere*, si può notare che questi versi, piuttosto che confermarla, sembrano confutare la possibilità di un uso di *pretiosus* riferito al bronzo, in quanto questo, fra i materiali descritti, è considerato quello di rango inferiore (si noti che qui, in maniera simile al caso in esame, si usa l'aggettivo *fuluus*). Sebbene *fulua*, infatti, sia un aggettivo che si adatta bene sia a *lebes* sia a *aes*⁷⁵, mi sembra che *pretiosus* sia meno flessibile: difficilmente un oggetto di bronzo (o il bronzo stesso) potrà definirsi tale (mi aspetterei piuttosto un *pretioso ex auro*, che però in questo caso è fuori luogo e non corrisponde alla descrizione omerica). Il valore dei *lebetes* in questo caso è dato proprio dal fatto che sono composti di *aere operoso*. Inoltre, questa proposta, come quella di Madvig, risulta eccessivamente invadente: per rimediare all'ambiguità di un verso incerto si comprometterebbe un distico esente da sospetti concreti.

Ancora una volta Palmer torna sull'argomento nel suo commento del 1898, accettando nel testo (come Naugerius e Bentley prima di lui) la lezione del *Codex Francofurtanus* (prima della correzione da una seconda mano) *blanda ... prece*, con il supporto della traduzione planudea (σύν μιλίχοις δεήσσει) e del già citato modello omerico di *Il.* 9, 113. La posizione di *prece* può essere giustificata dal fatto che anche in altri casi Ovidio utilizza una parola con sillaba breve finale in chiusura di pentametro⁷⁶. Tuttavia, questa interpretazione non chiarisce cosa debba essere il soggetto di *auxerunt* all'inizio del verso 30. Certamente non potrebbero essere i *grandia dona*, dal momento che

⁷³ Madvig 1871: 76-7.

⁷⁴ Palmer 1891: 94.

⁷⁵ Cf. Th. Klee *TLL* 6.1.1534.83-4 in cui si riporta il verso in esame.

⁷⁶ Palmer pone l'esempio di *pede* (cf. e. g. *Am.* 3, 6, 50 *errabat nudo per loca sola pede*; *Ars* 2, 376 *nec brevis ignaro uipera laesa pede*; *Ars* 2, 670 *iam ueniet tacito curua senecta pede*; *Epist.* 5, 136 *quaesierunt rapido, turba proterua, pede*).

si riferiscono agli accusativi dei versi seguenti. Per questo motivo probabilmente Naugerius riteneva che il verbo avesse come soggetto gli stessi membri dell'ambasceria (e a Briseide, che era *per quos comitata*); il verso quindi si potrebbe tradurre: “[Ulisse e compagni] Arricchirono i grandi doni con una dolce preghiera”.

Sulla base di simili osservazioni si articola la proposta di Louis Havet: lo studioso ipotizza la caduta di due versi fra 29 e 30 poiché l'idea espressa da *per quos comitata redirem* sarebbe incompleta (mancherebbe un rimprovero al comportamento di Achille, che rifiuta di reclamare la sua schiava) e il pentametro introdurrebbe improvvisamente i *grandia dona* senza che questo nesso possa ben collegarsi all'elenco seguente. A suo parere sarebbe contrario all'uso ovidiano che il primo verso di un distico sia riferito a quello precedente e il secondo a quello seguente con una separazione netta. Tentando una ricostruzione dei versi perduti con *si modo non nolles ipse redire tuam / hi tres obtulerunt summi tibi munera regis* e notando che anche così *blandas ... preces* di 30 risulta inaccettabile, esprime una preferenza per *blanda ... prece*⁷⁷.

Più fortunata è la proposta di Johannes Vahlen⁷⁸, seguito da Ehwald, Dörrie, Goold (che rivede il testo di Showerman) e Rosati: mantenendo il testo tràdito, egli lega *redirem* con *per quos* a 29, interpreta *comitata* come un verbo in diatesi attiva e pone 30 fra parentesi. Questa interpretazione è chiara nelle traduzioni di Goold “with these I was to return bringing (for rich presents lent weight to their wheedling prayers) twenty ruddy vessels...” e di Rosati “con i quali io potessi tornare portando (grandi doni aggiunsero forza alle loro carezzevoli preghiere) venti bacini fulvi...”.

Dörrie dal canto suo, senza pronunciarsi sulla sua interpretazione di *comitata*, ritiene incoerente l'idea che *blandae ... preces* possano dare valore o peso ai *grandia dona*, dal momento che il personaggio di Briseide pone scarsa attenzione alle parole per concentrarsi piuttosto su “fatti concreti” (quelli che Dörrie chiama “Realien”). Come Vahlen, pone tra parentesi l'intero verso (variando la punteggiatura con i due punti dopo tale parentesi), ma considera Ulisse e gli altri membri dell'ambasceria come soggetto di *auxerunt* e *blandas ... preces* come oggetto avente per apposizione *grandia dona*. A suo parere l'identificazione delle “preghiere” con i “doni” implicata da questa interpretazione è coerente con la semplicità barbarica enfatizzata da Briseide in precedenza e pone l'accento sulla quantità dei doni (e sul valore riflesso che l'eroina si attribuisce). *Auxerunt*

⁷⁷ Havet 1967: 322-3.

⁷⁸ Vahlen 1882: 268-9.

viene poi spiegato collegandolo all'*addita sunt* di 33: gli ambasciatori (a differenza di quanto accade nel modello omerico), vista l'esitazione di Achille, "aumenterebbero" la loro offerta aggiungendo nuovi doni alla proposta iniziale (i talenti e i cavalli a 33-4, le schiave a 35-6 e una figlia di Agamennone come moglie 37-8) in una *climax* ascendente. Briseide sarebbe incapace, secondo Dörrie, di comprendere che questi doni (di cui alcuni potrebbero essere anche potenzialmente dannosi per lei, come altre schiave o una moglie per l'eroe) non sono stati offerti dagli ambasciatori per il suo bene, ma per smorzare l'ira di Achille, e questo giustificherebbe l'identificazione delle "preghiere" con i "doni"⁷⁹. Questa interpretazione, tuttavia, risulta molto forzata, dal momento che sembra piuttosto difficile per un lettore associare immediatamente nella parentesi di 30 i *grandia dona* come apposizione alle *blandas ... preces*, non spiega adeguatamente il *comitata* di 29, che, seguito dai due punti dopo la parentesi, può avere solamente diatesi passiva (è riferito a *per quos* o all'elenco dei doni che inizia da 33? In entrambi i casi la sequenza risulta eccessivamente frammentata, considerando anche le parentesi di 30) e presuppone una contrattazione che non è mai avvenuta nel modello omerico⁸⁰. È pur vero che la lettera di Briseide viene scritta da una "mano barbarica" (come viene enunciato al verso 2) e quindi implicitamente poco attenta alla retorica, ma sembra inconsistente utilizzare questo elemento per postulare che Briseide abbia una scarsa stima del valore delle *preces*, quando lei stessa sta scrivendo una "supplica" ad Achille. Inoltre, come fa notare giustamente Micheal D. Reeve, la punteggiatura di Dörrie lascia privi di qualsiasi costruzione sintattica gli accusativi di 31-2⁸¹.

Per semplicità di esposizione, procedo di seguito con la mia analisi dei tre punti più problematici.

1) L'interpretazione di *comitata*: sembra decisamente convincente la lettura fornita da Vahlen (esposta nel paragrafo precedente) di un *comitata* (29) inteso come "portando... venti bacini fulvi..."⁸². Infatti, il verbo deponente *comito(r)* nel senso di "accompagnare

⁷⁹ Dörrie 1972: 336-8.

⁸⁰ E che implicherebbe una serie di complicazioni logiche, ad esempio: l'ambasceria si sarebbe presentata inizialmente ad Achille offrendo solamente Briseide, i lebeti e i tripodi? Con quale autorità potrebbero Ulisse e compagni promettere in sposa una figlia di Agamennone senza prima consultarsi con il re?

⁸¹ Reeve 1974b: 62.

⁸² Trad. di Rosati. Anche Goold 1974: 482 approva una simile lettura. Pertinente ma non decisivo è il parallelo ricordato da Lingenberg 2003: 123 n. 23 a favore di una lettura passiva del participio, *Ov. Am. 3, 11, 19 scilicet et populo per me comitata placebas* (qui alcuni codici hanno la variante *cantata*, accolta nell'edizione di Ehwald; ma cf. Kenney 1994 *ad loc.*): nel nostro caso il richiamo al modello epico (che caratterizza Briseide come "dono", un bottino di guerra) è evidente, specialmente nei versi seguenti (31-8), e ad esso si adatta perfettamente l'inclusione di Briseide fra le offerte piuttosto che fra gli ambasciatori, soprattutto alla luce di 56 *et, mecum, fugias, quae tibi dantur, opes* (l'eroina stessa si definisce come un oggetto più volte

qualcosa di materiale” (come sarebbero qui i *dona*) è usato per persone che accompagnano, ad esempio, oggetti durante un trionfo, animali durante un sacrificio etc., come si vede nelle seguenti attestazioni Verg. *Georg.* 1, 345-6 *terque nouas circum felix eat hostia fruges / omnis quam chorus et socii comitentur ouantes*, Val. Max. 6, 2, 6 *at Flaminini de Philippo rege triumphantis currum non unus, sed duo milia ciuium Romanorum pilleata comitata sunt*. Sen. *Phoen.* 621 *frater arma comitatus tua*, Plin. *Nat.* 2, 181 *ad occasum nauigantes, quamuis breuissimo die, uincunt spatia nocturnae nauigationis, ut solem ipsum comitantes*⁸³. Ovidio usa l’attivo anche per indicare il “seguire” una cerimonia o un funerale: *Met.* 8, 692 *ac nostros comitate gradus*, 14, 259 *nostraque adulantes comitant uestigia*, *Pont.* 1, 9, 47 *funera non potui comitare*. Per l’uso transitivo del participio congiunto *comitatus*, si veda anche Caes. *Gall.* 6, 8, 8 *cum his propinqui Indutiomari, qui defectionis auctores fuerant, comitati eos ex ciuitate excesserunt*. Piuttosto che legare *comitata* a *per quos*, quindi, sembra più efficace lasciare che si riferisca ai *grandia dona* che seguono: in questa maniera si può mantenere compatta e fluida la sequenza dei versi che fa riferimento all’ambasceria e all’offerta dei doni. Non sembra neanche necessario sostituire la lezione unanimamente riportata da tutti i testimoni con il *dotata* di Lehrs, nonostante quest’ultimo termine conferisca una sfumatura interessante alla situazione e richiami il *dotata* con cui l’eroina si descrive a 55, perché *comitata* in diatesi attiva, come si è visto, non crea difficoltà (piuttosto che essere consegnata con una dote Briseide faceva parte del tributo offerto dall’ambasceria di Agamennone). Inoltre, *comitata* in questa precisa posizione ha un valore di rimprovero nei confronti di Achille: l’eroe ha rifiutato la proposta dei doni che Briseide “accompagna”: la donna si mette in una posizione subordinata rispetto ai doni, che ella presenta come il vero “piatto forte” dell’offerta dei Greci ad Achille⁸⁴. Tale interpretazione è rafforzata: (i) dal modello omerico *Il.* 9, 273-6 dove Ulisse, dopo aver elencato parte dei doni offerti da Agamennone aggiunge anche la restituzione di Briseide (quindi parte integrante dei *munera* offerti ad Achille) ed il giuramento da parte del re di Micene di non aver mai toccato la fanciulla (lo stesso giuramento verrà effettivamente pronunciato da Agamennone solo a 19, 252-65 e in quest’epistola verrà dichiarato da Briseide a 109-10), (ii) e dal distico 39-40 più avanti: *si*

nell’epistola: 20 *munus*, 68 *sarcina* e 149 *tua munera*). La costruzione con diatesi attiva, inoltre, conferisce una maggiore fluidità al discorso. Solo in un futuro immaginario Briseide si sostituirà agli ambasciatori (127-34).

⁸³ Per questi e ulteriori esempi si veda W. Bannier *TLL* 3.1812.20-32.

⁸⁴ In maniera simile ai versi 67-8 Briseide procederà a svalutare sé stessa (arrivando a definirsi *sarcina magna*) di fronte ad Achille nel tentativo di convincerlo a portarla con sé nel suo imminente viaggio di ritorno a Ftia.

tibi ab Atrida pretio redimenda fuissem, / quae dare debueras, accipere illa negas. I doni (elemento su cui Briseide insiste particolarmente) che Achille avrebbe dovuto dare non è disposto neppure a prenderli, ed è proprio per questo che l'eroina si sente trascurata e forse addirittura detestata dall'amato. Briseide non può includersi fra gli ambasciatori (conseguenza di un'interpretazione passiva di *comitata* con *per quos*) perché lei di fatto era un *munus*/γάρας in occasione dell'ambasceria ed è in parte proprio per questo che i messi di Agamennone hanno fallito: l'eroina, infatti, verso la fine della lettera dichiarerà il suo desiderio di diventare lei stessa ambasciatrice, e la sua convinzione di poter riuscire dove gli altri hanno fallito, convincendo Achille a combattere per i greci con la forza del loro sentimento (129-34).

2) L'interpretazione di *auxerunt*: il verbo *augeo*, stando alla definizione di *OLD* s. u. *augeo* 7, in cui si annovera il verso in esame, può essere riferito ad un oggetto astratto espresso nel senso di “to make greater, increase, strengthen” (cf. e. g. Prop. 1, 13, 5 *dum tibi deceptis augetur fama puellis*). In maniera molto simile Th. Bögel *TLL* 2.1350.11-12 (con molti esempi, fra i quali si trova anche il nostro verso) ammette un uso di *augeo* per riferirsi all'intensità di cose incorporee “*quae mente et ratione accipiuntur*”, e ancora meglio calza il caso in esame la definizione di 1354.10-12 come “adiuvare, crescentem facere rem” cf. e. g. casi ovidiani di *Met.* 1, 530 *dum tibi deceptis augetur fama puellis*, *Fast.* 1, 612-3 *et quodcumque sua Iuppiter auget ope. / augeat imperium nostri ducis, augeat annos* e *Pont.* 1, 18, 17 *ille memor magni generis, uirtute quod auget*). Fatta questa premessa, non sembra opportuno accettare *blandae ... preces* come soggetto, ma saranno i doni a “dare forza” e ad “aiutare” le preghiere degli ambasciatori.

3) La ricomposizione della sequenza sintattica e della punteggiatura: giustamente Vahlen parentetizza 30, risolvendo il problema dei rapporti fra gli accusativi *blandas ... preces* e tutti quelli seguenti, e preservando il testo tràdito. Per quanto sia valida nel significato complessivo, e supportata dalla metafrasi planudea, nonché dal modello omerico e da alcuni codici, la lezione *blanda ... prece* non risolve il problema del significato di “aumentare grandi doni con una preghiera” (come già notava anche Madvig) e annulla totalmente il sottile tono invettivo implicato dal testo tràdito, che caratterizza in maniera pregnante la Briseide ovidiana. Come spesso accade anche altrove in questa lettera Ovidio riprende il modello omerico, ma lo trasforma per adattarlo i temi del genere elegiaco, e in questo caso specifico continua a proporre in maniera molto velata ma pungente il risentimento dell'eroina nei confronti di Achille per non averla reclamata (risentimento già espresso pochi versi prima, a 25 *non repetisse parum: pugnas ne reddar, Achille*). Il modo

migliore per intendere la sequenza che inizia da 27, come stabilito da Vahlen, è: “Sono giunti a te i figli di Telamone e di Amintore, l’uno più vicino per grado di parentela, l’altro compagno, e il figlio di Laerte, con cui sarei potuta tornare accompagnando (grandi doni rinforzavano le dolci preghiere) venti lebeti...”.

Resta un piccolo appunto sui versi 33-4, in cui prosegue l’elenco delle offerte iniziato col distico precedente. Per quanto ampiamente attestata, la variante *septem* pro *sex* è probabilmente un errore, frutto dell’influenza di *septem* a 31 (dove è riferito ai lebeti). Dörrie, nell’edizione del 1971, pur stampando giustamente *sex*, nel suo apparato, attribuisce la lezione *septem* alla traduzione planudea e rimanda a Hom. *Il.* 1, 122 e 264 (in realtà i passaggi a cui Dörrie vuole rimandare sono Hom. *Il.* 9, 122 e 264, in cui, prima da Agamennone, poi da Odisseo, sono elencati i doni offerti ad Achille per garantire il suo ritorno in guerra). Tuttavia, nel Planude di Palmer si legge indubitabilmente δις ἕξ (“due volte sei”), che va quindi accorpato al *sex* dei codici più antichi. Qui Ovidio segue con precisione il modello omerico già citato in precedenza, in cui si fa menzione di δώδεκα ἵππους. Per la precisione i versi 31-8 di questa epistola (*uiginti fuluos operoso ex aere lebetas / et tripodas septem pondere et arte pares. / addita sunt illis auri bis quinque talenta, / bis sex adsueti uincere semper equi, / quodque superuacuum est, forma praestante puellae / Lesbides, euersa corpora capta domo; / cumque tot his (sed non opus est tibi coniuge) coniunx / ex Agamemnoniis una puella tribus*) ricalcano con estrema fedeltà le parole di Omero in *Il.* 9, 264-6 ἕπτ’ ἀπύρους τρίποδας, δέκα δὲ χρυσοῖο τάλαντα, / αἴθωνας δὲ λέβητας ἐείκοσι, δώδεκα δ’ ἵππους / πηγούς ἀθλοφόρους, οἱ ἀέθλια ποσσὶν ἄροντο (“sette tripodi mai toccati dal fuoco, e dieci talenti d’oro, e venti lebeti fulgenti, e dodici forti cavalli da competizione, che hanno vinto premi con la corsa”), 270-2 δώσει δ’ ἐπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργ’ εἰδυίας / Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον εὐκτιμένην ἔλες αὐτὸς / ἐξέλεθ’, αἱ τότε κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν (“ti darà poi sette donne di Lesbo capaci di eccellenti lavori, che prese per sé quando tu stesso conquistasti Lesbo ben costruita, esse allora primeggiavano in bellezza fra le donne”) e 286-90 τρεῖς δέ οἱ εἰσι θύγατρεις ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτωι / Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἴφιάνασσα, / τάων ἦν κ’ ἐθέλησθα φίλην ἀνάεδνον ἄγεσθαι / πρὸς οἶκον Πηλῆος (“tre solo le sue figlie nel palazzo ben costruito, Crisotemi e Laodice ed Ifianassa, fra loro quella che vorrai potrai portare presso la casa di Peleo come moglie, senza doni nuziali”).

39-40 *si tibi ab Atrida pretio redimenda fuissem,
quae dare debueras, accipere illa negas.*

39 si tibi] sit tibi E: si L: hoc tibi uel sic tibi Bentley Atrida Dörrie Barchiesi] -de Ep F G Gi
L M N P Pc Po S U Vr Wt Palmer Rosati 40 negas] neges Burman

In questo caso, come a 29 (*Laerta*), sembra che la forma in ablativo meglio attestata in poesia (anche declinata in diversi casi) sia *Atrida*⁸⁵. *Atride* compare solamente in Hor. *Epist.* 1, 7, 43 (ma qui è un vocativo) e come variante in Ov. *Am.* 2, 12, 10 (un'altra variante qui è *Atrida*, ma la lezione preferita dagli editori sembra *Atridis*⁸⁶).

Il periodo ipotetico del distico 39-40 ha suscitato la perplessità di Palmer, che lo considera insensato. Ciò lo ha portato ad accogliere nel testo la congettura di Bentley *sic tibi* pro *si tibi*⁸⁷, con il supporto di Prop. 3, 16, 22 *talis mors pretio uel sit emenda mihi*, e a modificare l'interpunzione con un punto alla fine di 39 (Bornecque segue l'emendazione ma lascia invariata la consueta virgola a fine esametro⁸⁸). Per spiegare precisamente la sua interpretazione dei due versi, traduce: "I ought to have been thought by you deserving of being ransomed from Agamemnon, with a price like that now offered you. Do you refuse to accept what you ought to be offering?"⁸⁹. Il parallelo di Properzio, benché proponga il tema di un riscatto in una simile costruzione sintattica, è posto in un contesto nettamente diverso rispetto a quello in esame e non giustifica l'emendazione con *sic* pro *si*. Più interessante è il confronto proposto da Bentley con Ov. *Epist.* 8, 25 *sic quoque eram repetenda tamen*.

Tuttavia, la lettura corretta è stata efficacemente proposta da Housman, che ricostruisce così la struttura logica del testo come tramandato dai manoscritti: "Negas accipere illa, quae, si redimenda fuisset, dare debueras". Lo studioso, inoltre, individua dei *loci similes* come utile confronto per la disposizione delle proposizioni nei versi in esame: Ov. *Epist.* 5, 6 *ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?*; Pont. 1, 3, 2 *qui miser est, ulli si suus esse potest*; Prop. 4, 3, 2 *cum totiens absis, si potes esse meus*⁹⁰. Questa interpretazione rinuncia a considerare la sfumatura interrogativa della frase, ed è seguita da Rosati, che traduce: "Il prezzo che, se avessi dovuto riscattarmi dall'Atride, tu avresti dovuto pagare, ti rifiuti addirittura di riceverlo". Forse già Ehwald aveva colto tale lettura:

⁸⁵ Cf. Sen. *Ag.* 292; Homer. 90 e 327.

⁸⁶ Cf. Kenney 1994 *ad loc.*

⁸⁷ Bentley suggeriva anche l'emendazione con *hoc tibi*. Così ricostruito il distico si potrebbe tradurre: "Avrei dovuto essere riscattata da te a questo prezzo dall'Atride. Rifiuti di accettare quei doni che avresti dovuto offrire?"

⁸⁸ Ma vd. la traduzione di Prévost: "Telle est la rançon dont tu aurais dû me racheter au fils d'Atrée. Ce qu'il t'eût fallu donner, tu refuses de le recevoir?"

⁸⁹ Palmer 1877: 263.

⁹⁰ Housman 1899: 176 (= Id. 1972: 477).

infatti, è l'unico editore che, prima dell'intervento di Housman, intende la frase come una esclamativa, e non un'interrogativa. La sua stessa punteggiatura mostra più tardi Showerman, che traduce: "What you must have given had you had to buy me back from Atrides with a price, that you refuse as a gift!"⁹¹.

Molti editori, d'altra parte, preferiscono intenderla come un'interrogativa, e generalmente ottengono un buon risultato, come ad esempio Chappuyzi ("Si tu avais voulu me racheter des fils d'Atrée à prix d'argent, ce que tu devais donner, tu refuses de le recevoir?"), Lindemann ("was du geben gemußt, wenn los ich zu kaufen gewesen wäre von Atreus' Sohn, weigerst zu nehmen du dich?"), Della Casa ("Se tu avessi dovuto comprarmi dall'Atride a prezzo d'oro, quello che avresti dovuto dare, ora rifiuti di ricevere?") Barchiesi ("Non vuoi accettare un prezzo che avresti dovuto pagare tu, se si trattava di riscattarmi dall'Atride?") e, più liberamente, Fornaro ("Se io avessi dovuto esser da te riscattata con una taglia dall'Atride... non vuoi riscuotere il prezzo che avresti dovuto versare?").

Nonostante sia possibile accettare una sfumatura interrogativa nell'interpretazione della frase, ritengo che la lettura di Rosati sia la più efficace, in quanto una frase affermativa (ed implicitamente accusatoria) in questo luogo costituisce un ottimo punto di raccordo fra il precedente elenco dei doni (31-8) e la successiva serie di domande incalzanti (41-4). L'ambasceria è già stata inviata e Achille ha già rifiutato i doni nel momento in cui Briseide scrive la lettera; perciò l'eroina, dopo aver annunciato la colpa dell'amato, dà sfogo al proprio lamento con la sequenza di interrogativi dei versi seguenti.

In nota Heinsius esprime la preferenza per il congiuntivo *neges* (stampato da Burman e da van Lennep) pro *negas*, "cum altero Scriveriano", che a suo parere si accorderebbe meglio con il tono interrogativo della frase. In ogni caso non sembra necessario accogliere una tale proposta nel testo, poiché, come si è visto anche nelle varie traduzioni, *accipere illa negas* si riferisce ad un fatto già avvenuto (l'ambiguità del congiuntivo sarebbe fuori luogo), a prescindere dal fatto che la proposizione indichi un'affermazione o un'esclamazione o una domanda retorica con tono accusatorio.

41-4 *qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?*
 quo leuis a nobis tam cito fugit amor?
 an miseros tristis fortuna tenaciter urget,

⁹¹ Cf. Anche il tono più pacato della traduzione di Verducci 1985: 90: "If you had had to buy me back from Agamemnon for a price, you would have had to pay him what you now refuse as a gift".

nec uenit inceptis mollior hora malis?

44 nec ueniet uotis mollior hora meis *uel* nec uenit in sidus mollior hora meum Bentley hora] aura E Gi I La Mm N Ob Po Ri U V Vb¹ Vc Vr Wt Y malis Planudes (τοῖς ... κακοῖς) Lehrs Palmer Rosati Barchiesi: meis libri Dörrie

Gli editori più antichi preferiscono stampare la lezione *aura pro hora* in 44, sulla base di Ov. *Trist.* 4, 5, 19-20 *utque facis, remis ad opem luctare ferendam, / dum ueniat placido mollior aura deo* (ma Heinsius legge in alcuni codici la variante *hora* anche nel luogo citato) e di molti altri paralleli (pertinenti nella forma ma poco nel contenuto) tratti da vari autori⁹². Nel luogo citato dai *Tristia*, il nesso *mollior aura* è inserito all'interno di una metafora navale, in cui Ovidio, come se fosse abbandonato ad annegare, chiede che gli si tendano i remi in aiuto, finché non arrivi una "brezza più gentile" a salvarlo. Un'altra attestazione del nesso *mollior aura* in Ovidio è *Fast.* 2, 147-8 *en etiam, siquis Borean horrere solebat, / gaudeat: a Zephyris mollior aura uenit*, ma qui è chiaro che si riferisce ai "venti d'occidente", senza allusioni metaforiche alla sorte. La lezione *hora*, tramandata dai codici più antichi, è supportata dai paralleli in Prop. 2, 28, 16 *extremo ueniet mollior hora die* e soprattutto Ov. *Pont.* 3, 3, 83-4 *pone metus igitur: mitescet Caesaris ira, / et ueniet uotis mollior hora tuis* (anche qui esiste la variante *aura*⁹³), e preferita da tutti gli editori dopo Lindemann.

Un'ulteriore difficoltà si presenta con l'interpretazione di *inceptis... meis*⁹⁴. Il testo tradito può aver senso solamente leggendo *inceptis* come sostantivo, e traducendo (come Bornecque e Della Casa⁹⁵): "E non giunge un'ora più favorevole per i miei progetti?". Se accettiamo la definizione di J. B. Hofmann *TLL* 7.1.922.34 di *inceptum* come "i. q. conatus, propositum, coeptum sim"⁹⁶, tale "attività" nel nostro caso, può essere identificata forse con il tentativo della donna di persuadere Achille scrivendo questa lettera (certamente non può far riferimento all'ambasceria menzionata nei vv. 27-40, in cui sono Aiace, Fenice ed

⁹² Vd. la nota di Heinsius *ap.* Burman *ad loc.*

⁹³ Vd. il testo critico di Formicola 2017 (che preferisce stampare *hora*) e in particolare il suo commento *ad loc.*, in cui indaga il possibile legame Ov. *Epist.* 3, 44, *Pont.* 3, 3, 84 e Prop. 2, 28, 16 (e forse anche Hor. *Epist.* 1, 4, 14).

⁹⁴ Tale difficoltà veniva probabilmente già notata da Bentley, che proponeva l'emendazione del verso in due modi: 1) *nec ueniet uotis mollior hora meis* sulla base del citato Ov. *Pont.* 3, 3, 84 oppure 2) *nec uenit in sidus mollior hora meum* sulla base di Ov. *Epist.* 8, 88 *quod mihi, uae miserae! sidus obesse querar?*.

⁹⁵ Rispettivamente: "Et une heure ne viendra-t-elle pas, plus favorable à mes projets?" e "Non viene mai un'ora più propizia ai miei progetti?". Cf. anche la traduzione di Lindemann (che stampa *aura pro hora*): "wird sein sansterer Wind meinem Beginnen zu Theil?".

⁹⁶ Cf. e. g. Verg. *Aen.* 4, 452; Prop. 4, 1, 68; Ov. *Ars* 1, 716; *Met.* 6, 50; *Fast.* 3, 175. Di particolare interesse è Ov. *Epist.* 18, 35 *obstitit inceptis tumidum iuuenalibus aequor*, in cui *inceptis* si riferisce all'impresa tentata da Leandro: attraversare il mare a nuoto per raggiungere l'amata.

Ulisse, per conto di Agamennone, a recarsi da Achille). Tuttavia, come nota già Barchiesi⁹⁷, questa lettura implica un ruolo attivo da parte di Briseide che stona con il contesto: lo slancio emotivo delle domande retoriche di 41-4 introduce una digressione sulle stragi e sulle distruzioni a cui la donna ha assistito in passato (45-50). Il ruolo “attivo” di Briseide in quest’epistola è limitato all’espressione del suo desiderio di diventare la nuova ambasciatrice dei greci, frutto di uno slancio emotivo che otterrà spazio solamente più avanti nella lettera (i già menzionati versi 127-34). Proprio per questo motivo la lezione conservata da Planude⁹⁸, *malis pro meis*, restituisce un tono perfettamente coerente e patetico ai versi in esame. Con questo distico l’eroina si lascia andare ad un lamento contro la persecuzione della cattiva sorte nei suoi confronti, in una maniera che ricorda molto la tragedia greca⁹⁹ e che torna anche in Ov. *Epist.* 15, 59 *an grauis inceptum peragit Fortuna tenorem*¹⁰⁰. Un ulteriore ottimo parallelo, già fornito da Lehrs nella sua dissertazione, è Ov. *Pont.* 4, 14, 49-50 *gens mea Paeligni regioque domestica Sulmo / non potuit nostris lenior esse malis*. Inoltre, *malis* trova un riscontro positivo nel modello omerico in *Il.* 19, 290 ὄς μοι δέχεται κακὸν ἐκ κακοῦ αἰεί (il lamento di Briseide per la morte di Patroclo) ed è accettato nel testo da Palmer, Housman¹⁰¹, Showerman, Rosati, Barchiesi e Fornaro. La corruzione di *meis* in *malis* può essersi verificata a causa dell’influenza del nesso presente in un altro, celebre passo di Ovidio, *Am.* 3, 2, 56 *plaudimus: inceptis adnue, diua, meis* (qui Ovidio invoca Venere perché lo aiuti a sedurre la sua amata). Benché il passo citato nel paragrafo precedente, nello specifico il verso Ov. *Pont.* 3, 3, 84 *et ueniet uotis mollior horatuis*, sia un forte argomento a favore del trådito *meis* per via della struttura (molto simile a quella del verso in esame) e perché la *mollior hora* in questo caso viene ai “voti” allo stesso modo in cui viene ai “propositi” di Briseide, il senso, il testo della metafrasi planudea e il parallelo omerico costituiscono indizi più convincenti della validità di *malis*.

⁹⁷ Per approfondimenti vd. il commento di Barchiesi *ad loc.* e la sua dettagliata analisi di questi versi in Id. 1986: 78-82 e Id. 1993: 336-7.

⁹⁸ Palmer 1893: 325 individua per primo la lezione corretta fornita dalla traduzione di Planude. Il verso 44 della traduzione greca planudea è riportato poi nella sua edizione del 1898 come segue: ἀμείνων ὄρα τοῖς ὑπηργμένοις κακοῖς οὐκ οὖν ἔπεισιν. Nel commentario dello stesso Palmer *ad loc.* *malis* viene attribuito come congettura a Lehrs, ma non viene indicata una pubblicazione di riferimento. Grazie a Barchiesi 1986: 79 n. 4, sappiamo che l’intervento viene proposto in nota a p. CCXXIX unicamente nella versione di Lehrs 1863 ristampata in *Q. Horatius Flaccus. Mit vorzugsweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte herausgegeben von K. Lehrs, Leipzig 1869*, pp. CCXXII-CCLIV.

⁹⁹ Cf. e. g. Ifigenia in Eur. *Iph. Aul.* 1279-335, Fedra in *Hipp.* 669-79, Andromaca in *Andr.* 384-420 o anche Serse in Aesch. *Pers.* 908-917 (questo è il primo slancio della scena che conclude la tragedia). A favore di *inceptis ... meis*, invece, Sabot 1976: 228 interpreta il verso come un aforisma usato da Briseide per riprendere coraggio.

¹⁰⁰ Per altri esempi dell’uso ovidiano del participio di *incipere* legato ad un sostantivo (in diversi contesti) cf. *Am.* 3, 12, 18; 3, 13, 20; *Ars* 2, 78; 2, 226; *Met.* 6, 34; 9, 301; 13, 217; 13, 297.

¹⁰¹ Housman 1899: 172 (Id. 1972: 471).

La menzione dei “mali” dai quali Briseide è tormentata (ancora una volta torna la caratterizzazione “passiva” dell’eroina) instaura una forte connessione con la sezione aperta in seguito da 45, in cui Briseide riassume le disgrazie che le sono capitate (la distruzione della città natale, la morte del marito e dei fratelli e, più avanti, la mancanza d’interesse dello stesso Achille). Per usare le pregnanti parole di Barchiesi, “l’eroina si sente davvero un ostaggio della sfortuna”¹⁰²: *inceptis* come sostantivo sarebbe troppo impegnativo e “attivo” per il contesto in esame, mentre *inceptis... malis* costituisce senza alcun dubbio il nesso che caratterizza al meglio l’incapacità di Briseide di intervenire sulle decisioni e sulle azioni dei padroni e dei potenti eroi (quali Agamennone ed Achille). Ancora Barchiesi nota la sottile ironia del passaggio: la lettera viene scritta probabilmente nella notte dopo il tentativo di persuasione dell’ambasceria e prima della partenza di Achille, ma il lettore sa bene che l’eroe non partirà a causa della morte di Patroclo (armato come Achille) per mano di Ettore (battaglia che nella dimensione temporale ovidiana ancora non è avvenuta) e Briseide piangerà l’unico uomo che le è stato amico durante la schiavitù¹⁰³.

Per i motivi elencati, si preferisce conservare la lezione *hora*, che esprime efficacemente la dimensione temporale in questo contesto (come se l’eroina volesse dire: “Non c’è un momento in cui la cattiva sorte non mi perseguiti”) e, unita con il *mollior* che precede, costituisce un nesso in grado di spezzare (seppur lievemente) il tono tragico di Briseide¹⁰⁴, ed accogliere nel testo la lezione *malis*, che si recupera dal testo di Planude, restituendo alla frase il senso migliore e più coerente con la condizione psicologica dell’eroina: “E non viene un’ora più propizia dopo che le disgrazie sono iniziate?”.

45-50 *diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi,*
 et fueram patriae pars ego magna meae.
uidi consortes pariter generisque necisque
 tres cecidisse: tribus, quae mihi, mater erat.
uidi, quantus erat, fusum tellure cruenta
 pectora iactantem sanguinolenta uirum.

47 uidi] *add.* ego F Pa U: *add.* et G 48 tribus Palmer 1898 Dörrie Barchiesi] quibus Pc
Bentley Rosati mihi] mea Palmer 1874, nihil mutandum 49 uidi] vi E: *add.* et G: *add.*

¹⁰² Barchiesi 1986: 80.

¹⁰³ Barchiesi 1986: 81-2.

¹⁰⁴ Si veda a questo proposito Sabot 1976: 228, che, in un elenco di *sententiae* tratte dalle *Heroides*, paragona il distico 43-4 (stampato da lui con *hora meis* in chiusura di pentametro) ad un aforisma usato da Briseide per riprendere coraggio, poiché ella si rifiuta di credere che per lei non possa giungere un momento più felice.

ego Pa

In questi versi Briseide ricorda la distruzione di Lirnesso, sua città natale, e lo sterminio della sua famiglia ad opera dell'esercito greco. Attraverso questo lamento Briseide (e quindi Ovidio) vuole mettere in luce il contrasto tra la sua precedente posizione di nobiltà in patria, e la schiavitù attuale (concetto rinforzato dall'ambivalenza di questo termine: Briseide è schiava di guerra e schiava d'amore per Achille). Porre l'accento sul proprio status sociale è sicuramente un modo con cui la donna vuole ricordare di essere un bottino desiderabile per un guerriero come Achille.

Vede bene Barchiesi *ad loc.* nella ripetizione *uidi... / uidi... / uidi...* (45-47-49) un richiamo all'elemento tragico, in particolare in Enn. *Trag.* 83 e 91-2 *uidi ego te astante ope barbarica... uidi, uidere quod me passa aegerrume, / Hectorem curru quadriiugo raptarier*, in cui Andromaca ripercorre la distruzione di Troia, invocando però anche il nome del padre e della patria perduti (81 *o pater, o patria, o Priami domus*)¹⁰⁵.

L'uso di una frase parentetica introdotta da *et*, come nel verso 46, volta a mettere in evidenza una determinata condizione o un attributo per fini retorici è stato riconosciuto qui da Michael von Albrecht, che offre i seguenti paralleli: Lucr. 4, 1174 *nempe eadem facit, et scimus facere, omnia turpi*, Ov. *Am.* 2, 5, 45 *sicut erant (et erant culti) laniare capillos* e *Ars* 3, 673 *efficite (et facile est) ut nos credamus amari*¹⁰⁶.

Non sembra necessario seguire Burman e van Lennep stampando *uidi ego* (attestato in una minoranza di manoscritti) all'inizio di 47 e 49: questa forma è spesso utilizzata in apertura di verso da Ovidio (cf. e. g. *Am.* 2, 2, 47; 2, 12, 2; 3, 4, 13; *Ars* 3, 487) e da Propertio (4, 2, 53; 4, 5, 6; 4, 5, 67; 1, 13, 15-16 *uidi ego: me quaeso teste negare potes? / uidi ego te toto uinctum languescere collo*¹⁰⁷), ma il testo vulgato non crea difficoltà, l'intensità drammatica della ripetizione è efficace e, come nota già Barchiesi *ad loc.*, "la mancanza di *ego* o *ipsa* dopo *uidi* rende il modulo tradizionale più fluido metricamente". Un interessante parallelo è certamente quello di Verg. *Aen.* 2, 499-501 *uidi ipse furem / caede Neoptoleum geminosque in limine Atridas, / uidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras*, in cui Enea descrive la rovina del palazzo di Priamo (occorre ricordare, tuttavia, la difficile analisi dei rapporti fra le *Heroides* e l'*Eneide*, in quanto probabilmente quest'ultima veniva pubblicata proprio mentre Ovidio componeva le sue

¹⁰⁵ Simile è lo slancio del lamento di Ecuba in Eur. *Tr.* 479-99.

¹⁰⁶ Von Albrecht 1964: 55.

¹⁰⁷ Si noti che in questi due versi vi è una ripetizione immediata ed enfaticamente della formula, in una struttura simile a quella del passo in esame: ciò potrebbe indicare il modello da cui Ovidio ha tratto ispirazione o l'origine della variante *uidi ego* in alcuni codici.

Epistulae).

Nonostante il tono tragico di questi versi, il modello omerico rimane sempre il saldo punto di riferimento di Ovidio, in particolare nel già citato lamento di Briseide per la morte di Patroclo in *Il.* 19, 287-300. Il rapporto tra il passo in analisi e quello omerico è ancora più evidente se messo a confronto con la sezione *Il.* 19, 291-4 ἄνδρα μὲν ᾧ ἔδοσαν με πατήρ καὶ πότνια μήτηρ / εἶδον πρὸ πτόλιος δεδαϊγμένον ὀξεί χαλκῶ, / τρῖς¹⁰⁸ τε κασιγνήτους, τούς μοι μία γείνατο μήτηρ, κηδείους, οἱ πάντες ὀλέθριον ἦμαρ ἐπέσπον (“L’uomo a cui mi diedero in sposa il padre e la nobile madre, lo vidi trafitto dal bronzo affilato, e per tre volte i fratelli, che la mia stessa madre ha partorito, carissimi, che tutti incontrarono il giorno mortale”).

Forse disturbato dalla ridondanza di *tres* e *tribus* in 48, Bentley suggerisce di emendare *tribus* con *quibus*¹⁰⁹ (che leggo in Pc), stampato da Goold (nella sua revisione all’edizione di Showerman) e da Rosati, che traducono rispettivamente: “I have seen fall three who were partners alike in birth and in death-and the three had the mother who was mine”¹¹⁰ e “ho visto cadere tre uomini, compagni insieme di nascita e di morte (avevano un’unica madre, la mia)”. La ridondanza da sola non sembra motivo sufficiente per dubitare del testo trådito e l’emendazione in *quibus* priverebbe la ripetizione di questo termine della sua efficacia drammatica: nel suo lamento Briseide pone l’accento sull’entità delle tragedie a cui ha assistito e per questo motivo insiste nel ricordare il numero dei fratelli che ha perso a causa della guerra (ancora una volta la ripetizione è giustificata dall’emotività della scena). Questa sfumatura di significato che amplifica il *pathos* del discorso di Briseide è resa efficacemente dalla traduzione di Barchiesi: “Ho visto cadere insieme, uniti dalla stirpe e dalla morte, tre uomini: i miei tre fratelli, da un’unica madre”.

Da un’errata lettura dell’apparato di Merkel deriva la congettura *mea pro mihi* in 48: l’editore riportava *quae mea* come lezione di P e, ritenendola più elegante, Palmer l’ha introdotta nel testo della sua prima edizione. Già in un articolo del 1891¹¹¹ e poi nella sua edizione del 1898 egli rettifica il testo con l’unica forma veramente attestata nei codici (*quae mihi*). *Quae mea* viene stampato però in seguito da Bornecque, che mette tra parentesi la sezione di verso dopo *cecidisse*. Questa decisione si rispecchia nella traduzione di

¹⁰⁸ West stampa τρῖς all’inizio di 293, ma i codici hanno τρεῖς, forma più vicina al testo di Ovidio.

¹⁰⁹ Sembra che questa soluzione sia stata proposta anche da Francius, come si evince dalla nota in Burman *ad loc.*

¹¹⁰ Identica è la traduzione di Showerman prima dell’intervento di Goold, benché quest’ultimo abbia modificato il testo latino della prima edizione.

¹¹¹ Palmer 1891: 92.

Prévost: “J'ai vu anéantir trois destinées pareilles dans la naissance et dans la mort, trois guerriers dont la mère était la mienne”. Dal punto di vista del significato la differenza è quasi nulla, ma in questo caso il dativo di possesso *mihi* sembra più coerente con *tribus* che precede.

51-8 *tot tamen amissis te compensauimus unum:
tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras.
tu mihi, iuratus per numina matris aquosae,
utile dicebas ipse fuisse capi, —
scilicet ut, quamuis ueniam dotata, repellar
et, mecum, fugias, quae tibi dantur, opes.
quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos,
te dare nubiferis lintea uelle Notis.*

51 amissis ... unum] amissos ... uno *Heinsius Bentley* 55 repellar *Barchiesi*] repellas
Ma(a.c.) P *Palmer Dörrie Rosati* 56 dantur] dentur *Heinsius* 57 Eos Dp P(a.c.)
teste Hensio Planudes (τῆς ... ἡμέρας): aura C²(u.l.) F²(u.l.) H: (h)ora E Ep F¹ G L P²(s.l.) V *rell.*
58 lintea uelle *Planudes ut uidetur Micyllus Bentley Palmer Rosati*: lintea plena Ep¹ La(u.l.) Y¹ *et*
quattuor codd. Heinsii Dörrie Barchiesi: linea uela C E Ea F Gi H La(txt) M(a.c.) Ma Pc Po S U V
Vb: candida uela Ep²(s.l.) Y²(u.l.): lintea ue /// *exhibet sub macula* P: lintea uela Dp G L *rell.*

L'emendazione di *amissis ... unum* al verso 51 con *amissos ... uno* di Heinsius (proposta anche da Bentley) ribalta la struttura del testo vulgato, che si può rendere così: “Tuttavia ho compensato tutte le perdite con te solo”. In maniera simile, ma forse meno elegante, Gronovius ricostruisce il verso: *tot tamen amissos tecum pensauimus uno*¹¹². Ad ogni modo la versione trādita, accettata unanimamente da tutti gli editori, non crea difficoltà: *tot... amissis* è da considerarsi un ablativo assoluto con valore concessivo (rinforzato da *tamen*), contrapposto alla proposizione retta da *compensauimus*, inteso come “ricevere in cambio” (“Nonostante tutte queste perdite ho considerato solo te come ricompensa”)¹¹³.

Il distico 51-2 riecheggia Hom. *Il.* 6, 429-30 Ἐκτορ, ἀτὰρ σύ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ / ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης: (“Ettore, però tu sei per me padre e onorata madre e fratello, tu sei il mio forte sposo”), in cui Andromaca si riferisce ad Ettore. Tuttavia, la Briseide ovidiana si distanzia (a proprio discapito) dalla figura epica di Andromaca: Andromaca è moglie di Ettore, mentre Briseide, oltre a essere schiava per

¹¹² Gronovius 1755: 677-8.

¹¹³ Un simile uso è ammesso in *OLD* s. u. *compenso* 2. Cf. anche le traduzioni: “For so many lost to me I still had only you in recompense” (Showerman) e “contro tante perdite ho avuto in cambio te solo” (Barchiesi).

statuto sociale, ambisce solamente ad essere *humilis famula* (cf. 75 dove *humiles famulae* è plurale poetico) di Achille, e mentre Ettore per Andromaca è *πότνια μήτηρ*, Achille continua ad essere caratterizzato come *dominus* (richiamando quanto già espresso a 5-6). Un tema simile viene riproposto anche in Prop. 1, 11, 23 *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes*. Nel caso in esame il *topos* è esasperato e rovescia in maniera ironica e grottesca la controparte omerica che viene richiamata da questo verso (Andromaca), in quanto Achille è proprio uno di quei Greci che hanno distrutto la famiglia di Briseide¹¹⁴.

La particolare posizione di *repellar* (55) in questo gruppo di versi suscita notevole interesse. Nella sequenza 51-6, infatti, Briseide si riferisce direttamente ad Achille, ripetendo più volte *tu* (52-3) e usando verbi attivi alla seconda persona singolare (*eras, dicebas, fugias*) per rimproverare le promesse infrante dell'eroe nei suoi confronti. La presenza di una prima persona singolare passiva in questo contesto deve aver insospettito buona parte degli editori, che hanno preferito stampare la lezione *repellas*, riportata nel codice P e in uno dei *recentiores* da me esaminati¹¹⁵.

Benché questa soluzione rispetti l'autorità del codice più antico e si inserisca bene in questo contesto di verbi attivi (che hanno tutti per soggetto Achille), *repellas* stonerebbe con il *ueniam dotata* immediatamente precedente. L'accordo fra la lezione vulgata, *repellar*, e ciò che la precede nel medesimo verso crea un effetto più convincente: "Certo, perché io, nonostante porti una dote, sia rifiutata". Inoltre, *repellar* si inserisce in un contesto narrativo più ampio: sono proprio i verbi al passivo, in diversi punti della lettera (a partire già da *rapta* al primo verso)¹¹⁶, a mettere in luce il carattere di Briseide, che considera sé stessa una vittima delle azioni dei potenti (e. g. Achille e Agamennone), incapace di influenzare attivamente il proprio destino¹¹⁷. Una costruzione simile a quella del verso in esame si trova a 23-4 *ipse Menoetiades tum, cum tradebar, in aurem / "quid fles? hic paruo tempore" dixit "eris"*¹¹⁸. Il verbo *tradebar* di 23 sembra quasi estraneo al suo contesto, che potrebbe più facilmente richiedere la forma *tradebat* (già suggerita da

¹¹⁴ Il tema era già diffuso, probabilmente su influenza del luogo omerico, nella tragedia greca: cf. Eur. *Alc.* 646-7 e *Or.* 732-3 (individuati da Anderson 1896: 38).

¹¹⁵ D. Heinsius, pur stampando la lezione vulgata *repellar*, preferiva *repellas*, "quo Scaligero placebat", per la sua semplicità.

¹¹⁶ Altri esempi tratti dalla prima parte della lettera sono: *tradita* (7), *uisa capi* (16), *data e danda* (21), *repetor* (22), *tradebar* (23), *reddar* (25), *redimenda* (39).

¹¹⁷ È un elemento che torna in diversi punti della lettera: cf. *supra* il discorso su *rapta* a 1, o sull'epanalessi a 3-10 o su *comitata* a 29 (anche se in questo caso il verbo ha diatesi, in buona sostanza, attiva, è la percezione di "passività" e di irrilevanza da parte di Briseide a essere l'elemento portante del discorso). Per approfondimenti ed esempi ulteriori si veda Jacobson 1971: 352-3 (= 1974: 37-8).

¹¹⁸ Notata già da Jacobson 1974: 38 n. 59 e da Barchiesi *ad loc.*

Palmer *ad loc.*, dal momento che era stato proprio Patroclo a consegnare Briseide ai soldati di Agamennone); tuttavia, come nel caso appena esaminato di *repellar*, il verbo in diatesi passiva (sulla cui autenticità non ci sono dubbi) vuole insistere sulla caratterizzazione di Briseide come un personaggio totalmente in balia degli eventi¹¹⁹. Si preferisce, dunque, stampare la lezione *repellar* (seguendo D. Heinsius, Amar, Jahn, Loers, Della Casa e Barchiesi) per la sua funzione di mettere in evidenza la personalità dell'eroina e perché la si può considerare *lectio difficilior*, rispetto al più semplice *repellas*. È possibile che questa variante sia stata introdotta molto presto nel testo giunto fino a P e corretta in seguito nel resto della tradizione¹²⁰.

Non sembra creare difficoltà la presenza del *dantur* al v. 56, al quale Heinsius (e alcuni altri dopo di lui) preferiva il *dentur* che leggeva in “Lovaniensis unus”. Dal momento che la relativa rimane salda sul piano della realtà (i doni erano effettivamente stati offerti ad Achille e da lui respinti), non si sente la necessità di correggere il testo con un congiuntivo¹²¹. Occorre notare, inoltre, come già vedeva bene Knox¹²², il particolare uso dell'iperbato da parte di Ovidio, il quale, in maniera simile a quanto accade col *nocte* di 19, colloca *mecum* in un'insolita posizione per accentuare l'affronto percepito da Briseide quando Achille ha rifiutato i doni dell'ambasceria (lei compresa).

Il distico 57-8 presenta notevoli difficoltà in virtù dello stato dei testimoni e del significato delle lezioni ivi riportate: P è solo parzialmente leggibile a causa di una macchia che ha scurito una porzione di testo e negli altri codici si alternano lezioni diverse e facilmente confondibili da parte dei copisti.

Per quanto riguarda le varianti *Eos*, *aura*, e *hora* al verso 57, già a partire da Heinsius gli editori hanno quasi unanimemente accettato la prima come lezione corretta, ad eccezione di Loers e di Riese. Loers *ad loc.* ritiene *Eos* un grecismo introdotto nel Puteaneus (dal momento che il nome greco dell'Aurora è scarsamente attestato nei poeti latini) e spiega l'uso di *crastina hora* come *crastina dies* a partire da una citazione di Verg. *Georg.* 1, 425-6 *nunquam te crastina fallet / hora* (citato anche in Riese: XIII), e l'espressione *dies fulget* da Ov. *Am.* 1, 8, 10 *puro fulget in orbe dies*. Nel passo virgiliano il poeta si riferisce a *hora* come *dies* in un contesto di predizione del tempo atmosferico,

¹¹⁹ Per una peculiare analisi psicologica del personaggio di Briseide, che mette in rapporto la caratterizzazione dell'eroina ovidiana con recenti studi scientifici sulla “psychology of slavery” si veda Kelly 1999.

¹²⁰ La presenza di *repellas* nel *codex recentior* Ma *ante correctionem* può essere un indizio a favore di questa ipotesi.

¹²¹ Per una ricostruzione della struttura del verso 56 e la corretta interpunzione si veda Housman 1897: 428 (= Id. 1972: 416-17).

¹²² Knox 1995: 31 n. 82.

che si può parafrasare: “Chi stia attento ai movimenti del sole e della Luna non verrà sorpreso da un momento inaspettato nel nostro futuro”. Quando Ovidio, nel passo citato, afferma *fulget dies in orbe puro*, si riferisce chiaramente a *dies* come allo splendore del sole¹²³ alludendo alla sua forma: “Il giorno risplende in un chiaro cerchio”. Alla luce di questo, sembra forzato ricondurre il significato di *hora* a *dies* nel caso in esame, in quanto nel contesto virgiliano *hora* sostituisce *dies* come riferimento ad un’unità temporale, mentre nel passo di Ovidio si fa esplicito riferimento a *dies* come alla luce del sole. A questo proposito è convincente l’ipotesi di Barchiesi *ad loc.*, ovvero che le varianti *aura* e *hora* (spesso confuse dai copisti, come accade anche al v. 44 della lettera in esame) siano state causate dalla corruzione di una glossa *Aurora*, penetrata nel testo e adattata alla metrica del verso in un punto indefinito della tradizione¹²⁴.

La lezione *Eos* è supportata da Heinsius, che lo leggeva nel *codex optimus* P, prima che venisse macchiato, e dalla metafrasi planudea, in cui si legge τῆς ἐπιούσης ἡμέρας διαλαμπάσης (“Al sopraggiungere del mattino che albeggia”)¹²⁵. L’intero distico, inoltre, riecheggia Hom. *Il.* 9, 682-3 ἀντὸς δ’ ἠπείλησεν ἄμ’ ἠοῖ φαινομένηφιν / νῆας εὐσσελμούς ἄλαδ’ ἐλκόμεν ἀμφιελίσσας (“Egli ha minacciato che al sorgere dell’aurora trarrà in mare le navi ben bilanciate con remi da entrambi i lati”)¹²⁶. Il richiamo al modello omerico sembra chiaro sia per la struttura del testo sia per contenuto: in entrambi i luoghi incombe il rischio che Achille abbandoni la guerra e vada via con le sue navi (come espresso a 58), e il *dare* di 58 può implicare, come nel contesto omerico, un’intenzione futura da parte di Achille. È del tutto plausibile, quindi, che *Eos* sia la lezione originaria di P¹²⁷ e che Ovidio, ricordando i versi dell’*Iliade*, abbia introdotto nel suo testo un tale grecismo principalmente per onorare il suo modello letterario, ma anche per ovviare alla necessità metrica che non poteva essere soddisfatta dal più consueto termine latino (ben attestato in Ovidio e in

¹²³ Cf. *OLD* s. u. *dies* 2a e K. Pflugbeil *TLL* 5.1.1027.56-7 per la definizione e 67-8, in cui è riportato *Am.* 1, 8, 10.

¹²⁴ In maniera simile spiegava il meccanismo di corruzione già Dörrie 1972: 339: il grecismo *Eos* veniva probabilmente spiegato da alcuni copisti e lettori colti con una glossa marginale in determinati manoscritti. Tale glossa doveva essere proprio il termine latino *Aurora*, che ad un certo punto della tradizione si può essere introdotto nel testo. In seguito, un copista può aver notato che *Aurora* non rispettava la metrica dell’esametro e sostituito il termine con parole simili come *hora* e *aura*, con conseguente diffusione nel resto della tradizione. Inoltre, come si evince anche dall’analisi del verso 44 di questa lettera, non è questo l’unico caso in cui i due termini si alternano nei codici.

¹²⁵ Housman 1899: 172 (= Id. 1972: 471) si riferisce a questa lezione chiamandola “the true reading”.

¹²⁶ Il parallelo del verso 683 omerico è stato individuato in nota già da Heinsius, che però lo indica come Hom. *Il.* 1, 678.

¹²⁷ Cf. anche Il commento di Sedlmayer 1881: 16, che arriva alla stessa conclusione.

Virgilio), ovvero *Aurora*¹²⁸.

Un'ulteriore difficoltà è causata dalle numerose varianti che si alternano nella parte finale di 58: la forma maggiormente attestata è *linea/lintea uela*, per indicare le “vele di lino” della nave di Achille. La difficoltà sta nel fatto che tale nesso non è attestato altrove in poesia¹²⁹, e costituirebbe una banalizzazione rispetto al semplice sostantivo *lintea*, ampiamente utilizzato dai poeti latini del I sec. a. C. (e. g. Catull. 4, 5 *opus foret uolare siue linteo*; Verg. *Aen.* 3, 686 *certum est dare lintea retro*¹³⁰; Prop. 3, 7, 5-6 *tu Paetum ad Pharios tendentem lintea portus / obruis*; Ov. *Ars* 2, 432 *saepe tument Zephyro lintea, saepe Noto*)¹³¹. Questa versione del testo viene stampata dagli editori più antichi (D. Heinsius, N. Heinsius, Burman, Heusinger van Lennep, Chappuyzi e Ripert hanno *linea uela*; Jahn, Loers e, più recentemente, Bornecque hanno *lintea uela*) in ossequio alla maggioranza dei testimoni, benché alcuni di essi sollevino dubbi in nota (e. g. Heinsius e Loers *ad loc.*).

Per ovviare ai problemi posti dal testo vulgato sono state proposte due soluzioni che hanno diviso gli editori già a partire dai tempi di Heinsius:

1) *lintea uelle* (Micyllus, Bentley, Lindemann, Merkel, Riese, Shuckburgh, Birt 1882, Gilbert 1887, Ehwald, Palmer, Showerman, Rosati)

2) *lintea plena* (Heinsius in nota, Amar, Sedlmayer, Giomini, Dörrie, Reeve Della Casa, Barchiesi, Fornaro)

La congettura *uelle* pro *uela* viene proposta per la prima volta da Micyllus e approvata in nota da D. Hensius¹³². N. Heinsius per primo, invece, si dichiara a favore della lezione *lintea plena* in questo luogo sulla base dell'attestazione in alcuni manoscritti recenziori e sul parallelo in Ov. *Rem.* 266 *ille dedit certae lintea plena fugae*. Per corroborare questa soluzione Sedlmayer argomenta che *uela* sia una glossa per *lintea* introdottasi nel testo in un momento indefinito della tradizione, svalutando così la congettura *uelle* di Micyllus, dal momento che in un caso simile non si potrebbe risalire alla lezione originaria semplicemente cambiando una lettera; perciò, la lezione corretta sarebbe *plena*, supportata da alcuni *recentiores* e dall'uso ovidiano di *Rem.* 266¹³³. In

¹²⁸ Questo luogo non costituirebbe l'unica attestazione ovidiana d'uso del nome greco per l'Aurora, in quanto il poeta lo riporta in altre due occasioni (in chiusura d'esametro, come nel nostro caso) in *Fast.* 3, 877 *tres ubi Luciferos ueniens praemiserit Eos* e 4, 389 *proxima uictricem cum Romam inspexerit Eos*.

¹²⁹ In Verg. *Aen.* 5, 510 e 10, 784 troviamo l'aggettivo *linea*, ma riferito rispettivamente a *uincula* e *terga*.

¹³⁰ Cf. Ov. *Epist.* 21, 80 *questaque sum uento lintea parca dari*; *Met.* 7, 40 *ut per me sospes sine me det lintea uentis* come *exempla* dell'uso ovidiano del nesso *dare uela*. Cf. anche Ov. *Epist.* 2, 25 *Demophoon, uentis et uerba et uela dedisti*.

¹³¹ Vd. altri esempi di M. Balzert *TLL* 7.2.1467.24-39.

¹³² Vd. Burman *ad loc.*

¹³³ Sedlmayer 1881: 16-17.

maniera simile argomenta Barchiesi *ad loc.*, secondo cui *uela* può esser stata un'interpolazione causata da *lintea*. Lo studioso sostiene, inoltre, che *uelle* sia superfluo in questo luogo perché *dare* esprime già da solo l'“intenzione” di Achille e andar via e di conseguenza spiega le preoccupazioni di Briseide¹³⁴. Pur giustificando la congettura di Micyllus con la necessità di convertire *dare* in un futuro, Reeve commenta il δῶσειν (infinito futuro) di Planude come una scelta di traduzione dettata da “common sense”, piuttosto che dalla necessità di rendere in greco il nesso *dare ... uelle*, ed argomenta efficacemente che il richiamo al modello omerico ἠπείλησεν ... / ... ἐλκέμεν è solamente allusivo, non letterale (il costrutto è ben diverso da *fama est uelle dare*)¹³⁵. Benché Ovidio non ricalchi alla perfezione il suo modello epico, vi fa riferimento chiaramente (è proprio questo che indica *fama est*); perciò Briseide qui sta cercando di riferire una notizia “di terza mano” (“ho saputo che Ulisse ha detto che tu hai minacciato di partire”) e l'unico aggiustamento operabile nel testo latino per spiegare l'intenzione di Achille (espressa in Omero con l'aoristo ἠπείλησεν seguito da un infinito presente) è intendere *dare* come un'azione futura, sia che lo si interpreti da solo come *daturum esse* o lo si metta in sinergia con *uelle* (anche se quest'ultimo sembra più appropriato per manifestare un'intenzione, che risulta evidente nel contesto omerico).

Contro l'argomentazione di Sedlmayer si schiera Theodor Birt, il quale ritiene insoddisfacente il significato di *lintea plena* nel contesto della frase: “man kann dem Winde nicht die vollen, sondern nur leere Segel geben”. *Lintea plena* in *Rem.* 266 sarebbe rinforzato dal nesso *plena fugae* e non dalla forza dei venti. Per questi motivi Birt preferisce la congettura *lintea uelle*¹³⁶. Poco più tardi anche Johannes Gilbert dichiara di preferire la congettura *uelle* in questo luogo, come forma originaria della lezione vulgata *uela* (che a volte si trova come *uella* in alcuni testimoni)¹³⁷.

Non sembrano particolarmente determinanti le obiezioni di Dörrie contro questa congettura: lo studioso stampa *plena* e sostiene che Ovidio abbia preso le distanze dal modello omerico per non porre due infiniti nello stesso pentametro e per conferire un

¹³⁴ La funzione di *dare* come *daturum esse* veniva già difesa da Heinsius (per cui vd. Burman *ad loc.*) e da Tolkiehn 1888: 52. Per l'uso del presente infinito pro futuro cf. Jocelyn 1967: 227, in cui viene commentato il verso 61 dell'*Alexander* di Ennio (*eum esse exitium Troiae, pestem Pergamo*) e si fa riferimento con esempi all'uso del presente nelle profezie e nelle descrizioni delle visioni nelle opere teatrali attiche. Cf. anche Merone 1964: 37-8, che ricorda a sostegno di questa interpretazione del verbo il parallelo di Ov. *Met.* 7, 739-40 *dum census dare me pro nocte loquendo / muneraque augendo tandem dubitare coegi*, dove però il testo è complicato da problemi testuali non indifferenti (cf. l'apparato di Tarrant 2004 *ad loc.*).

¹³⁵ Reeve 1973: 325, con la sua n. 2.

¹³⁶ Birt 1882: 851.

¹³⁷ Gilbert 1887: 18.

aggettivo a *lintea* (così da creare una simmetria con *nubiferis ... Notis*). Come prova ulteriore di questa presunta rivisitazione adduce il fatto che nell'*Iliade* Achille minaccia di partire usando i remi delle navi (Hom. *Il.* 9, 361), non le vele¹³⁸. Il fatto che Ovidio abbia rivisitato il modello omerico non giustifica necessariamente la presenza di *plena* e il richiamo ai remi delle navi di Achille (forse proprio per omaggiare quel verso dell'*Iliade* citato in precedenza) arriva in Ovidio dalla stessa Briseide a 65 (*canescant aequora remis*); inoltre, sia il doppio infinito sia *lintea* inteso come sostantivo non creano difficoltà di sintassi o di significato. Per di più il riferimento alla partenza di Achille con una flotta equipaggiata da rematori è presente alla fine dell'epistola (cf. 153).

L'obiezione di Birt a *lintea plena*, spinge ad approfondire la possibilità dell'uso in latino di questo nesso. *Stricto sensu*, credo si possa facilmente immaginare che sia il vento a "riempire" le vele di Achille, mentre nel caso di *Rem.* 266, benché le vele siano *plena fugae*, mi sembra sia chiaramente sottinteso che sia il vento a riempire le suddette vele e a consentire una rapida fuga. Come argomenta bene anche Barchiesi *ad loc.*, l'espressione *lintea plena* rende bene l'immagine della "fretta" dell'eroe di abbandonare l'accampamento greco e, quindi, la paura di Briseide di essere lasciata indietro dall'amato. Questo uso è, inoltre, ammesso da I. Reineke *TLL* 10.1.2410.49-56, in cui si elencano *exempla* specifici di vele e navi "vento provectae" (e. g. in prosa Cic. *Dom.* 24 *cum senatum a gubernaculis deiecisses, ... ipse archipirata ... plenissimis uelis nauigares*; in poesia spesso in contesti immaginari come Verg. *Aen.* 1, 400 [*pubes*] *aut portum tenet aut pleno subit ostia uelo*, Ov. *Ars* 3, 500 *plenaque curuato pandere uela sinu*, *Met.* 7, 491-2 *cum pleno concita uelo / Attica puppis adest*, *Met.* 15, 176 *et quoniam magno feror aequore plenaque uentis* e Prop. 3, 9, 30 *uelorum plenos subtrahis ipse sinus*¹³⁹).

Il nesso *lintea plena*, tuttavia, crea problemi d'interpretazione meglio evidenziati in fase di traduzione. (i) Della Casa traduce il distico: "Anzi, si dice che, quando spunterà l'aurora di domani, tu darai le vele gonfie al vento procelloso". Benché sia possibile che l'espressione *dare uentis uela plena* abbia una sfumatura prolettica (le vele sono già viste come gonfie in quanto il vento dovrà gonfiarle), in questo caso risulta poco elegante; inoltre, un simile nesso non è mai attestato negli *auctores* latini classici. (ii) Barchiesi, d'altro canto, traduce: "Anzi, sento dire, alla luce della prossima alba, vuoi partire, le vele piene dei soffi tempestosi del Noto". Lo studioso riesce a risolvere, quindi, il problema del

¹³⁸ Dörrie 1972: 341-2.

¹³⁹ Da ricordare anche l'uso di questo nesso in Prop. 4, 6, 23 *hinc Augusta ratis plenis Iouis omine uelis*.

punto precedente, associando non *dare ... Notis*, ma *plena ... Notis*. Tuttavia, nella sua traduzione compare proprio quel *uelle* che rifiuta di introdurre nel testo, per rendere esplicita l'intenzione di Achille. (iii) Fornaro, più liberamente, traduce: "Si dice anzi che tu, quando sarà rifulsa la prossima aurora, aprirai appieno le vele ai Noti piovosi".

La congettura di Micyllus, *lintea uelle*, è facilmente spiegabile dal punto di vista filologico: è possibile che questa fosse la versione originale del testo, corrotta presto in *uella/uela* per assimilazione dovuta alla concomitanza termine *lintea* (si tratterebbe di un errore molto facile e comune). In una fase successiva della tradizione, in cui la lezione *uella* aveva già sostituito l'originale *uelle*, un copista colto può aver riconosciuto il guasto e tentato di emendarlo con il nesso *lintea plena* (da *Rem.* 266), ed è per questo motivo si trova solo in una piccola selezione di recenziatori. È più facile, infatti, che da una forma originaria *uelle* si siano generate le varianti *uella/uela* piuttosto che supporre una banalizzazione di *plena* per influenza di *lintea* che precede, poi diffusasi in tutto il resto della tradizione.

L'intenzione futura di Achille è intesa anche nel modello omerico citato precedentemente (*Il.* 9, 682-3)¹⁴⁰. Inoltre, trova un possibile riscontro positivo in Planude, che traduce *dare* con δώσειν e, nonostante le considerazioni di Reeve, non è dato sapere se la scelta di Planude sia stata dettata da "common sense"¹⁴¹ o se effettivamente egli abbia tentato di tradurre il *uelle dare* che leggeva nel suo testimone. Accogliendo *uelle* pro *uella* si risolve qualsiasi difficoltà di senso implicata nella frase, come viene evidenziato dalle traduzioni di Showerman ("Nay, 'tis even said that when tomorrow's dawn shall have shone forth, you mean to unfurl your linen sails to the cloud-bringing winds of the south") e di Rosati ("Anzi, si dice di più, che al brillar dell'aurora, domani, vuoi dar le vele ai Noti

¹⁴⁰ In particolare, il resoconto di Briseide (57-8 *quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos, / te dare nubiferis lintea uelle Notis*), come già accennato, ricalca proprio le parole di Ulisse (682-3 αὐτὸς δ' ἠπεύλησεν ἄμ' ἠοῖ φαينوμένηφιν / νῆας ἐϋσσήλους ἄλαδ' ἐλκέμεν ἀμφιελίσσας; "egli ha minacciato che al sorgere dell'aurora intende trarre in mare le navi ben bilanciate con remi su entrambi i lati"), e la reazione di stupore misto a paura dell'eroina di fronte alla notizia (59-60) rievoca quella di Agamennone e degli Achei (693-5). Per un'analisi più approfondita del rapporto fra questi passaggi, alla luce dei gravi problemi testuali posti dal verso 694 del modello omerico (considerato interpolato da West) cf. Jolivet 1999: 28-30. Occorre notare, inoltre, che Ovidio aveva in mente anche un altro passo omerico come modello per la sua composizione, ovvero *Il.* 9, 358-63 in cui Achille manifesta la sua intenzione di abbandonare la guerra e di tornare con le navi ai suoi possedimenti nella terra di Ftia. Cf. ancora Jolivet 1999: 30-8 per il possibile legame fra i precisi riferimenti al nono libro dell'*Iliade* nell'epistola di Briseide (vista quasi come un "prolongement épistolaire" dell'ambasciata ad Achille) e la questione letteraria sull'incompletezza del rapporto di Ulisse, ampiamente discussa al già al tempo dei filologi alessandrini per via delle sue differenze rispetto alle parole rivolte da Achille a Fenice e ad Aiace durante l'ambasceria. Le ampie conoscenze di Briseide su eventi che le dovrebbero essere ignoti, dimostrate in più punti nell'epistola, non sono facilmente spiegabili in maniera razionale (specialmente il suo riferimento a 147 alla manifestazione di Atena di fronte ad Achille, che doveva essere un fatto noto solo all'eroe stesso), ma l'ipotesi che la lettera sia stata composta da Briseide con la speranza di sostituirsi alla fallimentare ambasceria è del tutto plausibile, e sostenuta dallo slancio di 127-34.

¹⁴¹ Reeve 1973, 325.

portatori di nubi”).

Alla luce di queste considerazioni, nonostante *lintea plena* sia un’alternativa accettabile che pone l’accento sulla fretta che poteva avere Achille di tornare a Ftia, si preferisce stampare la congettura di Micyllus, *lintea uelle*, la quale, oltre a essere paleograficamente più plausibile¹⁴², è più vicina al modello omerico e alla metafrasi planudea (in cui non si trovano aggettivi riferiti a “le vele”), non implica l’uso di un costrutto (*dare uentis uela plena*) senza precisi paralleli e pone enfasi sulla “volontà” dell’eroe di tornare a casa: è proprio questa “volontà” di Achille, che ripudia la guerra e rifiuta di reclamare la propria donna, a motivare Briseide a scrivere questa lettera.

59-66 *quod scelus ut pavidas miserae mihi contigit aures,*
 sanguinis atque animi pectus inane fuit.
ibis et — o miseram! — cui me, uiolente, relinques?
 quis mihi desertae mite leuamen erit?
deuorer ante, precor, subito telluris hiatu
 aut rutilo missi fulminis igne cremer,
quam sine me Pthiis canescant aequora remis
 et uideam puppes ire relictas tuas!

60 animi] animae Bentley 61-2 secl. put. Bentley et Palmer 61 uiolente] tu lente
Bentley relinques G Gi(p.c.) Mm P(?) U Vc Vr Wt Palmer 1898 Rosati: relinquis E F L V
rell. Planudes (καταλιμπάνεις) Dörrie Barchiesi 65 canescant] spumescant Ep Ma Vr Y¹:
pumescant U

La congettura di Bentley di *animae* pro *animi* in 60 (espressione preferita anche da Heinsius in nota) è decisamente molto attraente. Essa fornirebbe un senso molto crudo e realistico alla frase nel complesso: “Il mio petto fu svuotato del sangue e del respiro”. Di particolare interesse sono i paralleli individuati da Loers *ad loc.* in Ov. *Met.* 13, 488 *quae corpus complexa animae tam fortis inane* (in cui Ecuba abbraccia il corpo della figlia morta) e 6, 252-3 *quod simul eductum est, pars est pulmonis in hamis / eruta cumque anima cruor est effusus in auras* (in cui si descrive il dettaglio macabro dell’estrazione di una freccia, che lascia uscire dai polmoni il sangue e il respiro della vittima). Lo stesso Loers *ad loc.* segnala la lezione *animae* nel suo codice “Goth. 2”. Una lettura di *animae*, nel contesto in esame, col significato di “respiro” o “fiato” sarebbe sicuramente efficace, e al contempo

¹⁴² Proprio per la facilità di un’eventuale corruzione di *uelle* in *uela* e per la difficoltà imposta da *dare*, Goold 1974: 480-1 sembra schierarsi a favore di *lintea uelle*.

implicherebbe un un'ulteriore connotazione, in quanto sfumatura metaforica, che meglio caratterizza l'eroina elegiaca. Non è solamente il respiro che viene tolto a Briseide dalla notizia della partenza di Achille, ma viene messa in discussione la sua stessa esistenza, e quindi la sua "vita". Questa è una possibile lettura di *animae*, sulla base della definizione di A. Klotz *TLL* 2.70.59.

Ciononostante, la lezione vulgata resta preferibile, in quanto *animi* non crea difficoltà nel testo: il termine in questo caso si riferisce alla "coscienza" di Briseide ("die Besinnung" in Loers *ad loc.*¹⁴³). Una tale definizione è anche supportata da A. Klotz *TLL* 2.94.50-81 "de statu eius qui suae mentis compos vel non compos est" (con esempi, tra i quali compare anche il passo in esame). È verosimile, dunque, che la reazione dell'eroina quando abbia sentito la notizia dell'imminente partenza di Achille sia stata di sentir mancare il proprio coraggio e, quindi, la capacità di reagire all'evento. Un ulteriore aiuto per la comprensione del testo, può essere considerare la definizione di *pectus* come "sedes animi et affectuum" (P. Gatti *TLL* 10.1.914.5) e in quanto tale come il centro della "coscienza" umana. Il verso può essere, quindi, interpretato nel complesso seguendo la spiegazione di Ruhnken: "Corporis et mentis vires me defecerunt"¹⁴⁴. Traduzioni come quella di Rosati ("Mi si è svuotato il petto di sangue e di forze") e di Showerman ("The blood went from my breast, and with it my senses fled") sono perfettamente accettabili. Può essere utile, inoltre, confrontare l'associazione che Ovidio mette in atto fra i termini *animus* e *pectus* con la formula omerica θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν: ad esempio in *Il.* 4, 152 l'espressione indica la ripresa dei sensi di Agamennone, precedentemente scosso dalla visione di Menelao ferito da una freccia, mentre a *Il.* 14, 39-40 è ripetuto due volte in rapida successione, per indicare prima la preoccupazione degli eroi greci di fronte alla feroce battaglia causata dall'attacco dei Troiani, poi il loro stupore nel vedere Nestore, che si era avvicinato a loro.

Come già affermato da Barchiesi *ad loc.*, l'aggettivo *uiolente* è attributo proprio del personaggio di Achille e viene spiegato in questo contesto dall'efficace contrasto con *mite* del verso seguente. Non si vede ragione, perciò, di intervenire sul testo accogliendo la congettura di Bentley, *tu lente*, per smorzare la veemenza del testo vulgato, o espungendo il distico 61-2, come suggeriscono lo stesso Bentley e Palmer nel suo apparato (forse lo trovavano superfluo ed esageratamente patetico): questo sfogo così intenso si accorda bene

¹⁴³ È certamente pertinente il parallelo Ov. *Fast.* 2, 797-8 *neque enim uocem uiresque loquendi / aut aliquid toto pectore mentis habet*, con cui Loers giustifica l'uso di *animi* in loco *mentis*.

¹⁴⁴ Ruhnken 1831: 21.

con la passività e con la tragicità che caratterizzano il personaggio di Briseide, di cui si è già discusso in precedenza, ed esprime chiaramente la paura dell'eroina di essere abbandonata dall'amato. Il nesso *mite leuamen*, in contrapposizione alla violenza che definisce Achille, può essere anche un richiamo al sollievo che Briseide trae dal rapporto con Patroclo (già a 23-4 si è visto come il figlio di Menezio sia per Briseide una figura di conforto)¹⁴⁵.

Il futuro *relinques* pro *relinquis* è attestato in una piccola parte di manoscritti recenziatori (particolarmente interessante è il fatto che si legga in G). Il testo di P è ancora solo parzialmente leggibile in questa porzione di testo a causa della macchia già menzionata in precedenza; tuttavia, nonostante Dörrie attribuisca a questo codice la lezione *relinquis*, mi sembra di intravedere un *-es* a fine verso nel chiaro-scuro del *folium*. Benché la forma al presente sia accettabile¹⁴⁶, stampata da diversi editori (fra cui Dörrie e Barchiesi), e supportata dalla metafrasi planudea (καταλιμπάνεις), credo che essa spezzi eccessivamente il ritmo della frase e non si armonizzi con le altre due forme verbali coniugate al futuro nel distico 61-2. Per questi motivi preferisco stampare *relinques* (lezione scelta da molti degli editori più antichi, ma anche da Palmer 1898, Bornecque, Giomini, Della Casa e Rosati), che si accorda bene con il contesto ed esprime in maniera soddisfacente i disperati interrogativi di Briseide: “Te ne andrai e — oh infelice! — a chi, crudele, mi lascerai? Chi sarà tenue conforto per me, abbandonata?”¹⁴⁷.

Nella sezione 63-6 si riscontra un vero e proprio *adynaton*, con cui Briseide manifesta l'inconcepibilità di rimanere abbandonata senza il suo amato: l'eroina preferirebbe essere abbattuta da forze divine piuttosto che restare senza Achille. Notava già Barchiesi *ad loc.* che qui Ovidio riprende il tema già presente in Verg. *Aen.* 4, 24-7 *sed*

¹⁴⁵ È possibile che la forza di *uiolente* abbia insospettito anche il copista del codice Pf (fra quelli che ho eliminato), che lo sostituisce con il più generico *scelerate*.

¹⁴⁶ Una buona traduzione è quella di Barchiesi: “Te ne andrai e — me infelice! — a chi mi lasci, brutale Achille? Chi mi sarà di dolce sollievo nell'abbandono?”.

¹⁴⁷ Il ruolo della dimensione futura implicato da questi verbi e dal loro rapporto con l'equilibrio temporale della lettera è ben inquadrato dal discorso generale, ma calzante nei confronti del caso in esame, di Rosati 2005: 164: l'eroina ovidiana è collocata in un presente narrativo pieno d'angoscia per l'avvenire, in cui si mette in contatto con l'amato raccontando e rivivendo il passato (quasi sempre migliore del presente, in cui l'eroina è soffre la solitudine e la lontananza dall'amato) e auspica un futuro migliore, ovvero la riunione con il destinatario. Quasi con una processione cronologica Briseide si esprime su questi tre livelli temporali: (i) nella sezione 45-54 ricorda un passato tragico (la distruzione della sua casa e della sua famiglia), il cui unico elemento positivo e rassicurante era proprio l'amore di Achille (52 *tu dominus, tu uir, tu mihi frater eras*), (ii) a 55-6, tornando al presente, descrive la rottura di quel periodo più felice (il rifiuto dei doni offerti dall'ambasceria) e le nefaste intenzioni di Achille di tornare a Ftia (57-8) introducono la sintomatologia fisica dello spavento (59-60) e (iii) il lamento d'angoscia e di paura per il futuro di 59-62. Una simile distribuzione delle dimensioni temporali, che però si estende all'intera struttura dell'epistola, si trova anche nel caso di Enone (vd. il commento *infra*).

mihi uel tellus optem prius ima dehiscat / uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras / pallentis umbras Erebo noctemque profundam, / ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo (si parla qui del *pudor* e del voto di castità di Didone) e frequente in Omero¹⁴⁸. Ovidio dà una descrizione più fisica e cruda della figura retorica, e la sua forza visiva è accentuata da *rutilo* riferito al colore proprio del fulmine e da *canescant* riferito alla spuma biancheggiante delle onde¹⁴⁹.

Il riferimento alla partenza di Achille e ai remi delle navi rimanda a quanto già detto per i versi 57-8 e agli uomini intenti a remare menzionati dall'eroe in Hom. *Il.* 9, 361. Il verbo *canesco* è ampiamente attestato in diversi contesti e con vari significati (Ov. *Am.* 1, 8, 52 *canescunt turpi tecta relictis situ*, ove indica la decadenza di una casa abbandonata; *Met.* 2, 212 *pabula canescunt, cum frondibus uritur arbor*, ove si descrive il colore dei pascoli invasi dalle fiamme; *Fast.* 3, 880 *canuerint herbae rore recente quater*, qui l'effetto della rugiada sull'erba)¹⁵⁰, ma riferito alla spuma del mare non è attestato prima di Ovidio; questa sfumatura di significato è stata ripresa, tuttavia, da altri poeti a lui posteriori: e. g. Manil. 1, 708; Lucan. 10, 322; Avien. *Arat.* 1486 e 1678¹⁵¹. Barchiesi *ad loc.* ricorda, però, che *canus* riferito al mare è un *topos* poetico ricorrente e di antica origine (si vedano la definizione e gli esempi di R. Meister *TLL* 3.296.18-33). Ritengo di poter escludere la variante *spumescant* pro *canescant* di 65, che leggo in alcuni recenziori, poiché il termine non è attestato altrove in letteratura latina se non in Ov. *Epist.* 2, 87 *at si nostra tuo spumescant aequora remo*, verso che probabilmente ha influenzato qualche copista a sostituire la lezione genuina della terza epistola con quanto figurava in quella precedente. In questo passaggio la paura di Briseide, che la spinge a comporre la lettera, è mossa dallo spettro dell'abbandono e dal terrore dell'addio all'amato che parte per mare: un evento simile arriva a realizzarsi, in diversi contesti, per molte eroine ovidiane (vd. *infra* il commento a 5, 57-64) ed ha una solida base nel celebre lamento di Arianna in Catull. 64.

67-8 *si tibi iam reditusque placent patriique Penates,
non ego sum classi sarcina magna tuae.*

67-82 *secl. put. Lehrs* 67 iam] tam *Gruterus Douza Bentley*

Argomentando contro l'autenticità della sezione 67-82, Lehrs sostiene che il desiderio di

¹⁴⁸ Il formulare τότε μοι χάνοι εὑρεῖα χθών ("Allora la vasta terra si possa aprire sotto di me"), che si trova ad esempio in *Il.* 4, 182 o 8, 150

¹⁴⁹ Cf. Sabot 1976: 236.

¹⁵⁰ Cf. anche l'uso del verbo *caneo* specificamente riferito all'acqua in Ov. *Epist.* 5, 54 *et remis eruta canet aqua* e 18, 137 *fluctibus immodicis Athamantidos aequora canent*.

¹⁵¹ Per l'elenco completo dei paralleli vd. R. Meister *TLL* 3.249.67-72.

fuga di Briseide sia incoerente, dal momento che l'eroina non poteva sapere se Agamennone l'avrebbe lasciata partire con Achille¹⁵². Tuttavia, come si è visto già in precedenza, Briseide arriva addirittura a definirsi *sarcina* (68), quasi “peso” o “bagaglio” (con un linguaggio militare che “attualizza” al mondo romano le convenzioni belliche e logistiche del mondo omerico): come accade nel caso già visto dei versi 29-32, in cui Briseide “accompagna” i doni offerti ad Achille dall'ambasceria, anche qui l'eroina fornisce una descrizione svalutativa di sé stessa (in chiave sottilmente polemica) di fronte all'amato. La volontà di Briseide di fuggire con Achille non solo è coerente con la caratterizzazione di un'eroina elegiaca, ma soprattutto con la personalità della stessa Briseide ovidiana, come si è presentata finora nella lettera. La donna vuole essere reclamata da Achille ad ogni costo, come ha già fatto intendere più volte in precedenza (e.g. 7-8 o 22-23), e, con lo slancio drammatico di questi versi e di quelli che seguono fino a 82, si dichiara disposta a tutto pur di stare col suo amato, anche a tornare con lui in patria e a rimanere la sua fedele schiava dopo che si sia sposato con un'altra. Con queste parole di totale autodegradazione, Briseide spezza il tono di rimprovero che emergeva nei versi precedenti per il comportamento di Achille ed assume invece un tono di *serua* supplichevole: la condizione materiale di *serua* e quella letteraria di *serua amoris* qui si sovrappongono e coincidono secondo un gioco concettuale tutto ovidiano. Non vi è alcun dubbio che nella mente di Briseide Achille sia un eroe invincibile, al punto da considerare che per lui sarebbe facile reclamarla in qualsiasi momento. L'eroina, come nota anche Hans-Peder Hanson¹⁵³, supera il vincolo che nell'epica la costringe e la limita ad essere un “dono” in un contesto guerresco e pretende di far parte della vita dell'amato a prescindere dalle sue scelte, che egli preferisca restare a combattere o tornare a Ftia e prendere moglie. Non c'è ragione, dunque, di mettere in dubbio la paternità ovidiana di questi versi.

La congettura *tam pro iam* viene attribuita a Jan Gruter e a Douza nelle note di D. Heinsius e N. Heinsius, i quali si esprimono a favore di questa lettura¹⁵⁴, annoverata anche fra le congetture di Bentley. A supporto di *tam* viene indicato il *locus similis* (anche per il contesto) Ov. *Epist.* 15, 99 *si tam certus eras hinc ire*. Il concetto espresso nel parallelo citato è sicuramente affine al caso in esame e *tam* conferirebbe una forza significativa al *placent* che segue. Tuttavia, la forza di *iam* sta proprio nello specificare che solamente nel

¹⁵² Lehrs, 1863: 53. Questo elemento, ricorrente in tutto il resto dell'epistola, motiva anche i suoi sospetti sui versi da 91 in poi.

¹⁵³ Hanson 2011: 131-2.

¹⁵⁴ N. Heinsius propone di intervenire anche al verso successivo, sostituendo *sum* con *sim*, ma ciò non sembra necessario, dal momento che il presente è accettabile ed esprime bene la convinzione di Briseide.

preciso lasso di tempo fra la lite con Agamennone e il momento in cui Briseide scrive la lettera, Achille può aver espresso il desiderio di tornare a casa (cosa che in un qualsiasi altro momento, durante la guerra di Troia, avrebbe rifiutato anche solo di pensare). Perciò, sembra opportuno qui mantenere il testo vulgato¹⁵⁵.

75-6 *nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus
et minuent plenas stamina nostra colos.*

76 plenas Dörrie Barchiesi] plen / s P: -nos E G(a.c.) Mz Palmer 1898 Rosati: nostras Pa nostra] plena Pa colos] -us Wt

A partire da 69 (*uictorem captiua sequar, nun nupta maritum*) viene introdotta la sezione (69-82) in cui Briseide si perde nel volo pindarico dell'immaginario ritorno a Ftia, dove (proseguendo la propria autodegradazione) prefigura sé stessa come umile e devota schiava nella casa di Achille, ormai sposato con un'altra donna. Il desiderio di diventare una schiava pur di non essere abbandonata dall'amato è un motivo già presente nel celebre lamento di Arianna (Catull. 64, 158-63; in particolare 160-1 *at tamen in uestras potuisti ducere sedes / quae tibi iucundo famularer serua labore*)¹⁵⁶, ma nell'adattamento ovidiano vi è un velo d'ironia: Arianna era di nobile stirpe ed auspicava tragicamente l'abbassamento della propria condizione sociale, mentre l'effetto drammatico del desiderio di Briseide è smorzato dal fatto che lei è e resterà *serua*, a prescindere dalle azioni di Achille. Il lamento di Arianna è richiamato anche da Hor. *Carm.* 3, 27-63-6 *nisi erile mauis / arpere pensum / regius sanguis dominaeque tradi / barbarae paelex*. In Ovidio, invece, il punto di vista dell'eroina si trova rovesciato in Ov. *Epist.* 10, 89-92 *tantum ne religer dura captiua catena / neue traham serua grandia pensa manu, / cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi, / quodque magis memini, quae tibi pacta fui* (a questo passaggio cf. anche Ciris 443-7). Il lettore certamente apprezzerà l'ironia del confronto fra i due personaggi ovidiani: Briseide, *serua* per *status* sociale e per amore (secondo i dettami del *seruitium* elegiaco), afferma di "accontentarsi" dello stato di schiava pur di stare con Achille, mentre Arianna, il cui modello catulliano aderiva al *topos* della "servitù" amorosa, nell'epistola ovidiana si trova

¹⁵⁵ È utile, inoltre, confrontare 68 con Prop. 4, 3, 46 (ancora la lettera di Aretusa) *essem militiae sarcina fida tuae*, che viene individuato da Barchiesi *ad loc.* come modello del verso ovidiano.

¹⁵⁶ Paragonabile è anche l'affermazione (più generica) di Didone in Ov. *Epist.* 7, 167-8 *si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar; / dum tua sit, Dido quodlibet esse feret*. Il tema è di capillare diffusione in letteratura ed era già presente nel *Fragmentum Grenfellianum* (come già accennato *supra* alla nota 27, a cui si rimanda ulteriori esempi e bibliografia di riferimento): nello specifico al verso 28 εὐδοκῶ ζήλωι δουλεύειν, che si potrebbe tradurre: "sono ben lieta di fare da schiava alla mia gelosia [pur di stare con te]" (cf. Esposito 2005 *ad loc.* per un panorama delle possibili interpretazioni di questo luogo). Per un elenco esaustivo di *exempla* di personaggi femminili che accettano la servitù in nome dell'amore e per bibliografia sul rapporto fra questo tema e il *seruitium amoris* nella poesia latina si veda ancora Esposito 2005 *ad δουλεύειν*.

ad aver paura di essere catturata e presa prigioniera (con un implicito rinnegamento di quel *seruitium* che veniva richiesto nel modello e che ci si aspetterebbe in un'opera elegiaca)¹⁵⁷.

Il sostantivo *colus* oscilla in letteratura fra il genere maschile e il femminile: questa è probabilmente la causa delle varianti *plenos/plenas* registrate al verso 76. Mentre la maggior parte dei manoscritti riporta la versione al femminile, una minoranza (tra cui spiccano E e G *ante correctionem*) attesta la forma maschile. Pur ritenendo che in questo caso non sia necessario intervenire sul testo, J. Rappold¹⁵⁸ cita due esempi tratti dall'*usus* ovidiano: *Am.* 2, 6, 46 *et stabat uacuo iam tibi Parca colo* e *Ars* 1, 702 *fortia nam posito sumpserat arma colo* (in entrambi i casi, tuttavia, si possono leggere varianti degli aggettivi al femminile in alcuni testimoni¹⁵⁹). Palmer 1898, rivedendo la sua posizione rispetto all'edizione del 1874, ritiene più adatta la lezione *plenos* (come già Ehwald prima di lui) sulla base degli *exempla* di *Ov. Ars* 1, 702 (già citato), *Catull.* 64, 311 *laeua colum molli lana retinebat amictum* e *Prop.* 4, 9, 48 *et Lydo pensa diurna colo*. Tale lezione viene stampata in seguito da Showerman (nella riedizione curata da Goold, tuttavia, viene preferito *plenas*), Giomini e Rosati.

Nonostante i validi esempi riportati da Palmer, sono presenti diversi altri *exempla* molto significativi, che attestano un uso simile a quello del passo in esame, con *colus* femminile: *Tib.* 1, 3, 86 *deducat plena stamina longa colu*, *Ov. Fast.* 3, 817-8 *Pallade placata lanam mollire puellae / discant et plenas exonerare colos*, *Lucan. Frg.* 1, 1 *nunc plenas posuere colos et stamina Parcae* (in due casi su tre compare *plenas ... colos*, e nei *Fasti* nella stessa posizione metrica del passo in esame). A causa del supporto di questi esempi e della maggiore diffusione nei manoscritti, nonché a causa dell'impossibilità di verificare la lezione di P per via di una cancellatura¹⁶⁰, si preferisce stampare *plenas*¹⁶¹, seguendo la maggioranza degli editori.

77-82 *exagitet ne me tantum tua, deprecor, uxor,
quae mihi nescio quo non erit aequa modo,
neue meos coram scindi patiare capillos*

¹⁵⁷ Cf. a tal proposito i commenti *ad loc.* di Knox e di Battistella 2010, e la postilla di Barchiesi 1989, che, tra altre osservazioni, nota come Arianna in Ovidio (*Fast.* 3, 511-12), ben lungi dall'essere *serua*, diventerà la sposa di Bacco ed assumerà il nome di *Libera*.

¹⁵⁸ Rappold 1881a: 801.

¹⁵⁹ Cf. Kenney 1994 *ad loc.*

¹⁶⁰ Gli editori sembrano concordare unanimemente sulla lezione originaria di P come *plenos* (questa lettura viene segnalata in apparato solo a partire dall'edizione di Merkel); al contrario, credo di intravedere i tratti di una *a* nel punto in cui la lettera è stata cancellata, ma non potendo esserne certo a causa della rasatura mi limito a segnalare il testo così come si presenta.

¹⁶¹ A favore del femminile si schiera anche Goold 1974: 480.

*sed leuiter dicas “haec quoque nostra fuit.”
uel patiare licet, dum ne contempta relinquar:
hic mihi, uae miserae! concutit ossa metus.*

80 sed U *Planudes* (ἀλλ’) *Bentley*: uel C: et E F G L P V *rell.* *Palmer Dörrie Rosati Barchiesi*
leuiter] leniter E Po Rs 81 uel] sed C: ut E ne E H La N P Ri V Vb: nec L N
Po S: non F G *rell.*

Il distico 79-80 in apparenza potrebbe presentare una difficoltà d’interpretazione: nel verso 79 viene introdotto il timore di Briseide (schiava) di essere punita dall’ipotetica moglie di Achille a causa dell’affetto che l’eroe le potrebbe aver dedicato¹⁶², e in seguito la donna chiede ad Achille di dire “con leggerezza” (*leuiter*) o “dolcemente” (ma *leniter*, in una minoranza di manoscritti, sarebbe ametrico): “Anche questa donna è stata mia” (con un riferimento al semplice possesso di Briseide come *serua* e *munus* di guerra). Ci si potrebbe aspettare piuttosto che Briseide inciti Achille a vantarsi della sua conquista (cf. *Ov. Ars* 2, 627-8 *scilicet excuties omnes, ubi quaeque, puellas / cuilibet ut dicas “haec quoque nostra fuit?”*, in cui Ovidio si prende gioco di chi vanta le proprie conquiste amorose). Tuttavia, in questo caso, come già notava *Burman ad loc.*, *leuiter dicas* significa proprio “dire sottovoce” o, ancora meglio, “dire sommessamente”¹⁶³: l’eroina invita Achille a rivolgersi alla moglie con garbo e moderazione, senza fare una voce grossa e imperiosa, per difendere colei che è stata sua schiava e amante. L’interpretazione corretta di *leuiter* è colta da *Barchiesi* quando traduce: “Ma tu non lasciare che mi strappi i capelli sotto i tuoi occhi, non dire a mezza voce «anche lei è stata mia»”, che però coglie *neue* in funzione avversativa, collegata con *et*, e specifica che al contrario Achille non dovrebbe difenderla con tono sommesso, implicando quindi che debba difenderla con energia (richiesta poco verosimile dopo i versi di totale autodegradazione che precedono questo passaggio). Non credo sia possibile cogliere *neue* in senso avversativo rispetto a quanto precede perché la congiunzione è evidentemente correlata al *ne* di 77 (“Tua moglie non mi perseguiti ... e tu

¹⁶² Per un uso di *scindere* come “strappare” (i capelli o la chioma) si veda *OLD* s. u. *scindo* 5b ed esempi come *Acc. Trag.* 673; *Lucil.* 955; *Verg. Aen.* 9, 478; 12, 870; *Ov. Epist.* 8, 79; 20, 81; *Met.* 11, 682-3; *Trist.* 3, 3, 51. Si ricordano, inoltre, gli esempi riportati in *Barchiesi ad loc.*, in cui una padrona punisce la schiava strappandole i capelli, come nel caso in esame: *Iuu.* 6, 490 *disponit crinem laceratis ipsa capillis* (in questo caso la schiava pettina i capelli della padrona, ma i suoi sono già strappati) e *Prop.* 3, 15, 13-15 *a quotiens pulchros uulsit regina capillos, / molliaque immites fixit in ora manus! / a quotiens famulam pensis oneravit iniquis* (qui *Properzio* racconta il mito di *Antiope*).

¹⁶³ Cf. *OLD* s. u. *leuiter* 2c e l’uso in *Varro Ling.* 6, 67 *murmuratur... qui ita leuiter loquitur, ut magis e sono id facere, quam ut intellegatur uideatur*, *Prop.* 1, 3, 43 *interdum leuiter mecum deserta querebar*, *Ov. Am.* 1, 4, 30 *tu puerum leuiter posce, quod ipsa uoles* e 1, 6, 12 *et leuiter “fies tu quoque fortis” ait*. Per approfondimenti sul significato di *leuiter* in questo e in altri luoghi e sul rapporto con l’avverbio affine *leniter*, si vedano *Vahlen* 1908: 252-4 e *Löfstedt* 1968: 73-84.

non permettere che mi strappi i capelli”): questa è la giusta interpretazione di Rosati, che traduce: “E non permettere che, davanti a te, mi siano strappati i capelli, dicendo a bassa voce: «anche lei è stata mia»”.

Una sfumatura avversativa, però, avrebbe effettivamente maggiore efficacia a 80, dove la voce di Achille si contrappone alle violenze della sua ipotetica moglie. Proprio per questa ragione sembra molto attraente il suggerimento di emendazione di Bentley con *sed pro et* (attestato in U ed anche nella metafrasi planudea), che fornirebbe un’interpretazione molto efficace: “E non tollerare che in tua presenza siano strappati i miei capelli, ma piuttosto di’ piano ‘anche questa donna è stata mia’”. La congiunzione coordinante *et* conferisce un senso accettabile alla sequenza ed è maggiormente attestata nei testimoni, ma *sed* d’altro canto implica nella frase una sfumatura di significato particolarmente pregnante in questo contesto, come evidenziato dalla traduzione, ed un’eventuale corruzione sarebbe facilmente spiegabile. Infatti, da 76 a 88 per ogni coppia di distici si ha un pentametro che inizia con *et* (76-80-84-88) e, sebbene una simile sequenza possa sembrare prova dell’autenticità di *et* a 80, in realtà potrebbe essere un indizio del meccanismo della corruzione: un originario *sed*, che frequentemente in altri casi della storia della tradizione testo si alterna con forme come *set* o *et* o *at*¹⁶⁴, potrebbe essersi corrotto proprio a causa di questi *et* che introducono i pentametri vicini. Al contrario sarebbe meno probabile una corruzione di *et* in *sed*, poiché non vi sono elementi vicini a favorire il cambiamento, come per il *uel* che leggo in C, probabilmente generato dalla vicinanza di *uel* al verso successivo (visto che a 81 C mostra *sed*, è anche possibile che l’errore del codice sia dovuto ad un semplice scambio delle parole introduttive dei due versi: *sed* e *uel*). Va aggiunto, inoltre, che a 76-80-84-88, il contenuto dei versi non indica un chiaro rapporto di correlazione per l’intera sequenza, anzi, ogni distico costituisce un’unità perfettamente indipendente dal punto di vista logico per la sezione 81-8, mentre il gruppo 76-80 è perfettamente congruente ed in armonia con lo slancio drammatico della supplica di Briseide. Si è già visto come in alcuni casi il manoscritto usato da Planude per la sua metafrasi possa essere considerato migliore del resto della tradizione¹⁶⁵ e come i recensori possano conservare lezioni genuine a scapito dei *codices antiquiores*, perciò ritengo che sia lecito stampare *sed pro et* in questo luogo.

Benché quella di 81 sia l’unica occorrenza del nesso *dum ne* in Ovidio (comunque

¹⁶⁴ Per alcuni esempi nelle *Heroides* si vedano 3, 15; 4, 176; 5, 133; 9, 120 in Dörrie *ad loc.*

¹⁶⁵ Cf. e. g. *malis* a 44.

scarsamente attestato in poesia), non c'è dubbio che qui P, insieme ad un piccolo gruppo di manoscritti, conservi la lezione corretta. Le lezioni *ne*, *non* e *nec* sono frequentemente confuse dai copisti per ragioni meccaniche nel processo di trascrizione (come accade anche a 25). L'espressione di paura *concutit ossa metus* di 82 è ripresa poi con *uariatio* in Ov. *Epist.* 5, 37-8 *attoniti micuere sinus gelidusque cucurrit, / ut mihi narrasti, dura per ossa tremor.*

83-8 *quid tamen expectas? Agamemnona paenitet irae
et iacet ante tuos Graecia maesta pedes.
uince animos iramque tuam, qui cetera uincis!
quid lacerat Danaas impiger Hector opes?
arma cape, Aeacide, sed me tamen ante recepta,
et preme turbatos Marte fauente uiros!*

83 quid] qui P¹: quo Heinsius 86 impiger] -peger P: -pier G(a.c.): integer Hoeffft 87-
8 secl. put. Lehrs 87 Aeacide sed] -des et P V: -da sed Dp: -des sed G H Mz Pa S U

Con questi versi si apre il vero e proprio discorso di persuasione con cui Briseide tenta di convincere Achille a tornare in guerra, discorso che si pone in parallelo con quello ben noto degli ambasciatori di Agamennone nel libro 9 dell'*Iliade*; in particolare, come si vedrà meglio più avanti, la figura dell'eroina si pone in parallelo con quella di Fenice¹⁶⁶ e già da qui anticipa il suo intento di riuscire dove gli altri eroi hanno fallito (127-30).

Non è possibile considerare la congettura proposta in nota da Heinsius di un *quo* pro *quid* a 83. Oltre ad essere ampiamente più attestato in Ovidio a inizio di verso (conto 12 attestazioni, 13 se si includono le opere spurie) rispetto a *quo tamen*, *quid tamen*, come faceva già notare van Lennep *ad loc.*, è una domanda retorica che costituisce la *climax* del discorso di persuasione di Briseide: la donna ha già espresso il desiderio di seguire a tutti i corsi l'amato se dovesse decidere di partire, ma non ce n'è bisogno, giacché Agamennone e la Grecia intera sono disposti a tutto per riaverlo fra i ranghi dell'esercito. Con grande efficacia, quindi, l'eroina può affermare, parafrasando: "Ma perchè persisti nella tua ira, quando tutti vogliono accontentarti?". L'autenticità di *quid* è indiscutibile anche per il legame che instaura con il *quid* che introduce la seconda domanda retorica posta in seguito, al verso 86 (*quid lacerat...*) e con cui costituisce un'efficace sequenza di domande Briseide

¹⁶⁶ Jacobson 1971: 333 (= 1974: 13-14) coglieva in 85 *uince animos iramque tuam, qui cetera uincis!* un eco di Hom. *Il.* 9, 496 ἄλλ', Ἀχιλλεῦ, δάμασον θυμὸν μέγαν ("Ma, Achille, vinci il tuo animo grande"), una delle esortazioni di Fenice. Cf. anche le parole di Peleo Ibid. 259-61.

tenta di persuadere l'amato a riprendere la guerra e, di conseguenza, a restarle vicino. Un parallelo simile e utile per il confronto con il verso in esame è quello, suggerito dallo stesso Heinsius nella sua nota, di Iuv. 2, 115-16 *quid tamen expectant, Phrygio quos tempus erat iam / more superuacuum cultris abrumpere carnem?*.

È decisamente interessante commentare la congettura di Jacob H. Hoeufft, che propone di sostituire *impiger* con *integer* a 86. Lo studioso sostiene che sia molto più efficace in questo luogo intendere *integer* "pro inuulnerato"¹⁶⁷, e rimanda agli esempi di Arnold Drakenborch *ad Sil.* 10, 63¹⁶⁸, che cita Liv. 8, 29 *cutinam ingenti ardore militum a uulnerum ira quod haud fere quisquam integer proelio excesserat, scalis cepit, deinde Cingilium* e 10, 27 *hinc uictor Martius lupus, integer et intactus, gentis nos Martiae et conditoris nostri admonuit*. Un'alternativa sempre valida potrebbe essere l'interpretazione come *non uictus*¹⁶⁹, per cui Hoeufft rimanda a Jacques De Crucque *ad Hor.* 4, 4, 66, dove si legge: "*Integrum alio tempore non victum*"¹⁷⁰. Questa lettura si potrebbe rendere: "Perchè Ettore sta straziando i Danai imbattuto?"¹⁷¹.

Per quanto questa sia una congettura accattivante, non c'è ragione di dubitare del testo vulgato, in quanto *impiger* in questo contesto non crea difficoltà: questo aggettivo è strettamente legato a *Hector* caratterizzando l'eroe troiano come "infaticabile", in contrapposizione ad Achille che si limita a temporeggiare (concetto espresso da *expectas* a 83), e nell'uso ovidiano è ben riferito a persone, soprattutto se queste sono eroi o divinità (cf. *Met.* 1, 467 [*Cupido*] *inpiger umbrosa Parnasi constitit arce*; 1, 779 [*Phaeton*] *sidereis transit patriosque adit inpiger ortus*; 8, 311 *inpiger Eurytion et cursu inuictus Echion*; *Ib.* 630 *inpiger Hyrtacides Hyrtacidaeque comes*; ma in *Hal.* 53 *inpiger ecce leo uenantum sternere pergit* riferito ad un animale)¹⁷², mentre *integer* è più generico ed adattabile a soggetti e situazioni diverse. Questo aggettivo quindi è strettamente funzionale all'argomentazione di Briseide, la quale vuole convincere l'eroe a tornare in azione mettendo in luce le difficoltà incontrate dall'esercito greco nell'affrontare l'instancabile nemico troiano.

I nomi in *-ides* sono piuttosto comuni nello stile ovidiano (basti vedere esempi come *Menecides* a 23 e *Oenides* a 92) e generalmente hanno la desinenza in *-ē*. Nel nostro caso

¹⁶⁷ Un simile uso è ammesso in *OLD* s. u. *integer* 7b.

¹⁶⁸ Drakenborch 1717: 497.

¹⁶⁹ Un simile uso è ammesso in *OLD* s. u. *integer* 9 (ma solamente riferito a forze armate, non a persone).

¹⁷⁰ De Crucque 1579: 223.

¹⁷¹ Per ulteriori approfondimenti sulla congettura si rimanda a Hoeufft 1788: 275-6.

¹⁷² Cf. anche Aetna 591-2 *hic et Achilles / inpiger et uictus magni iacet Hectoris ultor*; *Hor. Carm.* 4, 8, 30 *inpiger Hercules* e *Tib.* 2, 5, 39 *inpiger Aenea*.

specifico, *Aeacides* è sempre declinato in *-ē* in Ovidio (28 attestazioni, 30 se si includono le opere spurie), ad eccezione di *Met.* 7, 798, in cui si trova *Aeacida*, forma che Barchiesi spiega come “omaggio ‘epico’ alla tradizione di Ennio”¹⁷³. Non c’è dubbio, quindi, che la forma corretta del patronimico qui sia *Aeacide*. Neanche si può mettere in dubbio l’autenticità di 87-8, con Lehrs e con Peters, sulla base di una presunta ripetitività dei versi e di un uso, unico delle *Heroides*, dell’elisione di un imperativo composto da due sillabe brevi (*arma cape Aeacide*)¹⁷⁴. L’invito a riprendere le armi è essenziale per affermare con intensità la sovrapposizione dei *topoi* epici della battaglia e della gloria (qui richiamati anche dal patronimico *Aeacide*, lessico specifico dell’epica) e della *militia amoris*¹⁷⁵ (*sed me tamen ante recepta*): Achille deve imbracciare le armi del guerriero e al contempo quelle dell’amante elegiaco. Inoltre, la difficoltà stilistica dell’elisione non sussiste, in quanto, come notano gli stessi Lehrs e Peters, simili costrutti sono presenti nell’*usus* del poeta (cf. *Ars* 2, 489 *age et*; *Met.* 12, 309 *fuge ad*; 490 *age ait*; 13, 381 *date et*).

89-94 *propter me mota est, propter me desinat ira,*
 simque ego tristitiae causa modusque tuae
nec tibi turpe puta precibus succumbere nostris:
 coniugis Oenides uersus in arma prece est.
res audita mihi, nota est tibi: fratribus orba
 deuouit nati spemque caputque parens.

93 mihi ... tibi] tibi ... mihi Pd Hall

Il distico 89-90 rappresenta forse il tratto più eloquente della caratterizzazione elegiaca dell’eroina: nella sua prospettiva, non v’è alcun dubbio che il comportamento di Achille sia dettato dall’ira, un’ira scatenata dal suo rapimento (e non da una faida d’onore come vorrebbe il modello epico). Il verso 89 in particolare rappresenta l’apice della disillusione di una schiava incapace di comprendere i pensieri e le azioni degli eroi; avendoli travisati, infatti, nella sua ingenuità, crede di poter essere la ragione del ritorno di Achille, in virtù di un amore non corrisposto. Questo meccanismo è reso evidente già dall’atteggiamento disinteressato di Achille nella stessa epistola, ma è evidenziato anche col meccanismo della prefigurazione ironica: il lettore sa bene che Achille non tornerà a combattere per Briseide ma lo farà per vendicare la morte di Patroclo.

¹⁷³ Per approfondimenti si veda Barchiesi *ad loc.*, con bibliografia.

¹⁷⁴ Rispettivamente Lehrs 1863: 53 e Peters 1882: 21-2.

¹⁷⁵ Per una bibliografia essenziale sul tema vd. *infra* la nota 217.

Dicendo *arma cape* (87) Briseide introduce una nuova esortazione ed un nuovo argomento per convincere Achille a tornare a combattere per l'esercito Greco: l'esempio di Meleagro¹⁷⁶. Tale *exemplum* viene utilizzato anche da Fenice quando l'ambasceria si reca alla tenda del Pelide con l'obiettivo di persuaderlo a tornare in guerra¹⁷⁷. Il mito di Meleagro (convinto dalla moglie a tornare in guerra), assume una carica retorica ancora più efficace nell'elegia ovidiana, in quanto Briseide stessa s'identifica nella moglie dell'eroe (Cleopatra) e vuole essere la ragione del ritorno di Achille¹⁷⁸. D'altro canto questo desiderio mette in luce la volontà (quasi illusoria) di affermare sé stessa in una società che la vede come un mero oggetto di contesa in una disputa d'onore fra potenti eroi. Nonostante la propria autodegradazione continua, Briseide dimostra di voler ritagliare per sé e per Achille un piccolo spazio elegiaco in cui essere *serua* per il suo *dominus* in senso erotico, e non più sociale.

Secondo Hall non sarebbe chiara la distinzione in 92 fra *audita* e *nota* e non sembra convincente il fatto che Briseide ha “sentito” la storia di Meleagro, mentre Achille semplicemente la “conosce”. Perciò lo studioso propone l'inversione delle posizioni di *mihi* e *tibi* nello stesso verso, “the Asiatic Briseis’ knowledge of a Peloponnesian tale presumably coming to her via Achilles”¹⁷⁹. Non c'è ragione, tuttavia, di dubitare del testo tradito: è del tutto plausibile che Briseide abbia “sentito” la storia di Meleagro da Achille (o da un qualsiasi altro personaggio; forse l'amico Patroclo?) e ancor più plausibile è il fatto che tale storia sia ben nota all'eroe. La lettera di Briseide viene spedita successivamente all'ambasceria menzionata in precedenza, per cui il mito del figlio di Eneo è familiare ad Achille proprio perché gli è stato raccontato di recente da Fenice (cf. Hom. *Il.* 9, 529-99). È anche possibile ipotizzare che lo sapesse già grazie a un racconto del padre: Peleo, infatti, faceva parte della schiera di eroi adunata da Meleagro nella versione ovidiana

¹⁷⁶ Da notare come il personaggio di Meleagro sia anche utilizzato da Fedra in Ov. *Epist.* 4, 99-100 come *exemplum* di cacciatore-amante per convincere Ippolito a ricambiare il suo amore.

¹⁷⁷ Per la versione omerica del mito cf. Hom. *Il.* 9-527-99. Per la versione rielaborata ed estesa da Ovidio cf. *Met.* 8, 273-546.

¹⁷⁸ Jacobson 1971: 348 (= 1974: 32) individua ed analizza un interessante parallelismo fra il Fenice omerico e la Briseide ovidiana: sebbene usino entrambi la storia di Meleagro per persuadere Achille ad agire in fretta, l'uno vuole convincere l'eroe a non seguire l'esempio dell'Enide, che ha aspettato troppo ad intervenire in guerra nonostante la devastazione e le stragi in atto nella sua città e ha perso l'occasione di ricevere una lauta ricompensa (Hom. *Il.* 9, 597-9), mentre l'altra vuole che egli ascolti le suppliche dell'amata, proprio come Meleagro ascoltò le preghiere di sua moglie Cleopatra. Cf. sull'argomento anche Jolivet 1999: 23-8. A queste osservazioni vanno aggiunte anche quelle di Verducci 1985: 114-15, la quale riconosce nell'uso di questo particolare mito da parte di Briseide due elementi che ne minano totalmente l'efficacia: (i) Briseide stessa è il motivo per cui Achille ha abbandonato la guerra, (ii) l'eroina è *serua* di Achille e, per sua stessa ammissione (101-2), certamente non *domina*.

¹⁷⁹ Hall 1990: 269.

del mito (cf. Ov. *Met.* 8, 309). In ogni caso non sarebbe questo l'unico caso in cui Briseide mostra una conoscenza di fatti che le dovrebbero essere ignoti, come l'episodio dell'incontro fra Achille e Atena del primo libro dell'*Iliade* (in cui quest'ultima appare in visione solamente all'eroe per impedirgli di attaccare Agamennone) a cui fanno riferimento i versi 147-8. La lezione *tibi ... mihi* che si legge in un manoscritto recenziore (Pd) è probabilmente il frutto di un errore spontaneo del copista; molto spesso infatti si verificano errori come l'inversione di parole, in particolare di pronomi bisillabici come questi. Il verso deve essere certamente conservato nella versione vulgata, che si può intendere chiaramente: "La cosa io l'ho sentita, tu la conosci bene"¹⁸⁰. Per l'uso di *notus* nel senso pregnante di "essere ben noto, risaputo" si veda: Hor. *Sat.* 1, 7, 3 *omnibus et lippis notum et tonsoribus esse* (in questo caso "ben nota" è la storia di come Persio si è vendicato di Rupilio "Re"); Prop. 2, 32, 20 *tendis iners docto retia nota mihi* (qui *retia* è metaforico); Ov. *Ars* 1, 681 *fabula nota quidem, sed non indigna referri*; *Met.* 4, 117 *utque dedit notae lacrimas, dedit oscula uesti*.

95-100

bellum erat: ille ferox positus secessit ab armis

et patriae rigida mente negavit opem.

sola uirum coniunx flexit. felicior illa!

at mea pro nullo pondere uerba cadunt.

nec tamen indignor, nec me pro coniuge gessi

saepius in domini serua uocata torum.

95 *bellum* P¹: marte Ep²(u.l.): bello E F G L P² V *rell. Planudes* (ἐν τῷ πολέμῳ) secessit ab] succ. ab Mm Pd: rec. ab Ep Pc U: dec. ab Gi: secesserat Bentley 96 negavit] negarat Bentley
98 ah! mea pollicito pondere uerba carent Bentley pro nullo] pro nulli P(a.c.): non ullo Hall
100 saepius] scilicet Bentley

Il testo vulgato, che riporta *bello* all'inizio di 95, è da considerarsi corrotto: la prima mano di P conserva sicuramente la lezione migliore in questo luogo, giacché il nesso *bellum erat* si trova anche nell'uso ovidiano (vd. Ov. *Fast.* 4, 880 *bellum erat: Etruscas Turnus adorat opes*).

Bentley, probabilmente non convinto dal nesso *secessit ab* in questo contesto e volendo isolare *positus armis* come ablativo assoluto, congettura *secesserat*, "id est, post arma posita secesserat"¹⁸¹. La preposizione *ab* è solo apparentemente un problema per tre

¹⁸⁰ Trad. di Rosati.

¹⁸¹ Burman *ad loc.*

motivi: (i) il verbo *secedo* si accorda perfettamente con *ab* ed è utilizzato ampiamente sia in prosa sia in poesia, (ii) in contesto di guerra questo nesso può indicare facilmente l'atto di "disertare" (cf. *OLD* s. u. *secedo* 2), (iii) in questo passo l'intera struttura *positis secessit ab armis* è particolarmente efficace, in quanto l'azione di Meleagro è stata di "allontanarsi dalle armi (*scil.* guerra) che aveva deposto". Forse per concordare la forma verbale del verso successivo col suo *secesserat* di 95, Bentley congettura *negarat pro negauit*. Come si è già dimostrato, tuttavia, non è necessario intervenire in questo distico¹⁸².

Allo stesso modo la ricostruzione proposta da Bentley del verso 98 sulla base di Ov. *Epist.* 6, 110 *cur tua polliciti pondere uerba carent?*¹⁸³, benché costituisca un interessante slancio drammatico (*ah! mea pollicito pondere uerba carent*), non può essere considerata in questo caso. *At* a inizio di verso si lega in maniera molto efficace con quanto detto nel verso precedente: l'avversativa mette in luce la volontà di Briseide di confrontarsi e identificarsi con la moglie di Meleagro, che viene ascoltata dal marito, mentre le sue parole "cadono come prive di peso per te (Achille)".

Gruter (come attesta la nota in Burman *ad loc.*), preferisce interpretare *pro* di 98 come un'interiezione (*proh*), nello specifico un'esclamazione parentetica (interpretazione accettata anche da Riese e da Ehwald¹⁸⁴ nelle rispettive edizioni), che, tuttavia, implicherebbe un'idea di sgomento e di sdegno estranea al contesto (99 *nec tamen indignor*). L'ultima difesa di questa lettura è stata avanzata da Erik Wistrand¹⁸⁵, il quale cita degli ottimi paralleli per l'uso ovidiano di *pondus* in relazione con *uerba*, *uota* e *preces* (*Epist.* 6, 110; 7, 65; *Am.* 2, 14, 42; 3, 3, 19; 3, 12, 20; *Ars* 3, 806; *Fast.* 1, 182); l'importanza del "peso" delle "parole" viene rievocato qui dal verso 4 di questa stessa epistola: *sed tamen et lacrimae pondera uocis habent*. Tuttavia, per l'uso di *proh* lo studioso riporta dei luoghi inseriti in contesti che indicano la disapprovazione del parlante (Liv. 22, 14, 6 *tantum, pro, degeneramus a patribus nostris*; Hor. *Carm.* 3, 5, 7 *pro, curia inuersique mores*) o la meraviglia (Ov. *Met.* 13, 758-9 *pro! quanta potentia regni / est, Venus alma, tui!*). Per Vell. 2, 25, 3 *Quintumque Sertorium, pro, quanti mox belli facem* l'interiezione sembra piuttosto l'intrusione dello storico che esprime un giudizio sul personaggio che in seguito sarà *belli facem*, quindi costituisce un caso particolare ma non coerente col luogo in esame. Questi

¹⁸² Per la struttura ed il contenuto dei versi si veda il parallelo in Ov. *Met.* 12, 146-7 *Hic labor, haec requiem multorum pugna dierum / attulit et positis pars utraque substitit armis*.

¹⁸³ Per un tema simile in Ovidio si veda anche *Am.* 3, 12, 20 *malueram uerbis pondus abesse meis*.

¹⁸⁴ Ehwald (ed anche Barchiesi) attribuisce la punteggiatura a Madvig "in notis marginalibus", ma non è chiaro dove lo studioso abbia pubblicato il suo contributo.

¹⁸⁵ Wistrand 1977: 41-2.

versi riflettono ancora la passività del personaggio di Briseide: l'eroina non è in grado di opporsi alle decisioni di Achille, e le costa un grande sforzo anche solo scrivergli questa lettera (vd. 3-10): il suo stato d'animo non è di sdegno o rimprovero nei confronti dell'eroe, che non si comporta come Meleagro (sebbene questo sia lo strumento del suo discorso di persuasione), ma di rammarico per non essere riuscita ad eguagliare la moglie dell'Enide. Oltretutto un *pro* avverbiale nella particolare posizione in cui si trova nel caso in esame comporterebbe un'interruzione troppo brusca della sequenza logica della frase (così vicino ad *at* avversativo e nel mezzo fra *mea* e *uerba*. La corretta interpretazione di quel *pro nullo pondere* è già stata colta in nota da Heinsius con un semplice “sine pondere” e fra i paralleli citati a difesa di questa interpretazione i più rilevanti sembrano Prop. 1, 10, 23-4 e Ov. *Fast.* 4, 203-4.

La congettura di Hall, *non ullo pro pro nullo*, se intesa con “ma le mie parole cadono senza alcun peso” sembra sovrapporsi al significato voluto da Heinsius (e richiesto dal contesto): un'eventuale corruzione potrebbe essere spiegata con l'introduzione di *pro* dopo un'errata segmentazione in *no nullo*, poi ridotto a solo *nullo*¹⁸⁶. Introducendo la congettura nel testo si andrebbe a sostituire un nesso senza veri paralleli (*pro nullo pondere*) con una *iunctura* di ampio uso (*non ullus* come variante enfatica di *nullus* è piuttosto frequente in letteratura: cf. *OLD* s. u. *ullus*, 1c) e con una costruzione già attestata (in diverso contesto, ma nella stessa posizione di verso) in Prop. 1, 17, 24 *ut mihi non ullo pondere terra foret* (il contesto è quello dell'augurio, tipico delle composizioni sui rituali funebri, affinché il peso della terra sia lieve sui resti del defunto). Ciononostante il significato voluto da Heinsius e quello implicato dall'ottima congettura di Hall, non sembrano rispecchiare la realtà del testo di *pro nullo pondere: non ullo pondere* (“senza alcun peso”) è un'interpretazione che offre lo stesso significato di *nullo pondere*, e non tiene conto di *pro*. Per specificare la funzione della preposizione qui è utile il confronto con i due luoghi citati da Heinsius stesso: a Prop. 1, 10, 23-4 *neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris / neu tibi pro uano uerba benigna cadant* e Ov. *Fast.* 4, 203-4 *Iuppiter ortus erat: (pro magno teste uetustas / creditur; acceptam parce mouere fidem)*. In entrambi i casi *pro* è riferito ad un sostantivo la cui qualità (cioè la “vanità” insita nella parola stessa *uano*, nel caso di Properzio, e l'autorità della testimonianza nel caso dei *Fasti*) è riferita al soggetto della frase: Prop. “... e per te le parole benevole non cadano come cosa vana” (i. e. “le parole non siano vane”) e Ov. “Giove nacque (come autorevole testimonianza è considerata

¹⁸⁶ Hall 1990: 270.

l'origine antica ...". *Pro* funge, quindi, da elemento d'istituzione di un paragone fra il semplice ablativo ed il soggetto (che ne assorbe le caratteristiche), secondo l'uso previsto da J. Ramminger *TLL* 10.2.1428.53-4 "comparatione eius, quod condicionis sive similis sive eiusdem esse putatur", e nello specifico a 1430.31 "ad indicandas varias qualitates, condiciones, instrumenta sim." (per molti esempi vd. le righe seguenti fino a p. 1431)¹⁸⁷, che è innegabilmente raro in poesia, ma non sostituibile dal semplice *non ullo*. In modo simile, credo, si dovrebbe intendere *pro nullo pondere* nel caso in esame: "ma le mie parole cadono come prive di peso". L'eroina non ha avuto altra occasione per far sentire i suoi argomenti e per perorare la sua causa, dopo l'ambasceria dei Greci ad Achille e questo è certamente il movente che la spinge a scrivere all'amato. Tuttavia, in questo passaggio Briseide esprime sfiducia nella stessa possibilità di convincere Achille con le parole che sta scrivendo: l'eroina oscilla da subito (fin dalle epanalessi iniziali) tra la speranza dell'amante che prega l'amato e la sottomissione della schiava che non osa neanche sperare per un miglioramento della propria condizione, ed è rassegnata a sentirsi ignorata e dimenticata. Il testo tràdito, per quanto inusuale, si inserisce bene nel contesto tragico del lamento disperato di Briseide.

Ancora Bentley suggerisce l'emendazione di *saepius* a 100 con *scilicet* (forse preso da 55). Quest'ultimo avverbio crea una diversa sfumatura della frase, come se Briseide volesse dire "e non mi sdegno né mi sono comportata come una sposa, tanto è vero che sono stata chiamata come serva nel letto del padrone". *Saepius*, tuttavia, mette in luce la frequenza con cui è stata convocata e così dimostra la condizione di Briseide come *serua*, che la distingue dal modello della moglie di Meleagro e allo stesso tempo evidenzia la sua modestia agli occhi di Achille.

103-4 *per tamen ossa uiri subito male tecta sepulcro,*
 semper iudiciis ossa uerenda meis,

104 iudiciis] insidiis Y: ab (*uel* in) officiis *uel* cum lacrimis Hall

Hall ritiene irrispettoso che Briseide si riferisca alla deferenza ossa del defunto marito con il semplice *iudiciis... meis*, in quanto questa espressione significa propriamente "in my opinion"¹⁸⁸. Perciò suggerisce di sostituire *iudiciis* con *ab* (oppure *in*) *officiis* o con *cum lacrimis*. Non è chiaro, tuttavia, come lo studioso spieghi la genesi della corruzione, in

¹⁸⁷ Con un simile significato viene usato *pro* a 99: *nec me pro coniuge gessi* dove la *comparatio* sancisce l'assenza dello stato di *coniunx* dell'eroina (che accetta la propria condizione di *serua*).

¹⁸⁸ Hall 1990: 270.

quanto nulla fa sospettare dell'autenticità di *iudiciis* nei testimoni (l'insensato *insidiis* e ametrico di Y non può essere considerato qui). In entrambi i casi, la proposta di Hall non sembra convincente: (i) *officiis* in questo contesto mi sembra implicare degli effettivi "atti di memoria funebre" (forse le preghiere di Briseide o un qualche tipo di cerimonia?), (ii) mentre *cum lacrimis* lascia intendere che l'eroina pianga ancora la morte del marito. Tutto finora fa credere che non sia così: Briseide ha sofferto in passato per la morte del marito, ma ora è innamorata di Achille e tutte le sue forze vengono impiegate nel perseguire questo sentimento¹⁸⁹. Il tutto è, infatti, inserito nel contesto di un giuramento ad Achille, in cui l'eroina ovidiana promette (in maniera piuttosto macabra), sul cadavere del marito e sui suoi fratelli defunti, di non esser stata toccata da Agamennone (103-10) per aggiungere un nuovo sconvolgente argomento alla sua opera di persuasione. La memoria del marito non è che un dolce ricordo, degno di rispetto, ma la freddezza dell'eroina dimostra ancora una volta che il *uir* e *dominus* (e *frater*, cf. 52) di Briseide ora è Achille, proprio l'uomo responsabile della morte del suo *uir* e dei suoi *fratres* (il che, a ben pensarci, è già un pensiero spietato nei confronti dei defunti)¹⁹⁰. Per questi motivi *iudiciis... meis* sembra anche fin troppo generoso, e ben coerente con il contesto in cui è inserito. Questa *iunctura* è anche ben attestata e conforme allo stile di Ovidio (soprattutto nella sua posizione metrica), come si evince dagli esempi di F. M. H. Oomes *TLL* 7.2.617.3-5: *Ars* 2, 416 *sumere; iudiciis ista uenena meis; Pont.* 3, 5, 52 *candida iudiciis illa sit hora meis* e 4, 3, 16 *ille ego iudiciis unica Musa tuis*¹⁹¹.

111-20 *si tibi nunc dicam: "fortissime, tu quoque iura
nulla tibi sine me gaudia facta", neges.
an Danaï maerere putant? tibi plectra mouentur,
te tenet in tepido mollis amica sinu.
et quisquam quaerit, quare pugnare recuses?
pugna nocet, citharae noxque Venusque iuuant.
tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam,*

¹⁸⁹ Può essere comunque interessante il confronto fra l'*officiis* proposto da Hall, e quanto viene affermato da Arianna in *Ov. Epist.* 10, 124 *haec sunt officiiis digna sepulcra meis?*.

¹⁹⁰ Un'altra possibile interpretazione potrebbe essere: "(Ossa) sempre temibili riguardo a tutto ciò che penso, al giudizio che ho sulle cose, a ciò che penso e affermo". Questa lettura implicherebbe, quindi, da parte di Briseide, un velato timore di vendetta da parte dello spirito del marito, nel caso in cui dovesse mancare di rispetto la sua memoria. Esprimo solo in nota questa possibilità dal momento che non sembrano esserci *loci similes* che possano avvalorarla, con l'eccezione forse di *Prop.* 2, 20, 15-16 *ossa tibi iuro per matris et ossa parentis / (si fallo, cinis heu sit mihi uterque grauis!)*, in cui però il contesto è quello di un giuramento solenne.

¹⁹¹ Per la struttura metrica del verso cf. anche *Ov. Rem.* 426 *non sunt iudiciis omnia danda meis* (qui *iudiciis* assume il significato più generico di "i miei consigli").

*Threiciam digitis increpuisse lyram,
quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam
et galeam pressa sustinuisse coma*

112 facta] pacta *Heinsius*: capta *Bentley* 113 an *Morelli per litteras*: te Pc: at E F G L P V
rell. Palmer Dörrie Rosati Barchiesi: dum *Reeve* 114 te] et I N Po 115 si quis forte
roget *uel* si quis nunc quaerat *Bentley*: si quis iam quaerat *Palmer* 1974 et quisquam F G Mz
Palmer 1898 Rosati Barchiesi: si quisquam Ma Ob P Pc Vb²(u.l.) *Dörrie*: et quisquis Ep¹ H Sp: et
qui quis E: et quis qui Vc: at si quis Gi: at aliquis Y²(u.l.): atque aliquis Ep²: et si quis L V *rell.*
Planudes (κᾶν εἴ τις) quaerit] -ret C: -rat Ea I V(a.c.) Vr Wt(p.c.) Y recuses] -set E; -
sas Ep Gi Ri 116 noxque] uoxque Ea Pd *Burman*

Il primo problema che si pone nell'analisi del distico 111-12 riguarda la corretta interpunzione del discorso diretto, a partire da una serie di considerazioni avanzate da Edward J. Kenney in un suo articolo. Secondo la sua ricostruzione, le uniche edizioni che pongono le virgolette dopo *fortissime* sono quella di Chappuyzi e di Ripert, mentre tutti gli altri concordano nell'interpungere dopo *dicam*. Non soddisfatto della scelta maggiormente diffusa, egli argomenta a favore dell'alternativa preferita da questi due editori sulla base di tre osservazioni: (i) generalmente in Ovidio il vocativo viene accompagnato dalla particella *o* all'inizio di un discorso diretto¹⁹², (ii) in assenza di questo indizio, il testo originale senza punteggiatura può avere indotto i lettori a legare *fortissime* con *tibi*, e non con ciò che segue, (iii) e, nel contesto in cui è inserito, questo vocativo può suonar meglio riferito dall'eroina direttamente ad Achille piuttosto che inserito nell'esortazione immaginaria seguente¹⁹³. Pur ammettendo che non sia possibile stabilire una punteggiatura corretta con assoluta certezza, Kenney preferisce seguire la scelta di Chappuyzi. Poco dopo anche Goold, nella sua revisione all'edizione di Showerman, e Fornaro decidono di seguire questa interpunzione, traducendo rispettivamente: "If I now should say to you, most valiant one..." e "Se io dicessi a te ora, grand'uomo...".

A difesa della punteggiatura "vulgata" interviene poi Barchiesi *ad loc.*, il quale la considera preferibile sulla base di un possibile omaggio da parte di Ovidio ad Hom. *Il.* 16, 21 e 19, 216 ὦ Ἀχιλεῦ, Πηλεΐος υἱέ, μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν ("O Achille, figlio di Peleo, di gran lunga il migliore fra gli Achei"): nel primo caso con queste parole Patroclo introduce il suo lamento per gli Achei che soffrono e muoiono sul campo di battaglia e il discorso

¹⁹² Questo è proprio il caso di altre due attestazioni di *fortissime* in discorso diretto nell'uso di Ovidio (*Met.* 4, 769 e 8, 728).

¹⁹³ Kenney 1970a: 170-1.

con cui cerca di convincere Achille a tornare in battaglia, mentre nel secondo Ulisse si rivolge ad Achille poco prima del giuramento con cui Agamennone dichiara di non aver toccato Briseide (a 252-65). È certamente possibile, come sostiene lo stesso Barchiesi, che Ovidio possa aver riadattato il formulario epico omerico (quel μέγα φέρτατ' Ἀχαιῶν che ricorda molto il nostro *fortissime*) per rovesciarne il contesto: qui, infatti, è proprio Briseide ad accusare Achille di non esserle stato fedele¹⁹⁴. Briseide cerca qui di instaurare un discorso immaginario con Achille, in maniera simile a quanto messo in atto ai versi 53-4 (in cui afferma che l'eroe le abbia mentito giurandole che la sua cattura fosse un bene per lei), al fine di mettere in rilievo il tono di accusa verso il mancato interesse dell'amato.

Effettivamente è difficile stabilire con certezza dove cominci il discorso diretto, anche a causa dei tre pronomi personali (*tibi, tu, tibi*) presenti nel distico. Sembra però più intuitivo che il discorso inizi dopo il “uerbum dicendi”; *fortissime* è, inoltre, ben attestato nei discorsi diretti ovidiani (ma mai all'inizio) anche senza la particella *o* ad accompagnarlo (cf. *Met.* 7, 449; 13, 278; e *Pont.* 1, 8, 21) e si lega bene con i successivi *tu* e *tibi*. Per questi motivi si è preferito mantenere la punteggiatura generalmente accettata.

Un'ulteriore difficoltà è causata da *facta* al verso 112, dal momento che il nesso *gaudium / -ia facere* è scarsamente utilizzato nella letteratura latina. A tal proposito è utile anche qui riassumere ancora l'ottimo intervento di Kenney. Lo studioso riporta i passi di O. Hey *TLL* 6.2.1714.60-2 che ammettono l'uso del nesso in questione: *CLE* 361, 2 *plouruma que fecit populo soueis gaudia nuges*, Liv. 3, 28, 4 *alibi pauorem, alibi gaudium ingens facit* e Lucan. 6, 226-7 *maiora uiris ex sanguine paruo / gaudia non faceret conspectum in Caesare uolnus*¹⁹⁵. La rarità di *gaudium / -ia facere* lo spinge a considerare l'intervento sul testo. Non convinto da *pacta* di *Hensius* esprime una preferenza per il *capta* di Bentley (facendo notare che in nessun caso in Ovidio usa un participio perfetto riferito a *gaudia*) sulla base di Ov. *Met.* 12, 198 *utque nouae Veneris Neptunus gaudia cepit* (particolarmente adatto poiché anche qui si descrivono i piaceri dell'amore), *Met.* 7, 513 e *Trist.* 5, 8, 21, e del congruo elenco di casi attestati da O. Hey *TLL* 2.1714.29-32. Kenney, dunque, procede a considerare tutte le possibili soluzioni per rendere meglio il senso della frase e fornisce per ognuna di essi un esempio di *usus scribendi*: *carpta* (*Ars* 3, 661 *aliae tua gaudia carpent*), *sumpta* (*Rem.* 401 *gaudia ne dominae, pleno si corpore sumes, te*

¹⁹⁴ Sull'argomento vd. le considerazioni di Lindheim 2003: 54-5.

¹⁹⁵ Fra i quali non compare Plin. *Nat.* 7, 134 *cetera exempla fortunae uariantis innumera sunt. etenim quae facit magna gaudia nisi ex malis aut quae mala inmensa nisi ex ingentibus gaudiis?* (uno degli argomenti di Burman *ad loc.* a favore del testo tràdito).

capiant...), *iuncta* (*Ars* 2, 48 *I... cum quo sua gaudia iungat*), *nota* (*Am.* 2, 3, 2 *mutua nec Veneris gaudia nosse potes*), *rapta* (*Epist.* 18, 43 *gaudia rapturo si quis tibi claudere uellet / aërios aditus...*), *parta* (per cui non ci sono attestazioni)¹⁹⁶.

Sebbene *capta* sia una congettura attraente, in quanto risolve un passaggio piuttosto farraginoso del testo ed offre un buon significato¹⁹⁷, come ammette lo stesso Kenney, non ci sono prove a sufficienza per intervenire sul testo. Un intervento di questo tipo, inoltre, non sembra necessario per un motivo fondamentale strettamente connesso con i temi di fondo del discorso di Briseide. Il verbo *facta* fornisce una sfumatura “passiva” ai godimenti sessuali di Achille: non è lui stesso a “cogliere” o a “prendere” (come è in pressoché tutte le congetture pensate da Kenney) i *gaudia*, ma piuttosto l’eroe “ha lasciato” che qualche donna lo sollazzasse (per *facere gaudium* inteso in questo senso si vedano gli esempi raccolti da Kenney ed elencati in precedenza, in particolare l’epitaffio del mimo Protogene di *CLE* 361, 2), senza andarne troppo in cerca ma anche senza opporre grandi resistenze. Tali *gaudia* si traducono nel semplice soddisfacimento di piaceri che vengono forniti ad Achille da altre donne e che invece Briseide ha negato fermamente ad Agamennone e agli altri greci. *Facta*, quindi, accresce il tono di velato rimprovero che permea l’epistola sin dai primi versi (e. g. 21-2). L’idea di questo molle abbandonarsi di Achille al piacere è perfettamente coerente con l’immagine dell’amica che lo *tenet* in grembo del verso 114¹⁹⁸. Per questi motivi, si preferisce conservare il tràdito *facta*, che, seppur poco attestato, fornisce un significato accettabile alla frase.

Nonostante sia paleograficamente inverosimile supporre una corruzione di *dum* in *at* all’inizio di 113, la congettura di Reeve¹⁹⁹ risolverebbe perfettamente le difficoltà della versione vulgata del testo. Una particella con valore avversativo posta dopo 111-12 non sembra avere senso e non spiega il rapporto fra *maerere putant* e *tibi plectra mouentur*

¹⁹⁶ L’intero paragrafo riassume passo per passo le considerazioni esposte in Kenney 1970a: 171-2, qui sintetizzate perché offrono un quadro completo sulle possibilità d’intervento. Occorre notare che Goold, nella sua revisione all’edizione di Showerman, modifica il testo a favore della preferenza espressa da Kenney, quindi sostituendo *facta* con *capta* e iniziando il discorso diretto dopo *fortissime*: “If now I should say to you, most valiant one: ‘do you swear also that you have indulged in no joys apart from me!’ you would refuse”. La stessa interpunzione appare nel testo riportato da Reeve 1973: 325.

¹⁹⁷ Specialmente se si traduce, come ammesso in *OLD* s. u. *capere* 13b: “Tu giura anche che per te nessun piacere è stato ottenuto senza di me”.

¹⁹⁸ Occorre, inoltre, notare come qui il significato fisico di *tenere in sinu*, a indicare quindi l’abbraccio e l’intimità degli amanti (per cui si rimanda agli esempi di Pichon 1902: 276 s. u. *tenere*), assume una connotazione particolarmente pregnante e squisitamente elegiaca, ovvero di “possedere, tenere avvinto a sé all’interno della relazione”. L’immagine è, inoltre, coerente con l’episodio menzionato a *Hom. Il.* 9, 663-8, in cui Achille si sdraia nella sua tenda insieme ad una schiava di Lesbo e a Patroclo, che a sua volta giace con un’altra schiava, donatagli da Achille stesso.

¹⁹⁹ Reeve 1973: 325. Lo studioso, per spiegare la carica espressiva di *dum* ricorda *Ov. Epist.* 1, 75 *haec ego dum stulte metuo, quae uestra libido est*.

(parte del verso che, in molti editori, viene separata dal resto con una linea orizzontale). Banalizzante sarebbe la lezione *te* di Pc, la cui origine è stata probabilmente facilitata dal fatto che il verso successivo inizia con *te* e dal contesto ricco di pronomi personali (solo nella porzione di testo in analisi *tibi, tu, tibi, tibi, te*). Le interpretazioni che vengono date della vulgata in molte traduzioni, per quanto accettabili, non sembrano ovviare al problema del testo latino: si vedano ad esempio Showerman (“Yes, the Danaï think you are mourning for me — but you are wielding the plectrum...”), Prévost (“Les Grecs te croient désolé; cependant te touches la lyre...”), o Barchiesi, con una sfumatura esclamativa (“E i Danaï ti credono in lutto! Tu impugni il plettro...”). È curioso come, invece, la traduzione di Lindemann intenda *at* proprio come se fosse *dum*: “während die Danaer glauben, du grämest dich. schlägst du die Leier...”. Anche Rosati risolve in maniera simile il problema, senza alterare il testo latino: “I Danaï ti credono triste, mentre tu invece suoni la lira...”. Briseide ha appena affermato che Achille non può negare di aver ricevuto diverse gioie nel periodo passato lontano da lei; un tale periodo, stando ad una traduzione letterale del testo vulgato, dovrebbe essere seguito da “ma i Danaï credono che tu sia addolorato — da te è agitato il plettro”, ma nessuna interpunzione può spiegare il rapporto tra le due frasi. La prima parte del verso sarebbe molto più coerente con ciò che precede, e ben legata a ciò che segue, se venisse introdotta da *dum*, in questo modo il distico si può facilmente tradurre: “Mentre i Danaï credono che tu sia addolorato, da te è agitato il plettro”²⁰⁰, una graziosa amica ti tiene sul suo tiepido ventre”²⁰¹.

Per ovviare al problema della difficile spiegazione paleografica di una corruzione di *dum* in *at*, si potrebbe ipotizzare (come mi viene suggerito *per litteras* dal prof. Alfredo Mario Morelli) che la particella originariamente posta all’inizio del verso fosse l’interrogativa *an*. Tale particella è utilizzata ampiamente a inizio di verso per introdurre interrogative dirette o indirette e un’eventuale corruzione si potrebbe spiegare facilmente: basti vedere l’alternanza *an / at* nei codici in questa stessa lettera all’inizio di 123 o in altre *Heroides* come 11, 34; 14, 87; 16, 223²⁰². L’emendazione del trådito *at* con *an* non solo risolverebbe la problematica interna al verso restituendo un buon significato, ma costituirebbe un’ottima simmetria fra i due distici 113-14 e 115-16: dopo aver giurato

²⁰⁰ Questa espressione lascia intendere un’allusione maliziosa da parte di Briseide alle attività amorose di Achille: qualcuno potrebbe pensare che l’eroe suoni per consolare i propri dolori e la propria ira (come è anche nel contesto omerico), ma invece lo fa perché si trastulla con l’amante.

²⁰¹ Sulla struttura di 114 si vedano i paralleli individuati da Zingerle 1878: 16 in Ov. *Ars* 2, 360 *hospitis est tepido nocte recepta sinu* e *Fast.* 4, 522 *decidit in tepidos lucida gutta sinus*.

²⁰² Cf anche Verg. *Aen.* 7, 363; Hor. *Sat.* 1, 1, 88; Prop. 2, 18, 7; Ov. *Am.* 1, 11, 28; *Met.* 11, 739.

(proprio come Agamennone nell'*Iliade*) di non essere stata toccata dall'Atride (109-10) e dopo aver accusato Achille di non esserle stato fedele (111-12), Briseide incalza l'eroe con delle domande retoriche a cui risponde immediatamente in modo quasi sarcastico (113-16). La donna prosegue lodando in maniera velatamente ironica i piaceri dell'ozio e della lussuria (il tono ironico rovescia chiaramente l'uso tipicamente elegiaco di lodare le attività amorose piuttosto che quelle guerresche), per poi lanciarsi con fervore in un elogio dell'antica passione guerriera di Achille, nel tentativo di convincerlo a riprendere le armi (121-6). Alla luce di questa riflessione, la sequenza si potrebbe tradurre: "Forse i Danai credono che tu sia addolorato? Da te è agitato il plectro, una graziosa amica ti tiene sul suo tiepido ventre. E qualcuno domanda per quale motivo rifiuti di batterti? La battaglia reca danno, la cetra e la notte e l'amore danno piacere" (qui si dà per scontato che all'inizio di 115 sia posto *et quisquam querit*, di cui si parlerà meglio più avanti). Sarebbe possibile ipotizzare che dopo *putant* si apra una parentetica e che la domanda enfatica "ricominci" al v. 115: *an Danai maerere putant (tibi plectra mouentur ... mollis amica sinu) et quisquam quaerit, quare pugnare recuses?*. Questa soluzione, nonostante possa collegare molto armoniosamente la prima parte di 113 e l'inizio di 115, sembra meno preferibile: una parentesi così ampia potrebbe spezzare eccessivamente il tono e l'enfasi della frase e l'invettiva di Briseide, già molto sottile, verrebbe smorzata. D'altro canto, se si intende *an Danai maerere putant* come un'interrogativa, la simmetria di domande retoriche e risposte immediate offre un ottimo significato, risolve i dubbi paleografici sulle modalità di corruzione e conferisce alla sezione la giusta carica polemica (che come si è visto già in precedenza, è una caratteristica fondamentale del discorso di Briseide). Per questi motivi si stampa *an pro at* all'inizio di 113.

A partire dal verso 113 Ovidio mette in atto, attraverso Briseide, un rovesciamento dei *topoi* tipici dell'elegia amorosa, il cui ambiente prediletto è generalmente tranquillo e appartato. Qui, invece, l'eroina tenta di convincere l'amato ad abbracciare il suo spirito guerriero e a scendere in guerra, proprio perché quello è l'unico modo in cui possano stare insieme. Con questo motivo, come notano anche Rosati²⁰³ e Barchiesi *ad loc.*, in particolare nella sezione 117-18, Ovidio riprende e rovescia ironicamente lo stesso concetto della vita amorosa/elegiaca espressa in *Am. 2, 11, 31-2 tutius est fouisse torum, legisse libellos, /*

²⁰³ Rosati: 103 n. 23.

*Threiciam digitis increpuisse lyram*²⁰⁴.

La prima parte del verso 115 è gravemente corrotta nella tradizione, in cui si presentano una miriade di *uariae lectiones*. Per semplicità si espongono di seguito i pro e i contro di tutte le varianti significative, indicando gli editori che le preferiscono, qualora le abbiano indicate, e le ragioni della preferenza (a seconda delle lezioni adottate, in questo caso, varia anche la punteggiatura, cosa che indico nella discussione seguente):

1) *et si quis quaerat* (D. Heinsius, N. Heinsius, Burman, van Lennep, Amar, Jahn, Loers, Chappuyzi, Lindemann, Shuckburgh, Ripert)

Non vengono date molte spiegazioni da questi editori per giustificare la scelta testuale. Buona parte delle informazioni viene dal commento di Loers *ad loc.*: lo studioso, in risposta al *et quisquam quaerit* stampato da Heusinger, sostiene di preferire il testo vulgato per l'autorità dei codici e perché stabilisce un buon significato per la frase. Effettivamente *et si quis* è ben attestato (mentre *quaerat* si trova solo in alcuni recenziori) e fornisce un senso accettabile, ma non si collega affatto bene con il periodo che segue, come evidenzia la possibile traduzione: “E se qualcuno chieda perché rifiuti di combattere: la battaglia nuoce...” (qui traduco seguendo la punteggiatura di Burman). Diversamente Loers segnala l'inizio di un discorso diretto dopo *recuses*, quindi da 116 a 120, mentre Lindemann traduce 115 come se fosse un'esclamativa: “Und da fragt man auch noch, warum du zu cämpfen dich weigerst!). Lo stesso problema non viene risolto dalle congetture di Palmer 1874 (*si quis iam quaerat*) e di Bentley (*si quis forte roget* e *si quis nunc quaerat*). Nel primo caso non è chiaro perché sia necessario qui specificare un'unità di tempo come *iam* (e così anche il *nunc* di Bentley), benché possa essersi facilmente corrotto in *quam* o *quis* e in seguito in tutte le altre varianti attestate nei manoscritti. Nel secondo caso, la ricostruzione *si quis forte roget* offre una buona sfumatura di significato, ma, come nei casi precedenti, difficilmente può essere annessa in armonia a ciò che segue.

Tutte queste difficoltà d'interpretazione fanno pensare che il testo vulgato sia corrotto e che si debba, perciò, valutare le lezioni di altri manoscritti.

2) *si quisquam quaerit* (Riese, Sedlmayer, Dörrie, Della Casa)

È la lezione di P (erroneamente Heinsius e altri dopo di lui leggevano *si quis nunc quaerat*, cosa che può aver determinato la loro scelta per la costituzione del testo) e di pochi altri recenziori; occorre notare però che il testo scritto dalla prima mano di P è molto

²⁰⁴ Cf. anche Ov. *Fast.* 6, 812 *annuit Alcides increpuitque lyram* e Tib. 1, 1, 43-6 *parua seges satis est, satis est requiescere lecto, / si licet, et solito membra leuare toro. / quam iuuat immites uentos audire cubantem / et dominam tenero continuisse sinu.*

sbiadito, e il *si* iniziale è stato probabilmente ricalcato da una seconda mano, per cui non è possibile leggere quale sia la lezione originale (nel suo apparato Palmer affermava “*et fuisse potest*”). Lo stesso problema che si presentava con *et si quis querat* si ripresenta anche con questa lezione: sebbene *si quisquam quaerit* renda un buon significato nel verso a sé stante, non permette un collegamento fluido con il pentametro. Questo è reso evidente dalla punteggiatura di Dörrie, che separa i due versi del distico con una linea orizzontale, e dalla traduzione di Della Casa, che cerca di adattare liberamente la carenza del testo latino: “Se qualcuno domanda perché tu non vuoi combattere, dovresti rispondere che la guerra è molesta”.

3) *et quisquam quaerit* (Heusinger, Merkel, Ehwald, Palmer²⁰⁵, Showerman, Bornecque, Giomini, Rosati, Barchiesi, Fornaro)

La migliore difesa di questa lezione è stata avanzata da Barchiesi, il quale argomenta che (i) *et quisquam* è “più incisivo e meno banale” dell’alternativa di P, (ii) che l’uso di *et* è ben attestato nell’introdurre interrogative-esclamative retoriche (per cui rimanda a Cic. *Planc.* 71, *Manil.* 42 e ad altri esempi riportati in K-S I: 638, focalizzato però sull’uso di *quisquam* in questo senso) e che (iii) qui crea “un bel tono vibrante, querulo e indignato”²⁰⁶.

Diversamente intendono il periodo Giomini, Bornecque e Fornaro, che segnalano una pausa alla fine di 115 piuttosto che un punto esclamativo (stampato da Ehwald) o interrogativo (preferito da tutti gli altri). Questa posizione può essere spiegata dalle traduzioni di Prévost in Bornecque (“Et si quelle qu’un demande pourquoi tu refuses de combattre: ‘le combat est malfaisant...’”), in cui si suppone un discorso diretto fino a 120, come già si è visto per l’edizione Loers, e Fornaro (“E qualcuno domanda perché ricusi tu di combattere: combattere porta dei danni...”).

La versione del testo che restituisce il miglior senso ed è comunque attestata in una minoranza di manoscritti (fra cui spiccano per autorità F e G) è sicuramente *et quisquam quaerit*. *Et si quis* è attestato nell’uso ovidiano solamente in *Ars* 1, 524 *et si quis male uir quaerit habere uirum* (in tutt’altro contesto e struttura sintattica) ed anche *si quisquam* si trova nel solo *Trist.* 5, 13, 1-2 *hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem, / mittere si quisquam, quo caret ipse, potest* (che sarebbe forse più interessante come parallelo per

²⁰⁵ Nel suo commentario *ad loc.* considera la stranezza del distico un indizio di inautenticità, ma l’espunzione non può essere presa in considerazione poiché i versi, in particolare il pentametro, introducono delle parole-chiave fondamentali per la caratterizzazione “elegiaca” di Achille (*pugna, citharae, nox* e *Venus*), che si approfondirà nei versi seguenti.

²⁰⁶ Barchiesi *ad loc.*

esaminare il formulario dei distici iniziali delle *Heroides*, in particolare per l'epistola di Fedra *qua nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / mittit Amazonio Cressa puella uiro*). *Et quisquam*, oltre ad essere valido per i motivi già esposti da Barchiesi, è ben attestato in Ovidio in apertura di verso e introduce sempre una domanda retorica con una maggiore o minore carica di sdegno a seconda del contesto: *Am. 3, 3, 33 et quisquam pia tura focus imponere curat?*, *3, 8, 1-2 et quisquam ingenuas etiamnunc suspicit artes, / aut tenerum dotes carmen habere putat?* e *Rem. 523 et quisquam praecepta potest mea dura uocare?*²⁰⁷. Inoltre, l'uso di questo nesso iniziale per introdurre una domanda retorica/ironica finalizzata a esprimere la propria indignazione è ammesso da *OLD* s. u. *et 15* (a cui si rimanda per ulteriori esempi). Adottando questa lezione nel testo si restituisce un significato accettabile e il periodo assume una forma più armoniosa e coerente: alla domanda retorica di 115, Briseide oppone subito una risposta esplicativa (ed immaginaria) con 116: “E qualcuno chiede perché rifiuti di combattere? Perché la guerra è rischiosa, mentre la cetra, la notte, l'amore danno piacere”²⁰⁸. Va segnalata comunque la particolare costruzione metrica e fonetica di 115, che presenta un'incisiva allitterazione di *q* e *r* e ben quattro sillabe spondee prima del dattilo (fisso nella struttura esametrica)²⁰⁹.

Al verso 116 Burman stampa *uoxque* (che leggeva nel *codex Iunianus*, ovvero quello che Dörrie sigla Ea) pro *noxque*, sostenendo in nota che *uox* in questo caso si adatti meglio al luogo posto vicino a *citharae* (la cetra), ed indicando una serie di luoghi che possano giustificare tale scelta, fra in quali spicca per importanza *Hor. Carm. 1, 24, 4 uocem cum cithara dedit*. In seguito questa lezione viene accolta nel testo anche da van Lenep e da Amar (più tardi anche da Chappuyzi e da Ripert), i quali aggiungono come argomento a loro favore il possibile richiamo dell'immagine descritta da Omero in *Il. 9, 186-9*, in cui viene presentata la scena di Achille che, all'arrivo dell'ambasceria, si trova presso le navi a cantare (ἄειδε) e a suonare la cetra (τὸν δ' ἠΰρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείη; “lo trovarono che si diletta l'animo con la cetra dal suono limpido”)²¹⁰. La stessa lezione è

²⁰⁷ Solo in nota, perché tratti da un'opera attribuita ad Ovidio ma considerata spuria, si ricordano le attestazioni in *Epiced. Drusi 7-8 et quisquam leges audet tibi dicere flendi? / et quisquam lacrimas temperat ore tuas?*.

²⁰⁸ Trad. di Rosati.

²⁰⁹ Per approfondimenti sulla struttura metrica di questo luogo e di altri passi simili, si veda Eschenburgh 1874: 21-2.

²¹⁰ In questo specifico passaggio dell'*Iliade* il poeta descrive Achille intento nel canto di κλέα ἀνδρῶν mentre suona la cetra (cetra che è stata suo bottino di guerra dopo la conquista della città di Eezione), identificandolo quindi in tutto e per tutto con la figura dell'aedo epico. La stessa idea dell'interpretazione di questo passaggio epico per cui al ratto di Briseide segue un periodo di musica e mollezza “elegiaca” viene ripresa dallo stesso Ovidio in *Trist. 4, 1, 15-16 fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles / haemonia curas attenuasse lyra*. La rivisitazione ovidiana del passo omerico, già notata da Anderson 1896: 44-5 e da Tolkien 1900: 147, è stata

accolta in seguito anche nell'edizione di Bornecque.

Il plurale pro singolare *citharae* viene usato da Ovidio anche in *Rem.* 753-4 *eneruant animos citharae lotosque lyraeque / et uox et numeris bracchia mota suis* e *Met.* 12, 157-8 *non illos citharae, non illos carmina uocum / longae multifori delectat tibia buxi*²¹¹ (da notare anche la concomitanza dei termini *uox* e *cithara* in entrambi i casi)²¹². La vicinanza in questi casi fra il termine *cithara* e *uox* può essere un indizio a favore di *uoxque* nel passo in esame, che effettivamente offre anche un buon significato e non crea difficoltà. Tuttavia, la tradizione del testo non sembra indicare qui un luogo corrotto: *nox* e *uox* sono due parole molto simili e spesso confuse dai copisti, come nota anche Burman *ad loc.*, ma in questo caso *uoxque* è attestato solamente in tre dei codici che ho potuto consultare, il che può indicare che si tratti di una corruzione introdotta per un'autonoma distrazione dei copisti o per contaminazione "orizzontale". Gli argomenti esposti nel paragrafo precedente a favore di questo intervento, inoltre, non tengono testa alla smisurata fortuna in letteratura elegiaca ed amorosa in generale di *nox* come brachilogico della "notte d'amore" (che si inserisce qui nel contesto più ampio della presentazione di Achille come un poeta elegiaco, dedito alla musica e ai piaceri della carne, in contrapposizione al celebre Achille guerriero dell'epica). Il trådito *noxque* può essere conservato, e deve essere considerato strettamente legato a *Venus*, con cui si unisce per fare riferimento alla *Venus nocturna*, ovvero ai *nocturna gaudia* di cui godono gli amanti²¹³.

Sul significato di *nocet* di 116, è interessante ricordare il contributo di Vahlen²¹⁴. Lo studioso, analizza in nota il passo *Ov. Am.* 2, 19, 25-6 (per completezza di esposizione

di recente analizzata (in particolare nei versi 113-20 della nostra epistola) da Boyd 2015: 39-40 (= 2017: 102-4), che sintetizza efficacemente l'opera di transcodificazione elegiaca del modello omerico: l'Achille di Ovidio, collocato in un nuovo genere letterario, assume il ruolo di poeta elegiaco, giacché insieme alla lira (*plectra, citharae, lyram*) è accompagnato dalle donne e dai *topoi* tipicamente erotici (*gaudia, amica, nox, Venus, toro*), in aperta contrapposizione agli oggetti propri dell'eroe-guerriero (*clipeos, hastam, galeam*). Nella sua analisi Barbara Weiden Boyd asserisce che l'*amica* menzionata a 114 sia un elemento non omerico aggiunto da Ovidio, ma già nell'*Iliade* (nello stesso libro 9 a 664-5) si menziona il fatto che Achille giaceva insieme alla sua schiava di Lesbo, Diomede. Questo dettaglio è stato estratto da Ovidio e compresso insieme a tutti gli altri elementi che definiscono il molle Achille omerico in un'unica immagine "sintetica" adatta al contesto elegiaco. Sull'argomento vd. anche Jolivet 1999: 18, che già notava qui la reinterpretazione del *secessus ab armis* di Achille come *recusatio* (cf. *recuses* a 118) e l'abbandono dei valori della vita militare-epica in favore dell'*inertia* e della mollezza elegiaca. Sulla ricontestualizzazione da parte di Ovidio di Achille non più come eroe epico ma come protagonista/poeta dell'elegia (con un acuto paragone con la presentazione omerica del personaggio di Paride), si vedano anche le riflessioni di Fantuzzi 2012: 137-8.

²¹¹ È curioso come qui Ovidio rovesci, ironizzando apertamente, la situazione del modello omerico: in questo passo, infatti, Achille si diletta a parlare di battaglie e di gesta di guerra con i compagni senza musica nè canto.

²¹² Cf. anche *Met.* 1, 559 e 10, 170.

²¹³ Per molti esempi sul tema, carissimo alla poesia elegiaca, si veda Pichon 1902: 216 s. u. *nox*.

²¹⁴ Vahlen 1907: 302 n. 6.

riporto anche 23-4) *sic mihi durat amor longosque adolescit in annos: / hoc iuuat, haec animi sunt alimenta mei. / pinguis amor nimiumque patens in taedia / nobis uertitur et, stomacho dulcis ut esca, nocet* (in base al suo rapporto con Hor. Sat. 5, 2, 82-5). In questo luogo Ovidio sta descrivendo come l'amore cresca maggiormente quando viene negato per poi produrre sentimenti ancora più intensi e duraturi quando viene concesso; nei versi in questione afferma, dunque, che un amore ovvio e costante si trasforma *in taedia* (nel senso proprio di "fastidio" o "noia"). Questa accezione viene poi riproposta nel medesimo componimento al v. 35 (*quidlibet eueniat, nocet indulgentia nobis*) e collegata da Vahlen con il nostro verso 116. È attraente la possibilità di intendere il *nocet* del passo in esame come "è fastidioso" o "è noioso"; in altre parole, la guerra sarebbe "noiosa" o "fastidiosa" perché è un'attività (un "amore") a cui Achille si è dedicato con passione per molto tempo (lo si potrebbe quasi definire un *pinguis amor* da questo punto di vista). Infatti, il contrasto di *nocet* (*pugna*) con *iuuant* (*chitharae noxque Venusque*) a fine verso può richiamare il citato passo ovidiano degli *Amores*, e quindi l'alternanza fra ciò che piace in Ov. *Am.* 2, 19, 23-6 (*hoc iuuat*) e ciò che invece procura fastidio (*pinguis amor*)²¹⁵. Il contrasto fra amore e guerra, tema carissimo agli autori elegiaci, assume qui una sfaccettatura peculiare: piuttosto che costituire un concetto opposto all'amore, la guerra si identifica con esso, poiché è stata a lungo la passione di Achille e perché è l'argomento con cui, paradossalmente, Briseide cerca di riunirsi con l'eroe²¹⁶. L'eroina usa con tono invettivo e quasi sarcastico quelli che sono generalmente gli argomenti degli amanti elegiaci a favore dell'ozio e del piacere carnale, per poi tentare di riaccendere il suo desiderio di partecipare alla guerra di Troia (121-6) e, quindi, di riabbracciare insieme la passione per la battaglia e l'amore per Briseide stessa²¹⁷.

L'intera sezione presa in esame introduce un ulteriore argomento di persuasione da parte di Briseide: l'eroina incalza Achille con una serie di rimproveri descrivendo

²¹⁵ Si noti anche come il concetto di amore tedioso torni a 139 *aut, si uersus amor tuus est in taedia nostri*.

²¹⁶ Cf. come i versi 119-20 *quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam / et galeam pressa sustinuisse coma*, dedicati alla descrizione degli oggetti propri del guerriero epico, ricalcano Ov. *Met.* 6, 78-9 *At sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam, / dat galeam capiti; defenditur aegide pectus*, dove vengono elencati gli attributi tipici di Minerva, dea della guerra. In contrapposizione vd. come i nuovi valori di Achille, elencati a 116-17 sembrano rievocare le caratteristiche attribuite a Paride nella profezia di Nereo a Hor. *Carm.* 1, 15, 13-15 *nequiquam Veneris praesidio ferox / pectus caesariem grataque feminis / inbelli cithara carmina diuides*.

²¹⁷ Briseide stessa è una "guerriera", poiché sta "lottando" per e con il suo amato perfettamente secondo i canoni della *militia amoris* elegiaca. Per approfondimenti sul tema del contrasto fra amore e guerra e sulla vera e propria *militia amoris* della poesia di sfondo amatorio, si veda Murgatroyd 1975; per un'analisi specifica sull'identificazione delle relazioni amorose con la guerra si veda Drinkwater 2013: 196-202, in particolare il suo rimando a Tib. 1, 1, 73-7.

un'immagine di Achille che ha rifiutato la gloria guerriera e immortale dell'epica per abbracciare la *nequitia* della musica e della sensualità. La pretesa di Briseide è che Achille si scuota dal suo torpore per diventare allo stesso tempo il suo amante elegiaco ed il guerriero dell'epica omerica²¹⁸. Il valore retorico di questa sezione veniva già riconosciuto da Hermann Fränkel, che descriveva la tecnica di persuasione di Briseide: "Seizing upon his immense pride, she tries to rouse him to action by taunts of which she does not mean one word seriously", ma allo stesso tempo notava la sua inefficacia, poiché Briseide sovrastima l'affetto di Achille (o almeno dell'Achille omerico noto al lettore) nei suoi confronti²¹⁹.

127-34 *mittite me, Danaï! dominum legata rogabo*
 multaque mandatis oscula mixta feram.
plus ego quam Phoenix, plus quam facundus Ulixes,
 plus ego quam Teucri, credite, frater agam.
est aliquid collum solitis tetigisse lacertis
 praesentisque oculos admonuisse suos.
sis licet immitis matrisque ferocior undis,
 ut taceam, lacrimis commouere meis.

131-132 solitos ... lacertos / ... sinum Owen 132 praesentisque] -esque C Dp Ea Ep H I L
 M Mm N Po Rs S Vb Vr Wt Y¹ p3 Bentley: -ique La et quattuor codd. Heinsii suos ego: sinum
 C²: sinum suis P¹ (sed P² suis pro u. l. signavit et in eorum textibus Dörrie et Barchiesi acceperunt):
 sinus prior Scriuerianus et unus Vaticanus Heinsii De Verger: meis Gi: sinu E F G L P² V *rell.*
 Planudes (τῷ κόλπῳ) Palmer: sui Heinsius Rosati 134 commouere U Vr(p.c.) Gilbert:
 inminuere Gi: comminuere E F G L P V *rell.* Palmer Dörrie Rosati Barchiesi

In questi versi Briseide si rivolge ad un pubblico immaginario di Danaï, chiedendo di essere inviata come nuovo ambasciatore ad Achille: nel delirio pensa che il proprio amore riuscirà dove le offerte di Agamennone e le parole dei tre eroi da lui inviati hanno fallito. Il verso

²¹⁸ Vd. anche Fulkerson 2005: 96-7 "Briseis paradoxically, would like Achilles to reinvent himself as an epic hero who is also an elegiac lover". Questo atteggiamento è, sì, paradossale, ma rientra nel più ampio tema (paradossale anch'esso) della *militia amoris*, carissimo ai poeti elegiaci, il cui fulcro è proprio la sovrapposizione fra il ruolo del soldato e quello dell'amante. Lo stesso tema viene colto da Bessone 2018: 204-8, la quale però approfondisce l'argomento con una diversa prospettiva: la *recusatio* dell'*ethos* epico-eroico da parte di Achille costituisce un *exemplum* ricorrente nella storia della letteratura a partire dallo stesso Omero (*Il.* 9, 393-416, in cui Achille, di fronte all'ambasceria, rifiuta la gloria guerresca e le ricchezze di Troia per preferire il ritorno alla patria terra di Ftia) e il tema della persuasione e del rimprovero nei confronti di questo atteggiamento da parte dell'eroe si trova da Eur. *Fr.* 683, fino a Ovidio (*Ars* 1, 691-6 e *Met.* 13, 165-9) e a Stazio (*Ach.* 1, 866-74). Sull'argomento cf. anche Jolivet 1999: 17-23.

²¹⁹ Fränkel 1945: 44.

132 in particolare si presenta molto problematico dal punto di vista dell'interpretazione e della tradizione del testo. Vista la varietà di interventi ed emendazioni proposte, ne fornisco di seguito una sintesi schematica delineandone pro e contro, per poi motivare la mia proposta di emendazione.

1) *sinu* (D. Heinsius, Jahn, Loers, Lindemann, Shuckburgh, Palmer, Showerman, Giomini, Della Casa)

Un tentativo di difesa di questa lezione è stato avanzato da Loers *ad loc.*, che segue Jahn nello stampare *praesentique... sinu* (così Heinsius leggeva in quattro dei suoi codici). In questo modo il testo offre un buon significato; *praesentique... sinu*, infatti, crea un saldo legame con il verso precedente (in particolare con *solitis... lacertis*), che può esser messo in luce dalla traduzione: “È importante aver toccato il collo con le braccia ben note e aver fatto ricordare gli occhi col seno in mostra”. A favore di *praesentique* pro *praesentisque*, si può ipotizzare che un originale in ablativo sia stato corrotto in buona parte della vulgata (ma non nei quattro codici di Heinsius e in La) in genitivo a causa dell'influenza di *solitis... lacertis* al verso precedente. Benché il senso sia simile, effettivamente questo sembra un miglioramento rispetto all'interpretazione di chi conserva *praesentisque... sinu*: si vedano le traduzioni di Lindemann (“mit den gewohnten Arm berühren den Hals, mit den Busen des Amwesenden Blick mahnen bedeutet Etwas”), Showerman (“It will avail something to have touched your neck with the accustomed arms, to have seen you and to have stirred your recollection by the sight of my bosom”) e Della Casa (“Ha un suo valore circondare il collo con le braccia consuete e attirare sguardi benevoli sul proprio seno”). D'altro canto Shuckburgh, pur stampando con prudenza il testo vulgato, esprime in nota i suoi dubbi ed indica *sui* o *suis* come soluzioni preferibili. In maniera simile Palmer nel suo apparato si esprime a favore di *sui* inteso nel contesto come “to remind of oneself”²²⁰. Le difficoltà

²²⁰ Si potrebbe tentare una riflessione sul testo vulgato con un discorso articolato sui seguenti punti: (i) *sinu* è ben attestato in chiusura di verso in Ovidio (20 casi escludendo il passo in esame, 23 con le opere spurie) e (ii) si può intendere qui in maniera del tutto platonica secondo la definizione di *OLD* s. u. *sinus* 2 (“... the breast itself as the part where a person, etc., is held as a demonstration of affection, for protection, etc.”) e 2b (“one’s embrace”), non implicando necessariamente una scena d’esposizione del seno. Tale definizione è supportata in Ovidio dai seguenti *exempla*: *Epist.* 13, 77-8 *tu tantum uiuere pugna / inque pios dominae posse redire sinus*, 148 *excipietque suo corpora lassa sinu*, 157 *hanc specto teneoque sinu pro coniuge uero* (in questo caso un’immagine di cera assume il ruolo di Protesilao); cf. anche *Catull.* 2, 2 e 63, 43. Questo significato è lo stesso inteso anche in 114 (*te tenet in tepido mollis amica sinu*) ed è proprio in virtù dell’influenza di questo verso che il *sinu* vulgato deve essersi infiltrato nel testo: un eventuale interpolatore può aver agito a causa di un guasto già presente o di una corrosione del supporto dell’antigrafo integrando una formula di chiusura di verso piuttosto comune e a suo parere sensata nel contesto. Achille, separato da Briseide, ha cercato il conforto nel *sinus* di un’altra donna, e l’eroina, cosciente di questo, è convinta che l’amato, dopo che si siano ricongiunti (cioè nel momento immaginario in cui Briseide sia finalmente *praesens* davanti a lui) e dopo che lui abbia visto il *sinus* di lei, in contrapposizione con quello della *mollis amica*, non potrà che richiamare alla memoria i momenti in cui lui stesso è stato accolto da quel *sinus*, facendo risorgere

intrinseche del tradito *sinu* rendono in ogni caso molto più attraenti le alternative elencate di seguito.

2) *sui* (N. Heinsius, Burman, Heusinger, van Lennep, Amar, Chappuyzi, Riese, Madvig 1873, Zingerle 1882, Ehwald, Ripert, Goold, Rosati, Fornaro)

Non convinto dal testo vulgato, Heinsius si cimenta in un tentativo di emendazione del luogo corrotto proponendo tre soluzioni: (i) *praesentisque oculis admonuisse sui* (traendo *oculis* dal suo “prior Scriverianus”), in cui gli occhi, strettamente legati ai *lacertis* del verso precedente “sunt in amore duces” (cf. Prop. 2, 15, 12), (ii) *praesentisque oculis admonuisse mei* (leggeva *meis* nel suo “alter Mentelianus”, ma potrebbe essere una corruzione da 134), (iii) *praesentisque oculos admonuisse sui*. Come esempi a supporto di quest’ultima, più convincente ricostruzione, ricorda Ov. *Hal. 2 admonuitque sui* ed *Epist. 10, 42 scilicet oblitos admonitura mei*. In seguito Zingerle argomenta a favore della congettura *sui* di Heinsius, sulla base agli esempi di Ov. *Trist. 1, 7, 26 otia delectent admoneantque mei* e *Pont. 3, 5, 38 ecquid ab his ipsis admoneare mei*²²¹.

Questa soluzione è stata stampata da diversi editori²²², che ne offrono un’interpretazione piuttosto soddisfacente, messa in evidenza dalle traduzioni di Goold (“It avails something to have touched a lover’s neck with the accustomed arms, and to have reminded his eyes of one’s existence in person”) e Rosati (“È pur qualcosa abbracciare il collo di un amante con le braccia consuete e ricordare ai suoi occhi la persona che gli è di fronte”)²²³.

La congettura *sui* di Heinsius offre un buon senso alla frase, è giustificabile sulla base di Ov. *Epist. 10, 42-3 scilicet oblitos admonitura mei. / iamque oculis ereptus eras* (molto affine per significato e per l’uso del verbo *admoneo* con il pronome personale, da notare anche la presenza di *oculis* al verso successivo) e non implica un intervento eccessivo sul testo. Tuttavia, essa crea difficoltà nel contesto più ampio del discorso diretto con cui l’eroina si rivolge direttamente ad Achille per incalzarlo con vigore a tornare in

il suo amore sopito. L’abbraccio a cui già si accenna con *collum solitis tetigisse lacertis* del verso precedente costituirebbe nel complesso un’unica azione all’interno del distico. Tuttavia, l’interpretazione del testo vulgato sarebbe così eccessivamente forzata e farraginoso, visto lo stravolgimento della sintassi del verso. In nessuno dei paralleli addotti a supporto della definizione di *sinus* come “abbraccio”, inoltre, si trova quest’ultimo termine in relazione con parole che indichino gli “occhi” o lo “sguardo” fra gli amanti come nel caso in esame.

²²¹ Zingerle 1882: 36.

²²² Madvig 1973: 71 si limita ad affermare che “nihil enim verius quam *admonuisse sui*”.

²²³ Una diversa sfumatura viene proposta da Arend van Slichtenhorst in una congettura indipendente (che leggo solo dalle note di Jahn *ad loc.*, ma comunque di data probabilmente antecedente alla proposta di Heinsius), con cui lo studioso accetta il *praesentesque* di alcuni recensori e lo unisce quindi a *oculos*: *praesentesque oculos admonuisse sui*.

guerra (tutta la sequenza da 121 a 134) e soprattutto nella sezione introdotta da 127, dove si rivolge ad un immaginario pubblico di eroi Greci (perché Briseide dovrebbe riferirsi a sé stessa con *praesentis sui?*).

3) *suis* (Sedlmayer, Bornecque, Dörrie, Barchiesi)

Sedlmayer è il primo ad argomentare a favore di *suis* e a stamparlo nella sua edizione. Secondo lo studioso questa sarebbe la lezione originaria di P (che effettivamente è posta sullo stesso rigo di scrittura del resto del verso), mentre *sinum* potrebbe essere spiegato come una variante di *collum* aggiunta da un lettore, che in seguito si è persa nel verso in questione. Il simbolo †, che indica la presenza di una *uaria lectio*, sarebbe stato apposto sul testo dalla seconda mano, sviando i filologi. Per questi motivi, Sedlmayer preferisce stampare *suis* a fine verso, che ben si adatta ad un contesto in cui gli amanti si abbracciano (131) e poi guardano l'uno negli occhi dell'altra²²⁴.

Mentre Bornecque stampa *suis* (ma marca l'intero verso con una *crux desperationis*), Barchiesi *ad loc.* si schiera a favore di questa lezione sulla base di tre argomenti: (i) *sinu* è troppo licenzioso per il contesto e Ar. *Lys.* 155, in cui Menelao getta la spada dopo aver visto il seno di Elena, non può essere considerato un parallelo valido, (ii) Ov. *Epist.* 13, 18 *sumque tuos oculos usque secuta meis* è un parallelo efficace a difesa di *suis*²²⁵, (iii) sarebbe più elegante in questo contesto richiamare il ruolo degli occhi come veicolo e mezzo dell'innamoramento nell'immaginario antico.

Pur essendo *uaria lectio* di una seconda mano, *suis* è effettivamente attestata nel *codex antiquissimus* (anche se nel sospetto contesto di un *sinum suis* in cui è difficile stabilire quale sia l'errore e cosa effettivamente si leggesse nell'antigrafo) e può essere difesa grazie agli elementi elencati da Barchiesi. Essa costituisce sicuramente una soluzione più elegante rispetto al tradito *sinu*, ma allo stesso tempo implica che *oculos* e *praesentisque* siano riferiti necessariamente ad Achille (certamente Briseide non vuole ricordare ai propri occhi di quelli di Achille, visto che la sua missione è quella di ricordare all'eroe il loro amore), creando una sgradevole ridondanza nello specificare ancora che Achille sia *praesens* dopo la menzione dell'abbraccio a 131 (come sostiene anche Antonio Ramirez De Verger, la cui posizione è esposta *infra*). La difficoltà principale, però, sta soprattutto nel fatto che sembra davvero inappropriato da parte di Briseide riferirsi a sé stessa o ai

²²⁴ Sedlmayer 1881: 17.

²²⁵ Cf. anche Ov. *Epist.* 12, 55 *tristis abis; oculis abeuntem prosequor udis*. Per altri esempi di intrecci di possessivi in questi contesti cf. Ov. *Am.* 1, 18, 9-10 *implicuitque suos circum mea colla lacertos / et, quae me perdunt, oscula mille dedit* ed *Epist.* 5, 48 *ut tua sunt collo brachia nexa meo*.

propri occhi in terza persona con *suis*, soprattutto quando nei citati paralleli di supporto Ov. *Epist.* 10, 42-3 (citato in difesa di *sui*) e 13, 18 Arianna e Laodamia usano la prima persona (oltretutto in entrambi i casi il contesto è quello della separazione, piuttosto che della ricongiunzione degli amanti).

4) *sinum* (Merkel, Owen 1892)

Non è chiaro come venga inteso *sinum* (lezione di P *ante correctionem*) da Merkel, che lo accoglie senza modificare altro nel testo e senza indicare una spiegazione. In compenso Sidney G. Owen giustifica questa lezione con un'interessante congettura: 132, così come riportato dalla prima mano di P, sarebbe sano, mentre la corruzione si troverebbe a 131 negli ablativi *solitis... lacertis*, creati per assimilazione dal *praesentisque* del verso successivo²²⁶. La versione originaria del distico viene così ricostruita come: *est aliquid collum solitos tetigisse lacertos / praesentisque oculos admonuisse sinum!*, la cui interpretazione si potrebbe rendere in traduzione: “È importante che le braccia ben note abbiano toccato il suo collo (di Achille), e che il seno abbia ricordato ai suoi occhi di me che gli sto di fronte”.

D'altro canto questa soluzione, sebbene risolva molto bene le difficoltà poste dal testo vulgato, non sembra plausibile per tre motivi: (i) non c'è ragione di sospettare dell'autenticità di *solitis... lacertis*, dal momento che un'eventuale influenza di *praesentisque* sembra poco probabile e avrebbe dovuto lasciare segni più evidenti nei testimoni, (ii) sembra più facile che *sinum* sia un errore indipendente del primo copista di P, poi corretto con una cancellatura di *m* finale (forse dallo stesso copista o da una seconda mano per conformare il testo alla vulgata), e (iii) all'interpretazione della frase, come evidenziata nella traduzione del paragrafo precedente, si potrebbe porre l'obiezione dell'eccessiva licenziosità per il contesto in cui è inserita, come già argomentava Barchiesi contro il trådito *sinu*. Inoltre, *sinum* in chiusura di verso è attestato nell'*usus* ovidiano solo in *Am.* 1, 10, 18 e *Met.* 5, 393 (qui *sinumque*), in contesti completamente diversi.

5) *sinus* (De Verger 2015)

Un'altra, molto articolata, lettura alternativa viene da un recente articolo di De Verger (già menzionato *supra*). Le obiezioni dello studioso alle lezioni generalmente accettate dagli editori vertono su due punti principali: (i) *sui* non si accorda bene con il discorso diretto e non avrebbe molto senso per l'eroina ricordare ad Achille della sua presenza dopo averlo già abbracciato (131), mentre (ii) *suis* e *sinu* implicano che

²²⁶ Owen 1892: 261.

praesentisque sia riferito ad Achille, incorrendo nuovamente in tautologia (è ovvio che Achille sia di fronte a Briseide proprio perché è stretto nel suo abbraccio, come espresso a 131). A 127-8 la donna ha già affermato di voler portare ad Achille (per convincerlo a tornare) *mandatis oscula mixta* e a 129-30 ha dichiarato di voler riuscire dove gli ambasciatori di Agamennone hanno fallito: quest'impresa può essere portata a compimento da Briseide perché solo lei possiede le "armi" in grado di persuadere Achille. Si tratterebbe, quindi, di un vero e proprio atto di seduzione attuato con lo sguardo e con il tatto: a 131 lo abbraccerebbe stringendogli le braccia attorno al collo e a 132 gli farebbe volgere lo sguardo sul proprio seno²²⁷. Essendo il trådito *sinu* inaccettabile, De Verger suggerisce di accogliere nel testo il genitivo *sinus* (che Heinsius leggeva nel suo "prior Scriverianus" e in "unus Vaticanus") richiesto come specificazione di *admonuisse*. Lo studioso fa, inoltre, notare come sia frequente l'alternanza *sinum / sinus / sinu* nella tradizione Ovidiana (cf. *Am.* 1, 4, 5; 2, 15, 14; *Ars* 2, 458) e come sembri esserci una peculiare corrispondenza fra le parti del corpo di Achille e quelle di Briseide all'interno dei versi (131 *collum ... lacertis*, 132 *oculos ... sinus*)²²⁸.

La soluzione proposta da De Verger è attestata nei testimoni (anche se solo in due manoscritti di Heinsius non verificabili) ed offre un significato accettabile con una variazione minima del testo vulgato. È, inoltre, ben difesa dall'ampio numero di *loci paralleli* citati. Dal momento che le parole e le offerte degli ambasciatori di Agamennone non sono stati sufficienti a persuadere Achille, si può comprendere in questo contesto la volontà di Briseide di riabbracciare l'amato e di aiutarlo a ricordare il suo amore per lei attraverso lo sguardo e la passione carnale (a questo proposito sono calzanti gli esempi di *Ar. Lys.* 155, *Eur. Andr.* 627-31 e *Ov. Epist.* 16, 249-54²²⁹). Un ulteriore interessante parallelo può anche essere *Ov. Am.* 1, 18, 9-10 *implicuitque suos circum mea colla lacertos*

²²⁷ Sul valore degli occhi in elegia si ricordi il celebre verso di Prop. 2, 15, 12 *oculi sunt in amore duces*. A favore della sua interpretazione De Verger fa notare che il seno come strumento di seduzione e come fonte di eccitazione si trova anche in *Ov. Epist.* 16, 249-54 *prodita sunt, memini, tunica tua pectora laxa / atque oculis aditum nuda dedere meis, / pectora uel puris niuibus uel lacte tuamque / complexo matrem candidiora Ioue; / dum stupeo uisis (nam pocula forte tenebam), / tortilis a digitis excidit ansa meis* e Prop. 2, 22, 8 *candida non tecto pectore si qua sedet*. Egli menziona anche numerosi *loci paralleli* ovidiani in cui si fa riferimento in sequenza al petto e al collo (o viceversa) di un amante: *Am.* 1, 4, 5-6 *alteriusque sinus apte subiecta fouebis? / aniciet collo, cum uolet, ille manum?*, 1, 4, 35-8 *nec premat inpositis sinito tua colla lacertis, / mite nec in rigido pectore pone caput, / nec sinus admittat digitos habilesue papillae; / oscula praecipue nulla dedisse uelis*, *Ars* 2, 457-8 *candida iam dudum cingantur colla lacertis, / inque tuos flens est accipienda sinus*, *Met.* 4, 595-7 *ille suae lambebat coniugis ora / inque sinus caros, ueluti cognosceret, ibat / et dabat amplexus assuetaque colla petebat*

²²⁸ In questo paragrafo e nella nota 227 si sintetizzano l'analisi e le conclusioni di De Verger 2015: 227-31, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

²²⁹ Citati De Verger 2015: 231.

/ *et, quae me perdunt, oscula mille dedit*, in cui sono l’abbraccio e i “baci” dell’amata a vincere il cuore del poeta. La licenziosità implicata da *sinus* non sembra totalmente fuori luogo, giacché riferimenti al sesso sono già stati fatti in più punti della lettera: a 100 *saepius in domini serua uocata torum*, a 112 e a 113 con la menzione dei *gaudia* e dei *plectra* di Achille²³⁰. Resta però singolare in termini di senso che Briseide chieda di essere inviata dall’eroe e nella toccante scena del ricongiungimento con l’amato menzioni prima un tenero abbraccio, seguito dall’esposizione del seno, per poi tornare alla commozione di Achille alla vista delle sue lacrime (133-4), che piuttosto sarebbe meglio introdotto da uno scambio di sguardi fra di loro.

Come si è dimostrato, anche nelle soluzioni più attraenti fra quelle elencate restano delle perplessità che non permettono di apprezzare a pieno questo passaggio, per cui il testo (irrimediabilmente guasto nella tradizione) potrebbe beneficiare di una congettura alternativa. Lo slancio energico con cui l’eroina dichiara di voler riuscire dove l’ambasceria aveva fallito (129-30) è l’unico momento della lettera in cui Briseide spezza la propria “passività” in favore dell’azione (seppur immaginaria), per cui l’idea di un approccio “fisico” con Achille è del tutto coerente con il contesto²³¹. Questa dimensione “fisica” dell’approccio, tuttavia, viene già risolta nell’abbraccio menzionato nell’esametro: nel caso del pentametro un’interazione più puramente “sentimentale” creerebbe un’armoniosa contrapposizione fra i due versi e i due diversi approcci. L’eroina ha paura di essere dimenticata dall’amato che l’ha consegnata ai messi di Agamennone (1-16), che non ha lottato per riaverla (21-6) e che probabilmente intende abbandonarla per tornare a Ftia (55-66), ed è proprio per questo che vuole correre da lui, abbracciarlo e fargli ricordare di lei e del loro amore. Alla lettura il distico sembra suggerire (com’è logico) che dopo l’intimità dell’abbraccio gli amanti si allontanino l’uno dall’altra, e che sia proprio quello il momento scelto da Briseide per “ricordare agli occhi di Achille di chi sta loro di fronte” (i. e. “ricordargli che sono proprio io, Briseide, quella che sta guardando”)²³².

Alla luce di questo, la soluzione più coerente con il contesto ed allo stesso tempo accettabile dal punto di vista della tradizione manoscritta sembra *suos pro sinu*. Con un leggerissimo intervento sulla variante *suus* di P, si può risolvere qualsiasi perplessità

²³⁰ Per approfondimenti sul ruolo del sesso e dell’erotismo nelle *Heroides* vd. Thorsen 2014: 133-43.

²³¹ Sebbene riporti una versione del testo con *sui* alla fine di 132, anche Spentzou 2003: 151-2 riconosce l’importanza della “fisicità” in questa scena.

²³² Questa interpretazione è la stessa evidenziata dalle già citate traduzioni di Goold e di Rosati, che però preferiscono stampare *sui*. Sulla stessa linea esegetica (ma senza testo in latino) sembra collocarsi la traduzione di Murgatroyd-Reeves-Parker 2017: “To put the arms he knows so well around his neck and let him see me in person and remember me – that’s no small thing”.

espressa sulle precedenti soluzioni: (i) *suos* viene riferito a *oculos* (cioè “agli occhi di Achille”) perché in questa piccola sezione, da 127 (introdotto da *mittite me, Danaï!*) a 132, Briseide non si sta rivolgendo direttamente ad Achille, ma sta cercando, con un patetico appello immaginario, di convincere i Danai di essere il miglior messaggero da inviare all’eroe per persuaderlo a tornare in guerra; proprio questo elemento giustifica pienamente l’utilizzo della terza persona a lui riferita, (ii) *praesentisque* sarebbe riferito a Briseide, non ad Achille, evitando quindi il problema della ridondanza con l’esametro, (iii) si risolve il problema della licenziosità del trådito *sinu* (plausibile in questo contesto, come dimostrato da De Verger, ma invisibile ad alcuni editori, fra cui Barchiesi) e si mantiene il tema dello sguardo come *dux amoris* (cf. *supra* Prop. 2, 15, 12) con una nuova sfumatura, giacché è l’immagine, l’“essere” di Briseide fisicamente davanti agli occhi dell’amato a far risorgere il suo sentimento (soprattutto in virtù della vicinanza di *respice sollicitam Briseida* a 137), (iv) si restituisce al verso la costruzione grammaticalmente più fluida e corretta, con *admonuisse* riferito all’accusativo *oculos suos* e completato dal genitivo *praesentis*. Degni di nota dal punto di vista stilistico sono anche l’armonioso ordinamento delle parole che si viene a formare fra *solitis tetigisse lacertis* nell’esametro e *oculos admonuisse suos* al pentametro (con aggettivo e nome che si incrociano intorno al verbo e con un parallelismo fra le “braccia” di Briseide e gli “occhi” di Achille) e l’efficace collegamento fra *oculos admonuisse suos* a 132 (gli occhi dell’eroe che vedono Briseide) e *lacrimis commouere meis* a 134 (le lacrime, e quindi gli occhi di Briseide, che commuovono l’eroe proprio in virtù di questo scambio di sguardi); il ritorno alla seconda persona nei versi successivi chiude in maniera fluida il breve appello di Briseide. *Suos* è ampiamente utilizzato da Ovidio in chiusura di verso (conto 61 casi) e spesso associato ad un nome in posizione interna (e due volte quel nome è proprio *oculos*, cf. *Epist.* 4, 88 *et Veneri numeros eripuisse suos?*; *Epist.* 4, 136 *imposuit nodos cui Venus ipsa suos*; *Am.* 3, 2, 5-6 *tu cursus spectas, ego te: spectemus uterque / quod iuuat atque oculos pascit uterque suos*; *Ars* 3, 18 *fertur et ante annos occubuisse suos*; *Ars* 3, 370 *maius opus mores composuisse suos*; *Rem.* 690 *ut flerent, oculos erudiere suos*; *Fast.* 5, 30 *numen ad hanc uultus composuisse suos*). Vista la difficoltà d’interpretazione del luogo, le varianti possono esser state causate da molteplici cause: è possibile che già ai primissimi stadi della tradizione da *suos* si sia generata la variante *suis*, che si legge nel *Puteaneus*, a causa della vicinanza di *lacertis* (131), di *undis* (133) e di *meis* (134). Nel testo di P si manifesta il processo di graduale intrusione di *sinum*, che in buona parte della tradizione successiva ha sostituito del tutto *suos/suis* con la forma meno problematica *sinu*; questo nome è forse stato importato da 114 o inserito per errore

da una glossa marginale riferita all'”abbraccio” di 131 (e. g. *sinu complectere*). È stata infatti la seconda mano di P, alcuni secoli dopo a correggere *sinum* in *sinu* e a marcare *suus* come *uaria lectio*. Questa confusione è stata sicuramente l'origine delle varianti di *presentisque*. Il *meis* che si legge in Gi è probabilmente una corruzione dovuta all'influenza di *meis* alla fine di 134. Per tutti questi motivi preferisco stampare a testo la mia congettura *suos pro sinu*.

Per il verso 134 Gilbert, non soddisfatto dalla generale interpretazione di *comminuere* come verbo che eserciti la stessa forza di *frangere*, congettura *commoueare*, e attribuisce la lezione vulgata all'errore di un copista o all'intervento di qualcuno che riteneva un futuro più opportuno in questo luogo²³³. Sulla stessa questione interviene Palmer *ad loc.* traducendo “you will be made to falter by my tears” e commentando che l'uso metaforico di *comminuo* non appare altrove in Ovidio. Barchiesi *ad loc.*, in difesa della vulgata, riporta degli esempi d'uso di *comminuo* in senso metaforico: Cic. *Off.* 2, 40 *quem [Viriathum] C. Laelius ... fregit et comminuit ferocitatemque eius ita repressit...* (qui si parla, però di una sconfitta militare da parte di un pretore); Ov. *Pont.* 3, 3, 33-4 (che Barchiesi riporta erroneamente come un passo properziano) *arcus et ignes / ingenii uires comminuere mei* (qui Ovidio accusa Amore di avere indebolito le sue capacità di poeta); Liv. 21, 52, 2 *consul... equestri proelio uno et uulnere suo comminutus* (in questo caso è una ferita ad indebolire il console); Sen. *Epist.* 48, 9 *comminui et debilitari generosam indolem* (anche qui il significato di *comminui* è strettamente connesso a quello di *debilitari*, ovvero di “indebolire l'indole”). Nessuno di questi casi, tuttavia, sembra andare a favore del testo vulgato (se non il passo delle *Epistulae ex Ponto*, ma solamente per la simile costruzione metrica), Briseide non sta cercando di “indebolire” o di “annientare” moralmente Achille²³⁴, ma di commuoverlo con le sue lacrime perché possa ricordare e riabbracciare il loro amore.

La congettura di Gilbert, che leggo in due codici recenziatori (U e Vr *post correctionem*), risana perfettamente il significato della frase, si inserisce bene nel contesto e non manca dell'intensità emotiva richiesta per l'argomentazione di Briseide. Il verbo *commoueo* è ben attestato in prosa nel senso di “adducere, impellere, persuadere sim.” riferito a qualcuno o, in senso lato, alla “volontà” di qualcuno²³⁵. Un unico ma notevole

²³³ Gilbert 1887: 4.

²³⁴ Cf. anche K. Wulff *TLL* 3.1892.59-60 “corrumpere, consumere, debilitare, deminuere”. Di scarso aiuto sono gli altri esigui paralleli ovidiani (*Medic.* 72; *Epist.* 9, 80; *Fast.* 5, 508), dove *comminuo* assume sempre significati particolari in base al contesto, ma sempre letterali.

²³⁵ Vd. J. B. H. Hofmann *TLL* 3.1944.24-5 e gli esempi nelle righe successive.

parallelo ovidiano si trova in *Ib.* 91-2 *neue minus noceant fictum execrantia nomen / uota, minus magnos commoueantue deos*: il contesto è quello dell'invettiva contro l'*Ibis*, che viene maledetto da Ovidio nel suo esilio, ma il citato verso 92 sembra rilevante nel caso in esame perché la struttura metrica del secondo emistichio del pentametro è identica a quella del nostro verso 134 (come lo è anche per *Ov. Pont.* 3, 3, 34) e, soprattutto, perché il verbo *commoueantue* è riferito alla capacità dei *uota* del supplice di “commuovere” gli dèi per vedere esaudita la propria richiesta (cioè la rovina dell'*Ibis*). *Commoueare* assumerebbe a 134 un'ulteriore sfumatura di significato: è vero che Briseide vuole “persuadere” Achille, ma ancor più vuole che siano le sue lacrime (che vengono menzionate già all'inizio della lettera a 3-4 e poi ribadite a 15) a commuovere l'eroe per pietà della sua sofferenza²³⁶. Con questo significato *commoueo* è ampiamente attestato in letteratura latina (cf. e. g. *Acc. Trag.* 187-8 *mihi miseritudine / commouit animum excelsa aspecti dignitas*; *Ter. Phorm.* 101 *commorat omnes nos*, qui si parla di una ragazza povera che veglia la madre defunta; *Turpil. Com.* 30 *commorat hominem lacrimis*; *Bell. Alex.* 59, 1 *tantae multitudinis precibus et lacrimis exercitus commotus...*; *Cic. Verr.* 6, 163 *ne ciuium quidem Romanorum qui tum aderant fletu et gemitu maximo commouebare?*; *Lucan.* 7, 322-4 *non uos pietatis imago / ulla nec aduersa conspecti fronte parentes / commoueant*; *Stat. Theb.* 9, 510-11 *tandem precibus commota tonantem / luno subit*, qui il termine torna riferito ad una divinità che accoglie una supplica; *Apul. Met.* 3,7 *cumque iam humanitate commotos, misericordia fletuum affectos omnes satis crederem*), come attesta J. B. H. Hofmann in *TLL* 3.1946.14-46, a cui si rimanda per ulteriori esempi. È possibile che qui due *recentiores* abbiano conservato o risanato un guasto che ha contaminato il resto della tradizione; la corruzione da *commoueare* in *comminuere* può essersi verificata per motivi puramente casuali di copiatura meccanica o per influenza di *Ov. Pont.* 3, 3, 34 o, come sostiene Gilbert, per inserire un futuro ritenuto più opportuno in questo luogo. In termini di significato *commoueare* costituisce un miglioramento netto nella struttura del distico, si accorda bene con i congiuntivi *taceam* e *sis* presenti nel distico, e, pur essendo rarissimo in poesia, è ben attestato con questo significato contro l'inadeguatezza di *comminuere*. Per questi motivi

²³⁶ C'è forse qui un richiamo da parte di Ovidio alle lacrime di Patroclo e alla compassione di Achille per lui, menzionate in *Hom. Il.* 16, 2-5, che precedono l'appello del primo e la sua richiesta di indossare le armi e l'armatura di Achille per combattere i Troiani. Hanson 2011: 138 arriva addirittura a suggerire che proprio la lettura della lettera di Briseide, che pone l'accento, nei versi 131-4, sulla capacità di persuasione delle lacrime e del tocco di un amico, possa aver influenzato la decisione di Patroclo di rivolgersi ad Achille nel XVI libro dell'*Iliade* e che ci sia un parallelismo fra i rapporti fra i due personaggi e l'eroe Pelide. Ai versi 133-4 cf. anche le parole di Patroclo, che rimprovera l'inflessibilità di Achille in *Hom. Il.* 16, 34-5 *γλαυκή δέ σε τίκτηε θάλασσα / πέτραι τ' ἠλίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής* (“il mare brillante ha generato te e le rocce scoscese, poiché il tuo cuore è crudele”).

preferisco stampare la lezione dei due *recentiores*.

135-6 *nunc quoque — sic omnes Peleus pater impleat annos,*
 sic eat auspiciis Pyrrhus ad arma tuis! —

136 tuis] P(txt) *legi non potest: patris* C P(mg.) Pc Vc Madvig: *puer uel* suis Palmer

Madvig, che leggeva in P *ad arma tuus patris*, decide di accogliere nel testo la lezione *patris* pro *tuis* e argomenta che qui Ovidio abbia voluto giocare sul termine, a 135 riferito a Peleo, e qui ad Achille²³⁷. In seguito Palmer, facendo chiarezza sul testo di P, spiega che *patris* è in realtà scritto al margine da una seconda mano (forse si tratta di una nota esplicativa di un originario *tuis*?) e che dove dovrebbe leggersi *tuus* il testo è corrotto e illeggibile. Palmer pensa di leggere *tu par* o *tu per* e quindi suggerisce che la lezione originaria poteva essere *puer*²³⁸. In seguito nell'apparato della sua edizione Palmer suggerisce ancora *suis* (di Peleo), "i. e. fauentibus, bonis".

Nonostante queste considerazioni, non ritengo necessario intervenire sul testo, in quanto la vulgata non fa difficoltà; inoltre, per quanto sia difficile determinare con certezza la lezione originaria di P, si può leggere chiaramente una *t*, seguita dal tratto iniziale di una *u*, seguita a sua volta da uno scarabocchio che sembra una *u* o una *p* tracciata su un'altra lettera e poi una *s* un po' scolorita. Con ogni probabilità la lezione di P era *tuis* e, quando questa per qualche motivo è stata resa illeggibile, è stata aggiunta la variante *patris* proprio a causa della menzione di Peleo al verso precedente, poi diffusasi in alcuni recenziatori.

141-4 *utque facis, coges. abiit corpusque colorque;*
 sustinet hoc animae spes tamen una tui.
 qua si destituor, repetam fratresque uirumque;
 nec tibi magnificum femina iussa mori.

142 hoc] hec Ea L La M Ma Pd Po Wt Y: *om.* S animae E G Mz P: -mum Pa: -mi Dp Ep F L
V *rell.* 143 destituor] -uar C Dp Ep Gi H I La Ma Mm Mz N Pa Pd Po Rs S V Vb Vc Vr
Wt Y

Hoc animae con valore partitivo è sicuramente la lezione corretta in questo luogo. Un uso simile di *hoc*, che spesso assume una sfumatura degradante, è ben attestato in letteratura e ammesso dalla definizione di *OLD* s. u. *hic* 8b, da cui si traggono alcuni esempi significativi: Cic. *Planc.* 46 *cur sibi hoc oneris imposueris*; *Fam.* 2, 8, 3 *cum hoc ad te litterarum dedi*, Liv. 9, 11, 9 *hoc uos, fetiales, iuris gentibus dicitis?* A Barchesi *ad loc.*, a

²³⁷ Madvig 1873: 71.

²³⁸ Palmer 1891: 92.

cui si rimanda per ulteriore bibliografia, si deve l'individuazione di due paralleli in poesia: Lucr. 2, 16 *degitur hoc aevi quodcumquest!* e Catull. 1, 8, 9 *quidquid hoc libelli, / qualecumque*. Diversamente da quanto si è visto per il verso 60, in cui Bentley congetturava *animae* pro *animi*, qui *animae* è ben attestato nei testimoni principali (P E G) e in un recenziere ed offre un ottimo senso rispetto ad *animi*: a 141 Briseide afferma di aver perso le forze e il colorito, mentre a 142 ciò che è sopravvissuto del suo respiro (inteso propriamente come “anima” o “vita”) si sorregge solamente con la speranza di essere corrisposta da Achille. Inoltre, è più probabile che *animae* si sia corrotto in *animi* (a causa dell'influenza di *tui* a fine di verso) piuttosto che il contrario.

Nonostante sia ben attestata e stampata da Jahn e Loers, la variante *destituar* pro *destituor* a 153 risulta come una semplificazione dovuta all'influenza dei futuri successivi. Non è necessario, infatti, accordare i verbi di questo distico, dal momento che *destituor* indica una possibilità (e una paura) del presente, mentre i futuri che seguono ne indicano le conseguenze.

145-50 *cur autem iubeas? stricto pete corpora ferro:*
 est mihi qui fossa pectore sanguis eat.
me petat ille tuus, qui, si dea passa fuisset,
 ensis in Atridae pectus iturus erat.
a! potius serues nostram, tua munera, uitam:
 quod dederas hosti uictor, amica rogo.

145-8 *spurios put. Palmer* 149 a C(p.c.) P¹: ah Dp P²: ha F Y: sed Pa: aut Ea: at E G L V
rell.

Qui Briseide, con uno slancio drammatico, arriva addirittura a chiedere ad Achille di porre fine alle sue sofferenze d'innamorata, trafiggendola con la spada, spada che, se la dea non si fosse intromessa, avrebbe trafitto Agamennone, fonte delle disgrazie presenti dell'eroina. I versi 147-8 richiamano chiaramente l'episodio di Hom. *Il.* 1, 193-222, in cui la dea Atena appare ad Achille per impedirgli di uccidere Agamennone, dopo che quest'ultimo lo ha umiliato richiedendo la sua schiava²³⁹. Il fatto che Briseide conosca l'evento dell'apparizione di Atena ha generato l'interesse di diversi studiosi, poiché, stando al

²³⁹ Hanson 2011: 139-41 sostiene che l'eroina, accusando Achille di provocare la sua morte col suo comportamento antierico 139-44 e chiedendo all'eroe di ucciderla con la spada piuttosto che abbandonarla, si ponga in parallelo con la figura di Patroclo (si noti anche il contrasto fra i termini *munera* a 149 e *amica* a 150) e sveli la responsabilità di Achille per la morte di quest'ultimo (nell'*Iliade*), avvenuta proprio a causa del ritiro del Pelide dalla guerra.

resoconto omerico, nessuno al di fuori di Achille ed Atena avrebbe potuto assistere alla scena²⁴⁰. Briseide ha dimostrato una conoscenza capillare di altri eventi “omerici” a cui certamente non aveva potuto assistere di persona (e. g. l’ambasciata di Ulisse, Aiace e Fenice o la storia di Meleagro), quindi non stupisce questo ennesimo riferimento. Tutti i richiami intertestuali servono necessità poetico-drammatiche, ma se proprio si sente la necessità di razionalizzare tali conoscenze, il referente più verosimile per Briseide poteva essere Patroclo (come suggerito già da Hanson²⁴¹), che, come si è visto, aveva un collegamento con l’eroina già nell’*Iliade* e probabilmente uno stretto rapporto nel contesto dell’epistola ovidiana²⁴². Tre elementi di disturbo nei versi 145-8 hanno portato Palmer *ad loc.* ad esprimere forti sospetti sulla loro inautenticità: (i) le numerose ripetizioni (*corpora* dopo *corpus* a 141; *pete* e *petam* dopo *repetam* a 143; *pectore* e *pectus*; *eat* e *iturus*), (ii) l’impossibilità della richiesta di Briseide (“How was Achilles to slay Briseis in Agamemnon’s tent?”), (iii) e la contraddizione fra 149, dove l’eroina chiede di essere salvata, e i versi immediatamente precedenti dove chiedeva di essere uccisa. Tutti questi elementi, tuttavia, si basano sul presupposto che Briseide stia conducendo un’argomentazione razionale qui, ma non è questo il caso. Infatti, le forti ripetizioni di questi versi sono calibrate retoricamente per sortire lo stesso effetto dell’epanalessi di 3-10, cioè porre l’enfasi sull’incertezza e sulla forte drammaticità del lamento tragico dell’eroina. Agli occhi di Briseide Achille è onnipotente, e potrebbe facilmente reclamarla da Agamemnone e tornare a combattere, o portarla con sé a Ftia in barba a tutti i condottieri greci; non risulta fuori luogo che qui arrivi a chiedergli di ucciderla perché si tratta dell’unica alternativa all’abbandono che è in grado di sopportare. Inoltre, si accorda armoniosamente alla richiesta di 149, poiché è proprio la provocazione di 145-8 a mettere in luce la sua speranza di essere salvata da Achille: “se non mi ami uccidimi, ma se mi ami, salvami!” (oltretutto la richiesta di essere uccisa si contrappone efficacemente al distico 151-2 (*perdere quos melius possis, Neptunia praebent / Pergama: materiam caedis ab hoste pete*)).

Il primo ad argomentare una difesa del testo vulgato a 149 è van Lennep *ad loc.* Lo studioso afferma che dopo un’affermazione drammatica come *stricto pete corpora ferro*

²⁴⁰ Quest’incongruenza viene sottolineata da Kennedy 1984: 419 e da Barchiesi *ad loc.*, ma già Jacobson 1971: 351 n. 58 (= Id. 1974: 36 n. 56) ammetteva la possibilità che Briseide sia a conoscenza del fatto proprio perché è stato Achille a dirglielo.

²⁴¹ Per una sintesi della sua teoria e per il riferimento bibliografico vd. *supra* il mio commento a 21-6.

²⁴² Tutti gli eventi a cui Briseide fa riferimento potevano essere noti a Patroclo, compresa l’apparizione di Atena (visto il suo rapporto di confidenza con Achille); è anche vero che quest’ultimo fatto poteva averlo saputo da Achille stesso.

(145), l'eroina torni gradualmente ai suoi sensi, e con un ragionamento più moderato suggerisca ad Achille di salvare la sua vita, come quando fece in passato dopo la conquista di Lirnesso. A suo parere il vulgato *at* esprimerebbe meglio il cambiamento di tono rispetto all'esclamativo *a*. Questa interpretazione ha anche una certa fortuna, e viene stampata da Amar, Jahn, Loers, Chappuyzi, Lindemann, Ripert e Della Casa, che traduce: "O piuttosto salva la mia vita, che è un tuo dono...".

Le considerazioni di van Lennep sono sicuramente accurate, ma considerando che la lettera si sta avvicinando alla conclusione, la lezione *a*, conservata dalla prima mano di P e da un solo altro testimone, insieme a *potius* implica una forte carica esclamativo-esortativa (cf. il parallelo in Ov. *Epist.* 19, 105 *A! potius peream quam crimine uulnerer isto*), taglia nettamente con quanto precede e dà inizio ad una sequenza di crescente *climax* espressiva che culmina alla fine della lettera con *domini iure uenire iube!* (154).

153-4 *me modo, siue paras impellere remige classem,*
 siue manes, domini iure uenire iube!

154 iure E F¹ H²(u.l.) P: more F²(u.l.) G L V *rell.*

Jahn e Loers preferiscono stampare il vulgato *more* pro *iure* a 154. Loers *ad loc.* ricorda il parallelo in Ov. *Epist.* 20, 80 *iamdudum dominae more uenire iube* e spiega: "Me, cum coniugis more non placet iube venire *domini more*, quem nimirum intermiserat, cum eam coniugis loco habere coepisset". *Iure*, tuttavia, oltre che ben attestato in testimoni autorevoli, è certamente più calzante: la menzione del "diritto del padrone" chiude la lettera con una forte definizione della condizione di *serua* di Briseide²⁴³, che è *serua* due volte, come già visto in precedenza, poiché è legalmente schiava di Achille e poiché è soggetta al *seruitium amoris* elegiaco. Sembra possibile che la vulgata sia il risultato di un tentativo da parte di un copista dotto di adattare il verso in questione al parallelo già citato di Ov. *Epist.* 20, 80, in maniera simile a quanto accade all'inizio di questa stessa epistola al verso 3, con la variante *interdum* (dai *florilegia*) pro *sed tamen et* generata dall'influenza di *Pont.* 3, 1, 158, o al verso 65 con la variante *spumescant* pro *canescant* probabilmente causata da *spumescant* a *Epist.* 2, 87.

L'epistola si chiude con un chiaro riferimento al testo di Omero (cf. 153 con *Il.* 9, 391 νῆας ἐμάς, ἐν δ' ἄνδρας ἐρεσσέμεναι μεμαῶτας, dove Achille riferisce ad Ulisse la sua intenzione di partire con navi equipaggiate da rematori) e con una sintesi

²⁴³ E con un deciso richiamo del termine *dominus* (fondamentale nella caratterizzazione di Achille come amante destinatario dell'elegia) dall'inizio della lettera (5-6).

dell'argomentazione dell'intera epistola ("sia che tu decida di partire o di restare, per me non importa, purché mi riprenda con te"). Il tema del *seruitium*, letterale e d'amore, è qui sancito col linguaggio giuridico (*domini iure uenire iube*) che gioca su un equilibrio di doppi sensi erotici: l'ordine del padrone per la sua schiava si sovrappone con quello dell'amante elegiaco²⁴⁴.

²⁴⁴ La stessa licenziosità è sottintesa nelle parole di Aconzio in Ov. *Epist.* 20, 79-80 *ignoras tua iura; uoca. cur arguor absens? / iamdudum dominae more uenire iube*. Il collegamento fra questi passaggi è stato già considerato da Barchiesi *ad loc.*, che però esitava ad applicare il gioco di parole in quanto *dominus* è meno attestato in senso erotico rispetto al tradizionale *domina*. Tuttavia, il rovesciamento delle parti messo in atto nelle *Heroides* implica con certezza un riferimento paradossale a figure e *topoi* dell'elegia "maschile", per cui non fa difficoltà che qui *dominus* assorba le caratteristiche comunemente associate alla *domina*.

Epistula V: Oenone Paridi

Contesto e modelli della lettera

Gli indizi sulle coordinate spazio-temporali dell'epistola di Enone a Paride (disseminati sapientemente da Ovidio in tutte le sue lettere di eroine) ci permettono di stabilire che essa viene composta dalla ninfa poco dopo il ritorno di Paride da Sparta, successivamente al ratto di Elena, e prima dello scoppio della guerra di Troia (si fa menzione della richiesta di restituzione di Elena da parte degli Atridi ai versi 93-6). Sebbene il mito di Paride sia ampiamente trattato in letteratura a partire dai poemi omerici, la prima attestazione che potrebbe riferirsi alla figura di Enone (la ninfa figlia del fiume Cebreno, sua sposa prima del rapimento di Elena) ci perviene da un frammento di Ellanico (*FGrH* 4 F 29), in cui si narra come Corito (figlio di Enone e di Paride) abbia tentato di sedurre Elena e sia stato poi ucciso dal padre¹. Dell'età ellenistica sopravvive un riferimento ad Enone nell'*Alexandra* di Licofrone (Lyc. 57-68, accompagnato dai preziosi scoli di Tzetzes ai versi 57 e 61) ed una vaga menzione in Bion 2, 10-11. In particolare, la testimonianza di Licofrone condanna la gelosia di Enone che, inviando il figlio Corito in aiuto dei Greci (anche a causa delle insistenti critiche di suo padre, il fiume Cebreno), ha contribuito alla distruzione di Troia (una versione diversa del mito rispetto a quanto tramandato da Ellanico).

Il resoconto più dettagliato (risalente a prima di Ovidio) a noi pervenuto è quello del mitografo Partenio di Nicea (Parth. 4), che sicuramente Ovidio ha tenuto presente per il suo adattamento²: Paride, ancora un semplice pastore sull'Ida, si innamora della ninfa e profetessa Enone, figlia del fiume Cebreno, e le promette amore e fedeltà eterni, ma la ninfa di rimando profetizza che egli non rispetterà i suoi giuramenti e che dopo un viaggio in Europa riporterà una nuova compagna e con essa la guerra. Profetizza, inoltre, che Paride

¹ Questo episodio viene anche riferito da Parth. 34, che ci dà notizia di una versione alternativa del mito da parte di Nicandro in cui Corito era figlio di Elena e Paride. Partenio, inoltre, prima di iniziare il suo racconto ci dà notizia di un altro autore che ha trattato il mito, Cefalone di Gergite (cioè Egesianatte di Alessandria). Per i frammenti di Nicandro (Περὶ ποιητῶν) e di Egesianatte di Alessandria (Τρωικὰ) cf. rispettivamente *FGrH* 271-2 F 21, 33 e 45 F 2. Tutte le possibili fonti letterarie ed iconografiche del mito di Enone nell'antichità sono indagate a fondo da Stinton 1965: 40-50 (= Id. 1990: 47-56), da Ruiz de Elvira 1972 (che spazia dalle fonti alla fortuna del mito per instaurare un collegamento fra la storia di Enone e Paride con quella di Tristano e Isotta), da Jacobson 1974: 176-7 n. 5, da Casali 1992: 85 n. 3, da Knox 1995: 40-1 e da Jolivet 2001: 11-22. Di più ampio spettro temporale è il contributo di Morton 1999, che analizza l'impatto e la percezione del mito di Enone in letteratura dalle fonti dell'antichità fino all'età moderna. Un approfondito confronto fra il trattamento del mito di Enone nelle fonti antiche e tardoantiche e quello ovidiano è fornito da Martorana 2016: 41-54, che analizza gli elementi della "transcodificazione" elegiaca messa in atto dal poeta di Sulmona per convertire Enone, figura secondaria nel panorama della mitologia (almeno agli occhi del lettore moderno), in una delle sue eroine. Sulla teoria avanzata da alcuni studiosi riguardante la presunta esistenza di un ampio poema ellenistico di riferimento su Paride ed Enone vd. la reticenza di Knox: 141, con bibliografia.

² Per uno studio sull'influenza che il resoconto di Partenio ha esercitato sull'adattamento ovidiano del mito vd. Fabre-Serris 2012: 18-24.

stesso sarà ferito durante la guerra e solo lei sarà in grado di salvarlo. Le sue profezie si avverano: Paride rapisce Elena di Sparta scatenando la guerra di Troia e viene ferito da una freccia scagliata dall'eroe Filottete. Un messo viene da lui inviato a chiedere l'aiuto di Enone, che risponde in preda alla gelosia di chiedere piuttosto che lo soccorra Elena. Appresa la notizia Paride si dispera ed esira, e così Enone scoprendo la morte dell'amato si suicida in preda al rimorso. Leggermente diverso è il breve riassunto della *Biblioteca* di Pseudo-Apollodoro ([Apollod.] 3, 12, 6), in cui si specifica che Enone aveva ricevuto da Rea le sue conoscenze nell'arte della mantica e in cui si aggiunge il dettaglio dell'impiccagione autoinflitta nella scena del suicidio alla fine della storia. Contemporanea ad Ovidio doveva essere la versione raccontata da Conone, Διηγῆσεις 23 (*FGrH* 26 F 1, 23), ricordata da un'epitome di Fozio, che fonde gli eventi raccontati da Ellanico e Partenio: in un primo momento Corito viene inviato a Troia dalla madre per sedurre Elena, ma il giovane viene ucciso per gelosia dal padre, e in un secondo momento si succedono la profezia di Enone, la richiesta di aiuto del principe troiano ed il rifiuto della ninfa, che porta poi alla morte di entrambi. La differenza sostanziale rispetto alle fonti più antiche è che qui per la prima volta Enone viene caratterizzata come profetessa e come guaritrice (καὶ γὰρ ἦν ἐπίπλους μαντείας καὶ τομῆς φαρμάκων ἐπιστήμων; "E infatti era ispirata del potere della profezia ed era esperta della preparazione di rimedi medici"), mentre in Ovidio, come si vedrà meglio più avanti, l'eroina è solamente abile nelle arti mediche. Di più ampio respiro è invece il racconto nei *Posthomeric* in età tardoantica (Quint. Smyrn. 10, 259-489), che però si concentra sulle fasi finali del racconto: la profezia ed in particolare la morte di Paride e di Enone (qui la ninfa si getta sul rogo di Paride in preda alla disperazione)³.

L'*incipit* della lettera ovidiana (1-8), brusco e incerto, mette in luce lo stato d'animo incostante dell'eroina, che passa dal timore che l'epistola non sia letta a causa della rivale (Elena, la *coniunx noua* di Paride) o della paura del principe troiano di fronte ad una possibile missiva degli Atridi, fino al lamento tragico del proprio destino di donna ingiustamente abbandonata. Da qui si apre una rievocazione del passato felice che Enone ha condiviso con Paride nella cornice bucolica del monte Ida (9-31), quando lei, una ninfa di divini natali, aveva scelto di amare un semplice pastore e quando quel pastore le aveva giurato eterno amore incidendo la sua promessa su un pioppo. Ma quella promessa è stata

³ Altri sporadici riferimenti in poesia latina sono Prop. 2, 32, 35-40 (qui non è chiaro se il poeta si riferisca ad Enone, come si vedrà meglio nel commento), *Rem.* 457 (l'unico breve riferimento nel *corpus* di Ovidio al di fuori delle *Epistulae*) e Lucan. 9, 973.

infranta e l'apparizione nefasta delle dee al giudizio di Paride lo ha spinto a partire per mare, dopo numerosi rinvii, e dopo uno straziante commiato dalla moglie (32-60). Quando al suo ritorno Enone ha visto avvinghiata al suo petto un'altra donna, colta dalla disperazione, si è rifugiata a piangere nel suo antro (61-76). Dopo la maledizione di Elena (75-6) inizia la vera e propria argomentazione della ninfa, che proclama la propria umiltà ed il proprio disinteresse per i beni e per lo *status* di Paride anche a fronte della divina dignità che la rende adatta ad essere la moglie di un principe (77-88). Ella poi procede ad elencare i motivi per cui sarebbe meglio per Paride scegliere lei piuttosto che Elena: a differenza della rivale non causerà una guerra (inevitabile visto che il principe rifiuta di ascoltare gli altri nobili troiani e di restituirla al legittimo marito) e sarà fedele sempre al proprio marito, mentre l'altra lo ha già tradito una volta e potrebbe fare lo stesso con lui (89-106). La sezione si conclude con un attacco all'incostanza del carattere di Paride (107-12). Nella sezione successiva (113-24) si apre una parentesi sulla profezia di Cassandra, che aveva previsto il ritorno di Paride con una "greca giovenca", causa di terribili disgrazie, e con la realizzazione di Enone della veracità del responso riguardo alla propria situazione amorosa. Ancora nei versi successivi (125-34) Enone infierisce contro la rivale ricordando il suo rapimento da parte di Teseo, alludendo alla perdita della sua verginità in quell'occasione e alla sua complicità nel farsi rapire dagli uomini. Al contrario la ninfa non solo si è sottratta alle attenzioni dei suoi pretendenti dopo la partenza di Paride per Sparta, ma anche in passato ha tentato di resistere, invano, al dio Apollo, che l'ha violentata e le ha insegnato l'arte della medicina (135-48). Ma la medicina non può guarire le sue sofferenze d'amore, solamente Paride può farlo. La lettera si conclude proprio con l'appello a Paride, perchè la salvi in nome del suo affetto disinteressato e della sua fedeltà, e per scongiurare una guerra certa con i Greci (149-54).

Come ogni eroina delle *Epistulae Heroidum*, Enone leva il proprio lamento per convincere l'amato a tornare da lei, ma in questo caso particolare la protagonista è la moglie legittima di Paride, a volersi riaffermare come tale dopo l'abbandono da parte del marito: questa caratteristica instaura un collegamento fra la ninfa ed altre due eroine, Ipsipile (tradita da Giasone con Medea) e Medea (tradita sempre da Giasone con Creusa), le cui lettere sono già profondamente interconnesse. Rispetto all'epistola di Briseide, vista in precedenza, vi è un rovesciamento delle parti: l'una è *serua* (di nobili natali), innamorata del proprio padrone, mentre l'altra è *uxor* (di origine divina) innamorata di un *seruus* (ovviamente Paride non è più un semplice pastore, ma questo non cambia la prospettiva di Enone). Allo stesso tempo, però, sul piano letterario-elegiaco entrambe sono *seruae* dei

propri *domini*, secondo i dettami del *seruitium amoris*. L'epistola 5 è complicata però dalla presenza di una rivale, Elena. La stretta connessione fra i tre personaggi (Enone, Elena e Paride) si evidenzia soprattutto all'interno dello stesso *corpus*: è stato già notato da molti studiosi come l'epistola 5 instauri un fitto dialogo di riferimenti intertestuali con le lettere di Elena e di Paride (16 e 17)⁴. Tutti questi collegamenti saranno approfonditi meglio *infra* nel commento. Le parole chiave per la definizione del personaggio di Enone sono *laesa* (4-104) e *uxor* (80-108), in contrapposizione a Paride, che è *leuior foliis* (109), e ad Elena *adultera* (125).

Enone è certamente un personaggio caratterizzato da grande ingenuità e fragilità emotiva: questo elemento si rivela principalmente nelle sue aspettative nei confronti di un marito che l'ha abbandonata per un'altra donna ed ha rinnegato del tutto il suo passato "bucolico" (legato ad Enone) per abbracciare una nuova realtà che lo lega strettamente alla dimensione elegiaca e, in modo più velato, anche all'epica, in quanto Paride sarà una delle figure principali nella guerra di Troia e nell'*Iliade* (il Paride ovidiano è un fiero *amator* elegiaco, ma anche il Paride omerico possedeva già delle caratteristiche riconducibili a quel genere). L'eroina appartiene ancora alla dimensione della *rusticitas*, propria di una ninfa fluviale incapace di comprendere le motivazioni di Paride e gli eventi che porteranno alla guerra, mentre suo marito sta attraversando una fase di transizione che lo porterà da pastorello a principe nel contesto dell'*urbanitas* della vita di corte troiana⁵.

Il suo stato di emarginazione sociale ed emotiva (tratto che la accomuna profondamente alla figura di Briseide nel suo disperato tentativo di emergere dall'isolamento e di far sentire la propria voce femminile in un mondo che non le appartiene) è dimostrato dal suo perenne attaccamento alla felicità del passato pastorale condiviso con Paride, ma anche dalla persistenza dell'elemento bucolico nella sezione della lettera in cui l'eroina cerca di proporsi come moglie adeguata all'ambiente cittadino e regale di Troia. Infatti, Enone con la sua epistola manifesta da subito la propria volontà di seguire Paride nella sua trasformazione (pur restando attaccata al passato idilliaco): nella sua prospettiva, lei, ninfa di discendenza divina (3 *Phrygiis celeberrima siluis*, 10 *edita de magno flumine*), non aveva vergogna ad essere *uxor* di un semplice pastore ed ora è degna di essere *uxor* di un principe troiano. Ciononostante non smette mai di dimostrare il proprio

⁴ Sull'argomento si vedano Cucchiarelli 1995, Landolfi 2000: 46-55, Patti 2001, Bessone 2003 e Martorana 2016: 54-8.

⁵ Il rifiuto della *rusticitas*, in favore di una predilezione per l'ambiente urbano e mondano è un elemento fondamentale per l'elegia ovidiana. Sull'argomento vd. Labate 1979 e Scivoletto 1976 (in particolare p. 71). Questo tema ricorre in tutte le epistole 5, 16 e 17.

attaccamento all'ambiente natò quando ricorda i *mea saxa* (74; dove ha pianto per la scoperta del tradimento), il letto di foglie (87 *faginea ... fronde*) su cui è giaciuta con Paride, quando paragona Paride stesso ad un pascolo goduto da una giovenca straniera (124) e quando ricorda le attenzioni lascive ricevute dai Satiri, da Fauno e da Apollo nella cornice dell'Ida (135-40). Al di sotto della sua ingenuità si intravede, però, un profondo orgoglio, lo stesso orgoglio che nelle fonti del mito la spinge a rifiutarsi di guarire Paride prossimo alla morte. In Ovidio esso la porta a mettersi in competizione con Elena, ma la sua incapacità di comprendere i nuovi interessi dell'amato fanno sì che il suo tentativo sia fallimentare in partenza: Enone ignora i sottili meccanismi del mondo elegiaco e resta attaccata ai valori tradizionali della *fides* e della *pudicitia* (e ad un passato che ormai Paride aborrisce). L'incapacità dell'eroina di prevedere il futuro (suo elemento distintivo nelle altre versioni del mito) e l'acquisizione delle abilità mediche di Apollo sono elementi che contribuiscono al meccanismo della "transcodificazione" elegiaca⁶ del personaggio: l'assenza delle capacità profetiche dà enfasi alle sue parole e alle (false) maledizioni che lancia contro Elena in più punti della lettera⁷ e insieme all'attribuzione dell'arte della medicina non potrà che essere sfruttata per dare sfogo all'ironia del poeta richiamando l'attenzione del lettore al ben noto finale tragico della vicenda.

⁶ Per bibliografia sull'argomento vd. *supra* la mia introduzione all'epistola 3. Per il caso specifico della figura di Paride vd. ancora Cucchiarelli 1995 e Rosati 1991 (che tratta anche di Protesilao) e per il personaggio di Enone vd. Casali 1992: 85-94.

⁷ Sfoghi di questo tipo sono ricorrenti in poesia elegiaca e nelle stesse *Heroides*. Sull'argomento vd. Rosati 1992: 82 n. 34.

Tavola Comparativa¹

	Dörrie	Knox	Questa edizione
3	Pedasis	Pegasis	Pegasis
4	ipsa	ipse	ipse
8	indignae	indigno	indigne
75	desertaque	defectaue	desertaue
78	uiros	uiros	toros
85	et cupio fieri	fieri rerum	et cupio fieri
89	tibi	ibi	ibi
94	Polydamanta	Pulydamanta	Polydamanta
121	dixerat	uox erat	uox erat
124	Graia	illa	illa
125	insignis	insignis	praesignis
147	medendi	medenti	medenti

¹ Non segnalo le differenze di punteggiatura né le espunzioni.

Testo

Oenone Paridi

[Nympha suo Paridi, quamuis suus esse recuset,
mittit ab Idaeis uerba legenda iugis.]
Perlegis? an coniunx prohibet noua? Perlege: non est
ista Mycenaea littera facta manu.
Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis,
laesa queror de te, si sinis ipse, meo.
quis deus opposuit nostris sua numina uotis? 5
ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?
leniter, ex merito quicquid patiare, ferendum est;
quae uenit indigne poena dolenda uenit.
nondum tantus eras, cum te contenta marito
edita de magno flumine nympha fui. 10
qui nunc Priamides (absit reuerentia uero)
seruus eras; seruo nubere nympha tuli!
saepe greges inter requieuiumus arbore tecti
mixtaque cum foliis praebuit herba torum.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] U V
Vb Vc Vo Wt Y

Oenone Paridi E² F Gi H I La M Ma Mm Mz² N Ob(mg.) P² Pa Pc(mg.) Po Ri Rs Vb Vo Wt: explic.
III incipit epist. V P¹: ep. V Y²: om. E¹ G L V *rell.*

Duo versus ante 1 habent C E Ea Ep M(mg.) Pa Pd Rs(mg.) U Vb suus] meus Ep: tuus Pa
recuset] -ses Ep M U iugis] suis Rs

1-2 *secl. put. Palmer* 1 an] hanc Gi coniunx prohibet noua] pr. con. n. L: con. pr. tua
G non est] interest Mm(a.c.): om. Gi 2 littera facta manu] manu l. f. M: l. scripta m.
Ep 3-4 *secl. put. Sedlmayer* 3 Pegasis] pegasis P(a.c.): pedasis *Micyllus*: perlegis
Birt, uix bene: Naias uel Naiadum ego 4 queror] -ar Y ipse] ipsa P Y: esse Gi Ob²(u.l.)
meo] -um Ob²(u.l.): modo La(txt) 5 quis] quid Gi opposuit] app. P nostris sua
tr. Y numina] nomina E(a.c.): uiscera U uotis] notis F(?) 6 ne] nec Gi mihi
crimen *tr. V Vo*: tibi c. Gi Pd crimen] sidus *Bentley* 7 leniter] -or Gi: leuiter Y est
om. Pa 8 quae] cui *Bentley* indigne] -no Mz P: -na H L La(a.c.) V Vo: -nae S *Heinsius*
9 eras *om. Vc* 10 de] te P flumine] -a P(a.c.) 11 absit] adsit C(txt) Dp Ep
Gi²(s.l.) La(a.c.) Rs U Wt Y²(u.l.) uero] -ri Gi H L M Mz Ri U V Wt 12 nubere
nympha tuli] nub. t. nympha F: nub. diua t. Y 13 saepe greges inter] s. i. gr. N: s. i. siluas
Pa requieuiumus] quieuiumus Gi arbore] ab arbore N

saepe super stramen fenoque iacentibus alto 15
defensa est humili cana pruina casa.
quis tibi monstrabat saltus uenatibus aptos
et tegeter catulos qua fera rupe suos?
retia saepe comes maculis distincta tetendi,
saepe citos egi per iuga longa canes. 20
incisae seruant a te mea nomina fagi
et legor Oenone falce notata tua,
[populus est, memini, fluuiali consita riuo,
est in qua nostri littera scripta memor.]
et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt; 25
crescite et in titulos surgite recta meos!
popule, uiue, precor, quae consita margine ripae
hoc in rugoso cortice carmen habes:
“cum Paris Oenone poterit spirare relictas,
ad fontem Xanthi uersa recurret aqua”. 30

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] U V
Vb Vc Vo Wt Y

15 stramen] stamen G Vc: gramen Y²(u.l.): tramen U 16 defensa *Parrhasius edd.*: deprensa
C Ea Ep G Gi(p.c.) Ma Ob Pa Pc Pd La Vb(txt) Vc Y: deprensaque Gi(a.c.): depressa E F L P V
rell. est om. Gi(a.c.) Po S 17 quis] quid Ep: quos Mz(a.c.) tibi] mihi Ea
monstrabat] -auit C Ea Gi: -bit Y(txt) saltus] -tos P(a.c.): -tis G: -usque Gi uenatibus] -
nantibus F(txt) Gi H 18 et] i Pc tegeter] regeter Vo fera rupe tr. Mm Po 19
maculis] masculus P(a.c.) distincta] destincta Pv: distenta F²(s.l.) Ep tetendi] te / endi
P(a.c.): tenendi V 20 citos] tuos C(txt) iuga longa] i. summa C Dp E Ep Gi I La(u.l.)
Mm N Ob Pc Pd Po Pv Rs U Vb Vo(p.c.) Y Wt: summa i. Vo(a.c.) 21 incisae] -a Vo: in se
L(a.c.) nomina fagi] numina uagi Mz 22 et legor] perlegor Pd falce] false U
23-4 populus ... / ... memor om. F(txt) G P: post 24 habent C F(mg.) Ma Pa Pd Ob U Vb Vc Y
23 populus] -e Ri(a.c.) fluuiali] -ia S: -ibus U consita] concita Gi Mm Pc Pd Y: conscia
V Wt: conscita L Po Pv Vo(?): condita Ep riuo] rip(p)a IM² Vb²(u.l.): ripae La(u.l.) 24
scripta] facta Y²(u.l.) 25 mea] tua Ep 26 crescite] -it P surgite] -it P: crescite
Pc recta] recte Dp L Pv Rs: ricta Vo(a.c.): rite C N Vb(txt) Vo(p.c.) Wt: erecta Ob P: lecta Pd:
aita Gi 27 consita margine tr. Pa: concita m. Pc Vo Y: conscita m. F¹ L Po: consita in m.
Dp N Ri: conscita in m. Pv Rs Wt 28 carmen] nomen Ea H Gi(txt) Pd Sp U Vc(txt) Y:
cramen Pc 29 spirare] expirare Mm relictas] -am Wt 30 Xanthi] exanthum
P(?) recurret] -rit F¹: -rat L Mz V Vb: reddibit Vo

Xanthe, retro propera, uersaeque recurrere lymphae
sustinet Oenonen deseruisse Paris.
illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa
pessima mutati coepit amoris hiems,
qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis 35
uenit in arbitrium nuda Minerua tuum.
attoniti micuere sinus gelidusque cucurrit,
ut mihi narrasti, dura per ossa tremor.
consului (neque enim modice terrebar) anusque
longaeuosque senes: constitit esse nefas. 40
caesa abies sectaeque trabes et classe parata,
caerula ceratas accipit unda rates.
flesti discedens. hoc saltem parce negare;
praeterito magis est iste pudendus amor.
et flesti et nostros uidisti flentis ocellos; 45
miscuimus lacrimas maestus uterque suas.
non sic appositis uincitur uitibus ulmus,
ut tua sunt collo bracchia nexa meo.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] U V
Vb Vc Vo Wt Y

31 recurrere lymphae *tr.* S lymphae] nimphe L M(a.c.) Mm N P V 32 sustinet] -e S
33 ille dies ater miserae mihi luxit, ab illo *Bentley* fatum miserae mihi] mis. f. m. H N Y: f.
miserere m. P(a.c.) V dixit Ep(txt) Mm P Pd V Vc: duxit E Ep(u.l.) F G L *rell.* 34
mutati] mutari Gi Ob Pc Pd 35 qua] quo *Bentley* sumptisque] sumptis C V: sontisque
Gi: positisque Sar *Hall* 36 nuda Minerua] flaua minerua Y¹: nuda nouerca Mz: numina
nuda Gi¹ 37 micuere] -es E: tremuere Ep Gi²(u.l.) I Ob²(s.l.) Po²(s.l.) U: tumuere H L:
metuere C(a.c.) Gi(txt) 38 narrasti] dixisti Ob tremor] timor Ea Y *post* 38
lacunam statuit Fischer 39 consului] consilui E neque] nec C Gi Mz Pc Pd Vc
terrebar] -at Wt(p.c.) 40 longaeuosque] -uusque Gi(p.c.) P(a.c.) senes] senex Gi(p.c.)
P(a.c.): senos E(a.c.) 41 sectaeque] -aque Mm: -e S: septeque Gi: ceseque Ea Ob Pc Y:
sceseque U parata] -e Mz(?): peracta Mm Pc Pd Po U 42 ceratas] -es N: certas E(a.c.):
celatas Pa accipit] aspicit F: excipit Vo(p.c.): e / cupit Vo(a.c.) 43 flesti discedens *tr.*
U hoc] hec F saltem E G P S V: saltem F L *rell.* 44-5 *obelus damnauit Merkel*
44 pudendus] dolendus La 45 et flesti] flestique C: flesti Gi N et nostros] et nostri
Ri: nostri S: nostros Wt uidisti] -stis E Y: pressisti *Bentley* flentis ocellos] f. socellos
E(p.c.): flentes o. Po U Wt 47 non] nec Ep appositis] -as P: ab app. Vo: a positus Po:
oppositis V Vc Y uitibus] uictibus Gi U ulmus]-is M(a.c.) 48 nexa] uiua Ob:
uincta Bas *D. Heinsius* meo] mea V

a! quotiens, cum te uento quererere teneri,
 riserunt comites! ille secundus erat. 50
 oscula dimissae quotiens repetita dedisti!
 quam uix sustinuit dicere lingua “uale!”
 aura leuis rigido pendentia lintea malo
 suscitatur et remis eruta canet aqua.
 prosequor infelix oculis abeuntia uela, 55
 qua licet, et lacrimis umet arena meis.
 utque celer uenias, uirides Nereidas oro:
 scilicet ut uenias in mea damna celer.
 uotis ergo meis alii rediture redisti?
 ei mihi! pro dira paelice blanda fui! 60
 adspicit immensum moles natiua profundum
 (mons fuit): aequoreis illa resistit aquis.
 hinc ego uela tuae cognoui prima carinae
 et mihi per fluctus impetus ire fuit.
 dum moror, in summa fulsit mihi purpura prora. 65
 pertimui: cultus non erat ille tuus.

Adsunt: Ba C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] U
 V Vb Vc Vo Wt Y

49 a(h) uel ha] o Y quotiens] totiens Gi cum te uento E G Ma Mz Ob P Pd Sp Vc: uento
 cum te Dp Ep F L *rell.* quererere C E H La(p.c.) M(p.c.) P(p.c.) Pa Pd Vc(p.c.) Y: quererere
 Mz: quererere Vb²(u.l.): querere S: querere F G L P(a.c.) V *rell.* 50 riserunt] rixerunt Pd:
 dixerunt Vo 51 dimissae] demissae C Ea 52 quam uix] quam uis Gi La P(p.c.) Sp
 Vo Wt: quam vi / P(a.c.): et uix N: quod uix Ea: quantum Mm²(u.l.) Ob 53 rigido] frigio
 Ea malo] uelo U 54 suscitatur] sustulit Ep remis] uelis U eruta] eructa Po
 Pv canet] -at Y 55 prosequor] persequor C Ma Mm Pd Po S U Vc: persequor Gi
 abeuntia] fugientia Pa 56 qua] quod Ea: qualibet Po umet] udat C meis] maris
 V(a.c.): mari meis C 57 *om.* V utque celer uenias] ut c. u. N: atque c. u. Ep: tu c. ut
 u. C Nereidas] nereias E: nereides C Ea F Gi I Pc Pd Ri U Wt Y 58 damna] uota Gi
 59 ergo] ecce *Santenius* alii] aliis F U(a.c.) Vb² redisti] -is P(a.c.): fecisti S: uenisti V:
 dedisti Vo(a.c.) *post 59 des.* U 60 (h)ei mihi] heu m. C Mm(p.c.) Pc Pd Vc Y: e
 m. V: et m. E F G Gi H I L Mm(a.c.) Mz Ob P Pa Ri S Vb: et dis *Heinsius* mihi] tibi E: modo
 S pro dira] prodita V: pro dura Ea F Sp Y²(u.l.) 61 natiua] immensa Ea 62
 aequoreis] equoreas Gi illa resistit] i. restitit Wt: ille resistit Ri: ille restitit Gi: ille resedit
Bentley: icta resistit *Burman* aquis] -as Gi 63 uela ... prima] prima ... uela C Ea Ep
 Ma Mz N Ri Y: uela ... uela S: uela ... primo Vb²(u.l.) cognoui] prospexi *D. Heinsius* 65
 fulsit] fulxit Gi Ri Sp 66 erat] erit H: fuit Ep

fit propior terrasque cita ratis attigit aura:
 femineas uidi corde tremente genas.
 non satis id fuerat (quid enim furiosa morabar?):
 haerebat gremio turpis amica tuo! 70
 tunc uero rupique sinus et pectora planxi
 et secui madidas ungue rigente genas
 impleuique sacram querulis ululatus Iden;
 illuc has lacrimas in mea saxa tuli.
 sic Helene doleat desertaque coniuge ploret, 75
 quaeque prior nobis intulit, ipsa ferat!
 nunc tibi conueniunt, quae te per aperta sequantur
 aequora legitimos destituantque toros.
 at cum pauper eras armentaque pastor agebas,
 nulla nisi Oenone pauperis uxor erat. 80
 non ego miror opes, nec me tua regia tangit,
 nec de tot Priami dicar ut una nurus,

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] V Vb Vc Vo Wt Y

67 fit] ut Ri terrasque] terras quod Mm cita] -as Pd ratis] nauis H attigit] contigit H(txt): agit Mm aura] unda Pd 68 femineas ... genas] -nas ... genas Gi: -neas ... comas *Sedlmayer*: -neos ... sinus *Zingerle* (*sed iam Bentley eam coniecturam fecit et recusauit*): -neos ... greges *uel* -neum ... gregem *Bentley*, *uix bene* uidi] -es Gi 69 quid enim] quod enim P: quid H morabar] -bor E 71 tunc] tum L Ob Po Rs uero] fleui V: *om.* Pd(a.c.) 72 ungue] unge Mm: ungule Wt rigente] madente Y genas] comas Ea Ma 73 impleuique] -itque V: -i H Ob sacram] -um Ob ululatus] -antibus Mm(a.c.) Po Ri Y Iden Dp(?) G P¹ Vb: id // F¹: idam E F² L P² *rell.* 74 illuc has] illic h. C F¹ Gi H L La(txt) Pc Sp¹: illinc h. E F² Ea Ep P Pa Pd Sp² Vc(p.c.) Vo: illicet et *Damsté* 75 sic Helene doleat] sic bene dol. P¹: sic de te dol. P²: helena sic dol. C desertaque] defectaque P: deserta Mz: deiectaque *Burman* 76 quaeque] quoque E: quodque Ea Pc Pd ipsa] ipse V: illa La Mz Pc Y 77 nunc] non Ob: et Wt: *om.* Mz tibi Ep F Gi Ob P¹ Y: ille Vc: uenit Mm(a.c.): ueniunt Mm(p.c.): *om.* Mz Pd: tecum Dp E G L P² V *rell.* conueniunt] ueniant N S Wt: ueniunt C E Ea G H I L La M Ma Pa Po Pv Ri Rs V Vb Vc Vo: tecum Mm sequantur Dp E Ep F G Mm La N P Pa Pc Pv S V: sequuntur L *rell.* 78 *om.* Wt(a.c.) destituantque] restituantque P(a.c.): destituuntque C E Ea Gi(p.c.) H(p.c.) M(p.c.) Ob Pc Pd Pv(p.c.) Vc Vo Y t(h)oros Dp Ea Ep Gi Y: uiros E F G L P V *rell.* 79 at] et L: nam N pauper ... pastor] pastor ... pauper Sp: pastor ... pastor Gi: pauper ... pauper Y pauper eras] pauperas L 80 pauperis] paridis Vo erat] eras Gi(a.c.) H Mz(p.c.) 81 me tua] te mea Y tangit] -get P(a.c.) 82 de tot Priami dicar] quero de tot d. F: d. priami de tot Gi: tot priami d. L

non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset,
 aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus.
 dignaque sum et cupio fieri matrona potentis: 85
 sunt mihi, quas possint scepra decere, manus.
 nec me, faginea quod tecum fronde iacebam,
 despice: purpureo sum magis apta toro.
 denique tutus amor meus est: ibi nulla parantur
 bella nec ultrices aduehit unda rates. 90
 Tyndaris infestis fugitiua repositur armis;
 hac uenit in thalamos dote superba tuos.
 quae si sit Danais reddenda, uel Hectora fratrem,
 uel cum Deiphobo Polydamanta roga;
 quid grauis Antenor, Priamus quid suadeat ipse, 95
 consule, quis aetas longa magistra fuit.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] V Vb
 Vc Vo Wt Y

83-4 *suppl.* Ri(mg.) Y(mg.): 84 *ante* 83 *tr.* H 83 non] nec Ea Mz Bentley ut *om.* Po:
 aut *Riese ex Heinsii nota* Priamus] talis C 84 aut] haut Ea: non Gi dissimulanda]
 -i H: -ata Pa(a.c.) Mz: -anta Pc Y nurus] socru Bentley: nimis uel tuae Palmer: potest Damsté
 85 dignaque sum] dignaque Ri(a.c.): d. sinu s. Po: digna sumque Vo: digna sum Pv et cupio
 fieri] cupio fieri Ea L Vc Y: et fieri cupio Vb: cupio et fieri Vo: regis fieri Faber: et fieri cupidi
 Riese: fieri rerum Housman: fieri domini Meurig Davies: et capio fieri Palmer: et liceat fieri ego
 dubitanter potentis] parentis Mz(a.c.): tonantis Pc 86 quas] que Ea Mz Pa Pd Ri(p.c.):
 qua P(a.c.) possint] -sent I: -sunt E Ea G Gi L La M N Pa Pc Pd Po Pv Rs S V Vb Vo: deceat
 Ma: adeat Vc scepra decere *tr.* H: sc. tenere Ea Ma Mz Ob Pa Pc Pd Po²(s.l.) Ri Vc: sc. dicere
 V(a.c.) 87 nec] non Gi me] mea P(a.c.): mihi Gi(a.c.) quod] qua G: quae Ob
 fronde] nocte Pd(txt) 88 *post* 89 *tr.* L despice] dispice Mm apta] acta Vo
 89 tutus ... meus] meus ... tutus Vo tutus] totus P(a.c.): tuus Wt(a.c.) amor meus est]
 meus a. est L: a. est meus Mm: amor Gi(a.c.) ibi Bentley: tibi libri: cui Capoferreus: mihi
 Heinsius: tunc uel sic Damsté: ubi Shackleton Bailey parantur] -entur Gi 90 nec] uel
 C aduehit] -et Heinsius Damsté repositur] -it Gi: deposcitur H 92 hac uenit]
 hec u. Wt: aduenit Mm Ob(txt) thalamos ... tuos] thalamis ... tuis Y dote] docte Po
 Vo(a.c.) Wt 93 quae] quod Pd si sit *tr.* Pc reddenda] redimenda N uel] ut
 Gi 94 Deiphobo Mm: dehippobo P¹: deiphebo E F G L P² Sp V *rell.* Polydamanta]
 polimendonta Ma(u.l.) Y: Pulydamanta Egnatius roga] -o V 95 quid *prius*] quis Pd
 grauis Antenor *tr.* Mm Priamus quid] priamusque Ma Priamus ... suadeat] suadeat ...
 priamus H suadeat] -et Wt: censeat Dp Ep Ri 96 quis] quid Vo aetas] eras G
 Vo longa] lingua Vo *post* 96 *des.* P

turpe rudimentum patriae praeponere raptam.
 causa pudenda tua est: iusta uir arma mouet.
 nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam,
 quae sit in amplexus tam cito uersa tuos. 100
 ut minor Atrides temerati foedera lecti
 clamat et externo laesus amore dolet,
 tu quoque clamabis. nulla reparabilis arte
 laesa pudicitia est: deperit illa semel.
 ardet amore tui? sic et Menelaon amauit; 105
 nunc iacet in uiduo credulus ille toro.
 felix Andromache, certo bene nupta marito!
 uxor ad exemplum fratris habenda fui.
 tu leuior foliis, tum cum sine pondere suci
 mobilibus uentis arida facta uolant; 110
 et minus est in te quam summa pondus arista,
 quae leuis adsiduis solibus usta riget.
 hoc tua (nam recolo) quondam germana canebat,
 sic mihi diffusis uaticinata comis:
 “quid facis, Oenone? quid arenae semina mandas? 115

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm Mz N Ob P Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] V Vb
 Vc Vo Wt Y

97 rudimentum] est *add.* Dp Ea La N Pv V Vc Vo Wt Y patriae praeponere *tr.* S: p. proponere
 Wt 98 pudenda tua est] p. est H: p. tua Gi: p. est tua L iusta uir arma] u. a. iusta Wt:
 digna u. a. Gi L Pv Vb²(u.l.) mouet] feret Pd 99 nec] non Y tibi] mihi Pd
 sapias C Ea G Pd Ri Vc Y²(u.l.): sapiat Gi: cupias Dp E Ep F L Sp V *rell.* 100 quae] quod
 Vc: cum Y 101 temerati] -rata E L V(p.c.): -raria I V(a.c.) 102 et externo] externo
 Vc: esterna L: extremo Vo(a.c.): eterno Ep *post* 103 *des.* Mz reparabilis] medicabilis
 Pd 104 est *om.* Wt 105 Menelaon amauit] m. amabat Pc: menelaus a. Gi: menelao
 nominauit E 106 nunc] hunc V(a.c.) in uiduo] in uidue Ep: et in uiduo E 107
 certo] -e Ri: -e est Ma nupta] nuda Gi 108 fui] fuit E: tibi *Damsté* 109 tum G
 I: sunt H: tunc E F L V *rell.* cum] sunt *add.* N: *om.* Pc 110 uolant] cadunt C E Ep¹
 Gi(s.l.) L Ob Pa Pd(u.l.) Y²(u.l.) V Vb²(u.l.): manent Y(txt) 111 in te] merite Po summa]
 in summa N 112 riget] reget G: riget uel iacet E 113 hoc] hec Ea Gi H L La M Ma
 Mm Ob Pc Po S V Vo Wt tua] mihi Ob nam] que Ea H: quod C recolo] refero C
 Ea S Vb(txt): memini Ep(txt) I Vc: memoro Pa 114 sic] et *Planudes ut uidetur* (καί)
 115 quid *alterum*] cur N: que Pv arene semina mandas] s. m. a. Pv: harenis s. m. La mandas]
 iactas Sp Y²(u.l.): mittis V(?)

non profecturis litora bubus aras!
 Graia iuuenca uenit, quae te patriamque domumque
 perdat! Io prohibe! Graia iuuenca uenit!
 dum licet, obscenam ponto demergite puppim!
 heu! quantum Phrygii sanguinis illa uehit!" 120
 uox erat in cursu: famulae rapuere furentem,
 at mihi flauentes deriguere comae.
 a! nimium miserae uates mihi uera fuisti:
 possidet en saltus illa iuuenca meos!
 sit facie quamuis praesignis, adultera certe est: 125
 deseruit socios hospite capta deos.
 illam de patria Theseus (nisi nomine fallor),
 nescio quis Theseus abstulit ante sua.
 a iuene et cupido credatur reddita uirgo?
 unde hoc compererim tam bene, quaeris? amo! 130
 uim licet appelles et culpam nomine ueles:
 quae totiens rapta est, praebuit ipsa rapi.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm N Ob Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] V Vb Vc Vo
 Wt Y

116 non] hoc E(a.c.): nil Ea *Planudes* (οὐδὲν) profecturis] pro futuris Po Vo aras] -at
 Mm 117 Graia] greca L patriamque domumque] patriaque domoque Pa 118
 perdat] -det C Ea Gi Ma Ob Po Ri V Vc Y Graia] greca L iuuenca] puella Ep
 patriamque] patriaque G 119 demergite] di(i) mergite Dp E Ep F La M Pd(p.c.) Po Pv Ri
 Rs S Sp V Vo Y: demergere Mm(a.c.) 120 uehit] uenit E 121 uox erat Ri(txt)
Heinsius: dixerat E F G L V *rell.* in cursu] et cursu Y: in curru Ep: in cursu et Mm: incurso
Micyllus famulae] -li G H I L Ma Mm Ob V 123 miserae uates *tr.* Ea uates
 mihi *tr.* Sp 124 en] an Y: heu Ob Vc illa] Graia Ea Ep G Pv Ri Vb Vc 125
 sit facie quamuis praesignis *codex Ambrosianus Heinsii Bentley:* s. f. q. insignis: E F G L V *rell.*:
 insignis f. q. sit Vb: s. f. insignis q. H M: s. f. quamuis i. Pv Rs certe] -a H 126 socios]
 patrios Dp Ep(?): patrios E²(u.l.) hospite] -ta I Pa(a.c.): -ae V deos] toros Ep *Bentley:*
 thoras E²(u.l.): suo Sp 127 de *om.* Po 128 quis] qui Sp abstulit] rapuit Pd
 ante E F²(s.l.) G(p.c.): an S: arte Ep F¹ G(a.c.) L V *rell. Planudes* (τέχνη) 129-30 *secl. put.*
Palmer 129 et *om.* Mm Po(a.c.): haec *Riese:* en *Schenkl* 130 unde] si unde Mm
 hoc] hec E F G H Pa V Vo Wt compererim] comperim Ma Mm: competerim Pd: conpertum
 est Ob: compararim *Planudes* (παραβάλλω) tam bene *om.* Ma tam] si I Vb(txt) 131
 appelles] -as Mm Y ueles] uelles N Po Ri(p.c.): celes E²(s.l.) Ea Ep F Gi(txt) Pd: celas Y
 132 quae] quod Ob(s.l.) Pd ipsa] illa C Ea Gi H L Vo Y

at manet Oenone fallenti casta marito,
 et poteris falli legibus ipse tuis.
 me Satyri celeres (siluis ego tecta latebam) 135
 quaesierunt, rapido turba proterua pede,
 cornigerumque caput pinu praecinctus acuta
 Faunus in immensis, qua tumet Ida, iugis.
 me fide conspicuus Troiae munitor amavit:
 ille meae spoliū uirginitatis habet. 140
 id quoque luctando; rupi tamen ungue capillos
 oraque sunt digitis aspera facta meis.
 nec pretium stupri gemmas aurumque poposci:
 turpiter ingenuum munera corpus emunt.
 ipse, ratus dignam, medicas mihi tradidit artes 145
 admisitque meas ad sua dona manus.
 quaecumque herba potens ad opem radixque medenti
 utilis in toto nascitur orbe, mea est.
 me miseram, quod amor non est medicabilis herbis!
 deficior prudens artis ab arte mea. 150
 ipse repertor opis uaccas pauisse Pheraeas

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm N Ob Pa Pc Pd Po Pv Ri Rs S [Sp] V Vb Vc Vo
 Wt Y

133 at] ast H Rs: set Ri: et V fallenti] fallaci Ma Pd Y²(u.l.) casta] tuta E(txt) 134
 falli] iniqui I tuis] suis Mm: meis Po 135 Satyri celeres *tr.* Po latebam] manebam
 Gi M Pc Pd: iacebam La(a.c.) 136 quaesierunt Dp Ob Wt *chartaceus Louaniensis Heinsii:*
 -erant E Ep F G L Sp V *rell.* 137 pinu praecinctus *tr.* L 138 in] et Ep Gi H Pd Po
 Vc: *om.* Mm Rs Vo 139-46 *secl. put. Birt* 139 munitor] dominator E(txt) 140-
 5 *obelō damnauit Merkel* 140 meae spoliū *tr.* Wt 141 id] it L luctando]
 lutando F(a.c.) tamen ungue capillos] u. c. t. Ri tamen] prius *Bentley* ungue] unge
 Mm: ante Gi H Ma(txt) Vo 143 nec] non H L Y: hec Pa pretium] pretio Pa gemmas
 aurumque] g. aurumue Dp Pc 144 ingenuum] -num Gi; -nium Ma Pd Po V(a.c.) 145
 ipse] ille L Ob dignam medicas *tr.* L medicas ... artes] medicam ... artem S Vc 146
 admisitque] admouitque Ea meas ... manus] manus ... meas C E Ea La Pa Ri ad] in Y
 sua] mea Gi 147 quaecumque] nam q. N herba] est *add.* Vc radixque] artemque
 Vo medenti *Heinsius:* medendi *libri:* medendo *Ehwald* 148 orbe] urbe Gi 149
 medicabilis] sanabilis Pd herbis] arte Pc 150 deficior] -cio E Gi I La(a.c.) Ob Pc Pd Ri
 S V Vc Y²(u.l.): destituor Ea Y(txt) 151-2 *obelō damnauit Merkel* 151 opis] operis
 L V Pheraeas G¹ La(p.c.) N S V *Planudes* (τοῦ Φέρητος): pharaeas E G²(u.l.) H I L La(a.c.)
 M(txt) Ma Mm Pa Po²(s.l.) Pv Rs Vb Vo Wt: per herbas F Gi(txt) M(mg.) Po¹ *rell.*

fertur et e nostro saucius igne fuit.
 quod nec graminibus tellus fecunda creandis
 nec deus, auxilium tu mihi ferre potes.
 et potes et merui: dignae miserere puellae! 155
 non ego cum Danais arma cruenta fero,
 sed tua sum tecumque fui puerilibus annis
 et tua, quod superest temporis, esse precor.

Adsunt: C [Dp] E Ea [Ep] F G Gi H I L La M Mm N Ob Pa Pc Pd Po Pv Ra Ri Rs S [Sp] V Vb Vc
 Vo Wt Y

152 e(x) nostro] a n. Po: ex neruo a Vo: πρὸς τοῦ ἡμετέρου *Planudes* 153 nec G L Wt Y:
 neque E F V *rell.* creandis G Pa(txt) Pc Pd(u.l.): creatis Dp E Ep F L V *rell.* 154 *ante*
 153 *tr.* N 155 merui dignae *tr.* Ri 156 fero] gero Gi 157 sed] set Ri: et
 Vb tua] tecum Po tecumque fui] tuaque f. Po: quae f. Vo puerilibus] a p. N
 158 et] hoc Ep tua] quod Wt quod] quid G: nunc Wt temporis esse precor] t. e.
 peto Ob: teporibus peto E

Traduzione

Enone a Paride

Leggi fino alla fine? O la tua nuova moglie lo proibisce? Leggi fino in fondo: questa lettera non è segnata da una mano micenea. Io, Enone, la ninfa d'acqua più celebre fra le selve della Frigia, offesa, mi lamento di te che, se tu stesso lo permetti, sei mio. Quale dio ha contrapposto il proprio volere ai miei desideri? Quale colpa mi ostacola dal rimanere tua? Qualunque cosa tu soffra meritatamente, va sopportata con pazienza; la pena che arriva ingiustamente, giunge con dolore.

Non eri ancora così nobile quando ero soddisfatta di te come marito, benché fossi una ninfa nata da un grande fiume. [10] Tu che ora sei figlio di Priamo (il rispetto non si allontani dalla verità) eri uno schiavo; da ninfa ho accettato di sposare uno schiavo. Spesso, fra le greggi, ci siamo riposati all'ombra di un albero, e l'erba mischiata con le foglie ci ha offerto un giaciglio. Spesso, quando giacevamo sulla paglia e nel fieno alto, da un'umile capanna fu respinta la candida brina. Chi ti mostrava i passi adatti alla caccia, e in quale rupe le bestie selvatiche nascondessero i cuccioli? Spesso come tua compagna ho disteso reti con maglie di diverse dimensioni, spesso ho aizzato alla caccia i cani veloci lungo le vaste cime. [20] I faggi da te incisi conservano il mio nome e si legge "Enone" tracciato dalla tua falce, [c'è un pioppo, ricordo, piantato nel canale di un fiume, sul quale è scritta un'incisione memore di noi.] e quanto i tronchi, altrettanto cresce il mio nome: cresci ed ergiti dritto a mio monumento! O pioppo, sopravvivi, ti prego, tu che piantato sul bordo della riva hai questa poesia sulla corteccia rugosa: "Se, abbandonata Enone, Paride potrà ancora respirare, l'acqua dello Xanto scorrerà indietro alla sorgente". [30] O Xanto, affrettati a ritroso, e acque scorrete al contrario! Paride sopporta di aver abbandonato Enone.

Quel giorno stabilì il mio destino di infelice, da quel giorno è iniziata la terribile tempesta dell'amore mutato, in cui Venere e Giunone e Minerva nuda (più elegante se avesse indossato le armi) giunsero al tuo giudizio. Sobbalzò il tuo petto sbigottito e, come mi hai raccontato, un tremore gelido attraversò le tue rigide ossa. Chiesi consiglio (e infatti non poco ero impaurita) alle anziane e agli anziani longevi: fu evidente che era un cattivo presagio. [40] Una volta abbattuto l'abete, tagliate le travi ed equipaggiata la flotta, le azzurre onde accolsero le navi incerate. Hai pianto mentre partivi. Questo almeno risparmiati dal negarlo; questo tuo nuovo amore è più vergognoso di quello passato. Hai

pianto e hai visto i miei occhi di piangente; abbiamo mescolato, entrambi tristi, le nostre lacrime. Non così saldamente l'olmo si avvinghia alle viti circostanti, come le tue braccia erano strette intorno al mio collo. Ah! quante volte, quando ti lamentavi di essere ostacolato dal vento, risero i tuoi compagni! Quel vento era favorevole. [50] Quante volte dopo avermi allontanata mi hai richiamato per darmi dei baci! E quanto a stento la mia lingua sopportò di dire "addio"! Una brezza leggera innalza le vele che pendono dall'albero rigido e biancheggia l'acqua trafitta dai remi. Seguo, infelice, con gli occhi le vele che si allontanano fin dove è possibile, e la spiaggia è bagnata dalle mie lacrime. E affinché tu torni rapido, prego le verdi Nereidi: certo, perché tu torni rapido alla mia disfatta. Destinato a tornare in virtù dei miei voti, sei tornato per un'altra? Ahimè! Sono stata persuasiva in favore di una terribile rivale!

[60] Si affaccia sull'immenso abisso del mare un molo naturale (era un monte una volta): fa resistenza alle onde del mare. Da lì io per prima riconobbi le vele della tua nave e mi prese l'impeto di andarti incontro attraverso i flutti. Mentre indugiavo, sul punto più alto della prua un bagliore di porpora mi risaltò all'occhio. Provai terrore: quello non era il tuo modo di vestire. Si fa più vicina e raggiunge la terra la nave col favore di una rapida brezza: col cuore che tremava ho visto le gote di una donna. E non fu sufficiente questo (perché infatti, da folle, indugiavo?): la spudorata amante stava avvinghiata al tuo petto! [70] Allora sì che mi strappai le vesti e percossi il petto e lacerai le guance bagnate con l'unghia dura e riempii il sacro Ida di grida lamentose; lì queste lacrime portai presso le mie rocce. Così Elena soffra e abbandonata dal compagno si lamenti; e quei tormenti che per prima mi ha inflitto, li sopporti lei!

Ora ti si confanno quelle che ti possano seguire in mare aperto e che possano abbandonare i letti nuziali; ma quando eri povero e da pastore pascolavi gli armenti, nessuna al di fuori di Enone era tua moglie nella miseria. [80] Non ammiro con desiderio le ricchezze, nè mi ammalia il tuo palazzo reale, né che sia chiamata una nuora fra tutte quelle di Priamo, anche se Priamo non rifiuterebbe di esser il suocero di una ninfa o io sarei da tener nascosta come nuora di Ecuba. Sono degna e desidero diventare la moglie di un uomo potente: ho delle mani a cui lo scettro potrebbe addirsi. E non mi disprezzare perché giacevo con te su fogliame di faggio: sono più adatta ad un letto purpureo.

Inoltre, il mio amore è sicuro: esso non comporta che venga preparata alcuna guerra né che il mare trasporti navi vendicatrici. [90] La Tindaride è reclamata con armi minacciose come una fuggitiva; con questa dote viene nel tuo talamo l'arrogante. Se quella sia da restituire ai Danai, chiedilo a tuo fratello Ettore, o a Polidamante con Deifobo. Cosa

consigli il severo Antenore, cosa lo stesso Priamo, chiedilo a coloro ai quali l'età longeva è stata maestra. È un pessimo inizio mettere una donna rapita prima della patria. La tua causa è disonorevole: il marito ti fa una giusta guerra. E, se hai giudizio, non aspettarti fedele la donna di Sparta, che tanto presto si è volta ai tuoi abbracci. [100] Come il minore Atride grida alla profanazione del letto coniugale e si duole, offeso dall'amore di un estraneo, anche tu griderai. Da nessuna arte è riparabile il pudore violato: quello va perduto una volta per sempre. Brucia d'amore per te? Allo stesso modo amò anche Menelao; ora lui giace, ingenuo, in un letto privo di consorte. Fortunata Andromaca, felicemente sposata ad un marito fedele! Avrei dovuto essere presa in moglie secondo l'esempio di tuo fratello. Tu sei più leggero delle foglie nel momento in cui, senza il peso della linfa, fluttuano, rese aride da venti incostanti; [110] e c'è meno peso in te che nella punta di una spiga, che, bruciata da costanti giornate di sole, si indurisce diventando leggera.

Questo tua sorella (perché mi torna in mente) una volta cantava, così, con le chiome scompigliate, mi vaticinava: "Che fai, Enone? Per quale motivo affidi semi alla sabbia? Ari le spiagge con buoi che non otterranno risultati! Arriva una greca giovenca, che può mandare in rovina te e la tua patria e la tua casa! Ah, tienila lontana! Arriva una greca giovenca! Finché è possibile, affondate nel mare la nave nefasta! Ahimé! Quanto sangue frigio trasporta quella!". [120] La sua voce era ancora in corsa: le ancelle la portarono via, delirante, ma a me si rizzarono le bionde chiome. Ah! Sei stata profetessa troppo attendibile per me, infelice: ecco, quella giovenca possiede i miei pascoli!

Benché nell'aspetto sia bellissima, è certamente un'adultera: invaghitasi di un ospite, ha rinunciato alle divinità coniugali. Prima Teseo (se non mi sbaglio sul nome), un certo Teseo la portò via dalla sua patria. Si dovrebbe credere che sia stata restituita vergine da un uomo giovane e focoso? Chiedi come possa essermene resa conto così opportunamente? Sono innamorata! [130] È lecito chiamarla violenza e nascondere la colpa con quella parola: colei che tante volte è stata rapita, lei stessa si è offerta a esser rapita. Ma Enone rimane casta per un marito traditore, eppure potevi essere tradito tu stesso stando alle tue regole.

Me i veloci Satiri (io ero nascosta protetta dalle fronde), folla proterva dal piede rapido, e Fauno, cinto in testa da una puntuta corona di pino, cercarono sugli immensi gioghi dove l'Ida s'ingrossa. Me amò il costruttore delle mura di Troia famoso per la lira: lui ha il bottino della mia verginità. [140] Anche questo con resistenza; gli strappai però i capelli con le unghie e il suo volto fu sfigurato dalle mie dita; e non chiesi gemme e oro come prezzo dello stupro: con disonore i doni comprano il corpo di una donna libera. Lui

stesso, credendomi degna, mi trasmise le arti mediche e accettò le mie mani per i suoi doni. Qualunque erba efficace per il soccorso e qualunque radice utile al medico nasca in tutto il mondo, è mia. Misera me, perché l'amore non è curabile con le erbe! Esperta dell'arte, mi trovo privata della mia arte. [150] Si dice che lo stesso inventore del soccorso abbia pascolato le vacche di Fere e sia stato afflitto dal mio fuoco. La cura che né la terra, fertile nella produzione di erbe, né il dio possono garantirmi, puoi portarmela tu. Tu ne sei in grado e io lo merito: abbi compassione di una degna fanciulla! Non porto armi sanguinarie insieme ai Danai, ma sono tua, e con te sono stata negli anni della gioventù, e mi auguro di essere tua per il tempo che rimane.

Commento

Ante 1 et 1-4 [Nympha suo Paridi, quamuis suus esse recuset,
mittit ab Idaeis uerba legenda iugis.]
**Perlegis? an coniunx prohibet noua? perlege! non est
ista Mycenaea littera facta manu.**
**Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis,
laesa queror de te, si sinis ipse, meo.**

Duo uersus ante 1 habent C E Ea Ep M(mg.) Pa Pd Rs(mg.) U Vb, quos Dörrie 1960a defendit (sed cf. Dörrie 1971) 1-2 secl. put. Palmer 2 littera facta manu] manu l. f. M: l. scripta m. Ep 3-4 secl. put. Sedlmayer 3 Pegasis Palmer Knox] pegasis P(a.c.): pedasis Micyllus Dörrie Rosati: perlegis Birt, uix bene: Naias uel Naiadum ego 4 ipse Rosati Knox] ipsa P Y Palmer Dörrie: esse Gi Ob²(u.l.)

Diverse *Epistulae* ovidiane presentano dei distici iniziali problematici ed ampiamente discussi dalla critica. Una di queste è proprio l'epistola di Enone, che, in una parte dei testimoni (tra cui il più antico e autorevole è l'*Etonensis* E), viene introdotta da due versi collocati prima dell'*incipit* tradito dal resto dei manoscritti (*Perlegis?*). In questo caso è necessario prendere in considerazione l'intero gruppo dei sei versi iniziali dell'epistola, dal momento che l'*incipit abruptus* di molti codici è il primo che si incontra all'interno del *corpus* delle epistole¹ e ha diviso la critica in chi lo accoglie come un'elegante innovazione da parte di Ovidio (la maggioranza dei filologi) e chi invece ne discute la presunta posizione iniziale o addirittura l'autenticità. Di seguito riassumo la discussione sull'argomento.

In una sua nota, Micyllus condanna i due versi conservati solamente da una selezione di recenziori (*nympha suo Paridi ... legenda iugis*), sostenendo che non rispecchino affatto il raffinato stile di Ovidio e che ammorbidiscano eccessivamente lo slancio emotivo dell'*incipit abruptus* implicato da 1-2, mentre Heinsius si limita a riportare i versi e ad affermare che "rectius" sono stati omessi dalla maggioranza dei testimoni². A

¹ In Ov. *Epist.* 1, 2 e 4 il primo distico introduce chiaramente la mittente ed il destinatario delle lettere; nella terza epistola viene indicata solamente la mittente. Nei casi citati è distintivo l'uso di parole chiave come i verbi *mittit* (1, 1; 4, 2), *uenit* (3, 1), *queror* (2, 2) o di aggettivi che caratterizzano le eroine (Penelope è semplicemente *tua*, Fillide è *hospita* e *tua Rhodopeia*, Briseide è *rapta*, Fedra è *Cressa puella*) e i loro amati (Ulisse è *lento*, Ippolito è *Amazonio uiro*), talvolta accompagnati da riferimenti all'epistola stessa *hanc* (1, 1) e *quam* (3, 1).

² Vd. Burman *ad loc.*

partire dalle riflessioni di questi due studiosi la *damnatio* nei confronti dei versi iniziali è stata quasi unanime da parte degli editori del testo³.

Il primo editore ad accettare a testo il distico in questione è stato Lindemann (seguito solamente da Ripert e da Della Casa). A suo parere non si può dubitare di questi versi solamente sulla base della loro assenza in una parte dei testimoni, e le prove per l'inautenticità del distico dovrebbero emergere da cause "interne". Senza questi versi introduttivi non risulterebbe immediatamente chiaro il destinatario dell'epistola, anche perché la *littera* stessa non viene menzionata (come accade negli indiscussi versi iniziali delle *Epistulae* 3 e 15). Ancora più inappropriato, secondo Lindemann, è l'inizio "abgebrochene", considerato eccellente dalla critica, che presupporrebbe però il riferimento da parte del verbo *perlegis* a qualcosa di realmente detto in precedenza. L'oggetto di *perlegis* (*uerba legenda* in questo caso), in altre parole, per essere sottinteso a 1, avrebbe dovuto esser espresso già nei versi precedenti⁴.

Un'altra difesa a favore dell'autenticità è quella tentata da Vahlen: pur ammettendo che l'*incipit* improvviso dell'epistola con *perlegis* non crei difficoltà dal punto di vista del significato e che probabilmente non sarebbe mai stata messa in dubbio la perdita di un distico in assenza di testimoni probanti, egli ritiene appropriato al contesto il distico in questione poiché creerebbe un buon collegamento con *non est ista Mycenaean littera facta manu e laesa queror de te* ai versi successivi, come a dire "la ninfa della Frigia ti scrive, offesa, per lamentarsi del tuo comportamento, non una mano micenea⁵, per reclamare

³ I più recenti argomenti contro l'autenticità di questo distico e, più in generale, di tutti i distici introduttivi "dubbi" delle epistole ovidiane (considerati interpolazioni da parte di chi notava l'assenza in alcuni componimenti di una vera e propria *salutatio* epistolare) sono quelli di Tarrant 1983: 271 e di Knox: 36 (che si esprime solamente sui distici epistole singole). Cf. anche Jacobson 1974: 404-6, secondo cui le *Heroides* non necessitano di versi iniziali per introdurre mittente e destinatario, dal momento che probabilmente Ovidio, immaginando le lettere come realmente confezionate e spedite dalle eroine, aveva scritto tali informazioni in apertura al testo delle singole epistole; secondo lo studioso le *salutationes* genuine di alcune epistole non avrebbero lo scopo di presentare i personaggi ma la relazione che intercorre fra di essi. Anche Goold 1974: 484-5 ritiene che sovrascrizioni del tipo *Oenone Paridi* fossero necessarie, ma solamente per quelle lettere che non indicavano mittente e destinatario nei versi iniziali (vengono menzionate specificamente le epistole 8, 9, 13, 14, 17, 18). Per una panoramica del problema dei distici iniziali sospetti (principalmente quelli delle epistole 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 20, 21) restano sempre fondamentali i contributi di Vahlen 1881, di Schmitz-Cronenbroek 1937 e di Kirfel 1969. Sull'argomento cf. anche la recente analisi di Schröder 1999: 270-7, che considera originali tutti i distici introduttivi contenenti la *salutatio* epistolare (sulla base di un confronto con le formule introduttive delle *Epistulae ex Ponto*) e giustifica la caduta di alcuni di essi nei manoscritti con l'incomprensione scaturita dall'aggiunta, in un'edizione successiva ad Ovidio, delle intestazioni del tipo *Oenone Paridi*.

⁴ Lindemann *ad loc.*

⁵ È generalmente accettato in tempi recenti che l'aggettivo *Mycenaean* qui si riferisca ad Agamennone, in quanto re di Micene e condottiero della guerra contro Troia, ma è possibile che faccia riferimento, anche solo in senso lato, a Menelao, re di Sparta e marito di Elena ma di sangue miceneo, in quanto figlio di Atreo e fratello di Agamennone.

Elena”. La possibilità che effettivamente il distico conservato da E e da altri recenziatori sia autentico potrebbe essere rinforzata anche dalla simile struttura dell’*incipit* di Ov. *Epist.* 4, 1-3 *quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / mittit Amazonio Cressa puella uiro. / perlege, quodcumque est. quid epistula lecta nocebit?* e di *Pont.* 2, 2 (per maggiore chiarezza cito i versi 1-7) *ille domus uestrae primis uenerator ab annis, / pulsus ad Euxini Naso sinistra freti, / mittit ab indomitis hanc, Messaline, salutem, / quam solitus praesens est tibi ferre, Getis. / ei mihi, si lecto uultus tibi nomine non est / qui fuit, et dubitas cetera perlegere! / Perlege, nec mecum pariter mea uerba relega.* Secondo Vahlen, dunque, nonostante non vi siano apparenti difficoltà nel testo tramandato dalla maggior parte dei codici, si potrebbe far fede al distico tramandato dal *codex Etonensis* e alla sua apparente coerenza con lo stile di Ovidio⁶.

Un ultimo tentativo di difesa del distico è stato avanzato da Dörrie (undici anni prima della pubblicazione della sua edizione, dove invece il distico viene espunto) e si articola su due punti: (i) non crea difficoltà che il nome di Enone (e la sua presentazione completa di patronimico e luogo di origine) si trovi al verso 3, in quanto anche nell’epistola di Arianna (Ov. *Epist.* 10) la presentazione dell’eroina avviene nel secondo distico⁷; (ii) il gruppo *de te, si sinis ipse, meo* deve far riferimento a una frase precedente che abbia già introdotto chiaramente il ruolo di Paride come “marito” di Enone, instaurando così un gioco sottile fra le parole *suo / suus* (ripetizione di gusto ovidiano in posizione metrica verosimile giacché *suus* si trova spesso non accentato) e *meo*; questa frase dovrebbe spiegare, inoltre, perché Paride debba opporsi alla *querela* di Enone, implicando un rapporto inscindibile fra *si sinis* e *quamuis ... recuset*, giacché entrambi alludono alla *coniunx ... noua* (Elena) e all’influenza che può esercitare su Paride (come ad esempio vietargli di leggere la lettera)⁸. Nella sua edizione del 1971, come già anticipato, Dörrie rielabora la sua posizione sui distici iniziali in generale: nella prefazione al suo testo, infatti, riconosce il distico in

⁶ Vahlen 1881: 26-7.

⁷ Occorre, tuttavia, ricordare che anche l’epistola 10 presenta un *incipit* problematico, dal momento che in alcune delle prime edizioni a stampa si trova un distico iniziale generalmente ritenuto spurio (come nel nostro caso) e lo stesso distico 1-2 non è esente da sospetti già a partire da Francius (vd. Burmann *ad loc.*). quest’ultimo distico sembra comunque ritenuto autentico nelle più autorevoli e recenti edizioni (Palmer, Dörrie, Knox, Battistella 2010), con l’eccezione di quella di Rosati.

⁸ Dörrie 1960a: 208. Cf. al contrario il più scettico giudizio di Kenney 1961: 485. Di valore è anche l’articolata risposta di Lenz 1963: 373-6, che spiega efficacemente come i versi *ante* 1 siano estranei al contesto in quanto (i) indeboliscono con l’anticipazione del possessivo *suo / suus* il nesso *de te, si sinis ipse, meo* di 4 (seguito efficacemente a 5-6 da *nostris ... uotis* e da *ne tua permaneam*), (ii) spezzano l’efficacia del discorso passando da una prima intestazione rivolta a Paride all’invettiva contro Elena (1-2), per poi tornare alla *querela* contro il principe troiano (il tutto complicato dalla ridondanza di *uerba legenda* insieme a *perlegis* e *perlege* di 1), (iii) ed implicherebbero tautologia con *ab Idaeis ... iugis* vicino all’epiteto *Phrygiis celeberrima siluis* di 3.

questione come spurio, insieme ad altri distici iniziali di dubbia autenticità, ed arriva a formulare l'ipotesi che questi versi sospetti siano il prodotto dell'opera di un poeta (non di un semplice interpolatore) e pensati come epigrammi didascalici (forse per descrivere delle immagini delle eroine poste prima del testo) o come una sorta di "titolo" per introdurre i contenuti delle epistole, forse residui di una precedente edizione delle *Heroides*⁹. Inoltre, diversamente dal suo precedente contributo, nella sua edizione stampa *ipsa pro ipse* al verso 4, con P e due altri codici.

Concluso il resoconto degli argomenti a favore della paternità ovidiana del distico iniziale e prima di pronunciarsi sul problema dell'*incipit* è, però, necessario introdurre brevemente anche le questioni dell'epiteto *Pegasis* (trattato più approfonditamente *infra*) attribuito ad Enone all'inizio di 3 dall'intera tradizione manoscritta e dell'*ipse* vulgato contrapposto all'*ipsa* di P a 4 (tutti questi elementi sono necessariamente collegati).

Pegasis è tradito unanimemente dai codici, ma ha causato perplessità nella critica per via della sua etimologia e del suo significato: la sua storia lo riconduce al mito di Pegaso, il cavallo alato, che con un colpo di zoccolo ha fatto sgorgare la fonte dell'Ippocrene, da cui a loro volta sono nate le Muse, chiamate spesso *Pegasides* dai poeti latini. Micyllus sostiene che per accettare *Pegasis* come sinonimo di *Nais* si debba supporre formazione dal greco πηγή ("fonte"), impossibile perché la regola vorrebbe il patronimico *Pegasis* derivato da *Pegasus*, che però in questo contesto non avrebbe senso, essendo Enone figlia del fiume Cebreno¹⁰ nella Troade. Per questo motivo Micyllus congettura *Pedasis* pro *Pegasis*, ipotizzando che Enone potesse essere originaria di Pedaso, località della Troade sul monte Ida e vicina al fiume Satnioento (a sua volta in prossimità del Cebreno, padre di Enone)¹¹. Dello stesso avviso è Madvig (seguito poi da Kenney¹², Dörrie e Rosati), il quale ritiene che *Pegasides* sia ben riferito alle Muse¹³ (in quanto figlie di Pegaso) e che la stessa parola *Pegasus* venga giustamente da πηγή poiché il cavallo alato è nato "presso le sorgenti dell'Oceano" (Hes. *Th.* 282), mentre la figlia di un dio fluviale non può esser definita come una ninfa di sorgente¹⁴.

Più drasticamente, Sedlmayer considera inaccettabile un'etimologia di *Pegasis* da πηγή come "ninfa di fonte", strano che l'ex-moglie di Paride si presenti a lui come *Phrygiis*

⁹ Dörrie: 7-8.

¹⁰ Cf. Parth. 4 e [Apollod.] 3, 12, 6.

¹¹ Burman *ad loc.* Sulla città di Pedaso cf. Hom. *Il.* 6, 35 o 20, 92.

¹² Kenney 1970b: 196-7.

¹³ Cf. l'uso poetico in Prop. 3, 1, 19 *mollia*, *Pegasides*, *date uestro sarta poetae*, Ov. *Epist.* 15, 27 *at mihi Pegasides blandissima carmina dictant*.

¹⁴ Madvig 1973: 71-2.

celeberrima siluis, superflua la seconda parte del pentametro (in particolare *ipsa*, termine molto usato dagli interpolatori), e sospetto *si sinis*, che a suo parere è forse derivato dal *quantum sinis* di Ov. *Epist.* 6, 3. Per questi motivi ritiene l'intero distico 3-4 come un'interpolazione da includere nel gruppo di "proemi" introduttivi elaborati per integrare una *salutatio* con le informazioni di base su mittente e destinatario (ed eventuali epiteti e patronimici caratterizzanti, come *Pegasis* in questo caso) dove Ovidio non le ha fornite. Originariamente posto al margine, questo distico sarebbe stato poi inserito nel testo poiché la *Mycenaea ... manu* del verso 2 crea un buon contrasto con la menzione di Enone subito dopo¹⁵.

Di rimando alla proposta di espunzione di Sedlmayer, Vahlen argomenta che *Pegasis* possa essere ben riferito da Ovidio ad una ninfa, in quanto la stessa Enone è definita a 10 come *edita de magno flumine nympa* e la presentazione dell'eroina a 3 ricalca lo stile Ov. *Fast.* 5, 115 *Nais Amalthea Cretaea nobilis Ida* (non è chiaro perché faccia riferimento al modo ovidiano di chiamare le Muse *Mnemonides* come in *Met.* 5, 268, dal momento che esse erano effettivamente figlie di Zeus e di Mnemosine secondo una versione del mito). In più, come si è già visto, la menzione di Enone qui si contrappone bene alla *Mycenaea ... manu* del verso 2. L'uso del pronome *ipsa*, specialmente in questa posizione e vicino ad altro pronome, è assolutamente coerente con lo stile di Ovidio (cf. e. g. *Am.* 1, 7, 26 *et ualui poenam fortis in ipse meam*; *Ars* 3, 668 *mittor et indicio prodor ab ipse meo*; *Epist.* 9, 96 *fertilis et damnis diues ab ipsa suis*; 12, 18 *ut caderet cultu cultor ab ipse suo*; 13, 116 *languida laetitia soluar ab ipsa mea*). Non c'è ragione di dubitare di *si sinis* sulla base del lontano *quantum sinis* di 6, 3 perché il periodo ipotetico ha qui un significato pregnante ("Queror de te, qui si sinis meus es") e non esula dall'uso ovidiano¹⁶.

Analogamente Birt argomenta contro l'espunzione del distico sulla base di quattro punti, proponendo al contempo un intervento sul testo: (i) Enone usa qui la prima persona (*queror*) mentre generalmente i distici interpolati sono in terza persona, (ii) il verso 2 introduce elegantemente il seguente poiché dicendo chi non è l'eroina indica di voler nominare sé stessa subito dopo (l'epiteto *Phrygiis celeberrima siluis* ricorda il *Rhodopeia* di Ov. *Epist.* 2, 1 riferito a Fillide), (iii) *Pegasis* non sembra genuino, ma è troppo raro e ricercato per essere attribuito ad un interpolatore, quindi sarebbe più opportuno sostituirlo

¹⁵ Sedlmayer 1881: 21-2. Cf. anche Sedlmayer 1878: 65-9 per la sua riflessione generale sui distici iniziali interpolati di alcune *Heroides*.

¹⁶ Per maggiori approfondimenti si rinvia a Vahlen: 1881: 39-40.

con *perlegis*, (iv) Enone non può chiamare Paride *meo* senza il suo consenso e questo giustifica *si sinis ipse*¹⁷.

Dal canto suo Palmer, nei commenti *ad loc.* di entrambe le sue edizioni, esprime la preferenza per l'espunzione dei versi 1-2 piuttosto che l'accoglimento del distico iniziale di alcuni recensori, dal momento che, a suo avviso, il componimento si apre senza difficoltà a 3, e suppone che il *perlegis* di 1 sia nato dalla corruzione di *pegasis*. A favore di questa osservazione si esprimono Pieter H. Damsté¹⁸, che ritiene l'*incipit* a 3 più adeguato e conforme all'uso già stabilito nelle epistole precedenti, e Bornecque, che espunge 1-2 dal testo della sua edizione. Si vedrà meglio di seguito, però, quanto un intervento simile possa essere deleterio per il testo.

La riflessione più recente e significativa sul problema dell'*incipit* dell'epistola di Enone è quella di Kirfel. L'uso del verbo *perlegere* è attestato altrove nelle *Heroides* come invito alla lettura (Kirfel ricorda 4, 3 *perlege, quodcumque est. quid epistula lecta nocebit?* e 20, 3-4 *perlege. discedat sic corpore languor ab isto, / quod meus est ulla parte dolere dolor*) e il poliptoto *perlegis / perlege* è conforme allo stile di Ovidio: questo rafforza l'autenticità del distico. Egli riconosce nei versi 1-2 una funzione fondamentale di ammonimento e di richiesta di attenzione: l'improvviso *perlegis* e la menzione di *non est ista Mycenaea littera facta manu* rivelano la necessità dell'eroina di impedire che Paride, per paura dei suoi nemici, non inizi neanche a leggere la lettera che ha ricevuto (una necessità simile a quella che spinge Cidippe in Ov. *Epist.* 20, 1 a scrivere ad Aconzio *pone metum; nihil hic iterum iurabis amanti*), e questo la esonera dal formulare subito la consueta *salutatio* epistolare. La presentazione di Enone viene espressa in maniera appropriata nei versi seguenti, mentre il distico iniziale, per via delle attestazioni parziali, della sua posizione anteposta a 1-2, e della sua scarsità di contenuto rispetto a 3-4, viene interpretato da Kirfel come una glossa marginale esplicativa del distico 3-4. In merito ai problemi filologici di quest'ultimo lo studioso discute le difficoltà imposte da *Pegasis* (3) e da *ipsa / ipse* (4). *Pegasis*, a suo parere, può essere solamente riferito all'Ippocrene (la fonte mitica di cui si è già parlato in precedenza) e alle ninfe di fonte, non direttamente alle Muse. L'uso da parte dei poeti del plurale *Pegasides* (vd. *supra* n. 13) rimanderebbe alle Muse solamente in maniera indiretta, deducibile dal contesto, in quanto anche le Muse sono per nascita delle ninfe di fonte. Perciò, non creerebbe difficoltà che qui Ovidio chiami

¹⁷ Birt 1882: 850.

¹⁸ Damsté 1905: 17.

Pegasis Enone, un'altra ninfa (come enunciato a 10 *nympha fui*). *Ipsa* implicherebbe un'enfasi su *queror* e quindi sul soggetto della frase, mentre *ipse* risulta preferibile a Kirfel, poiché lascerebbe trapelare la tensione del linguaggio amoroso in correlazione con l'intera locuzione *de te ... meo* e implicherebbe un'efficace pausa prima del decisivo *meo* in chiusura di verso. Come parallelo su questo tema cita Hor. *Sat.* 1, 25, 7-8 *me tuo longas pereunte noctes, / Lydia, dormis?*, sull'uso del possessivo nel lessico amatorio menziona i luoghi Ov. *Epist.* 1, 83-4 *tua sum, tua dicar oportet / Penelope*, Lygd. 1, 6 *seu mea, seu fallor, cara Neaera tamen* e Sil. 8, 122 *terque suam Dido, ter cum clamore uocarat*, e ricorda il commento di Ruhnken riguardo a *laesa* di 4, termine che si inquadra perfettamente nel contesto elegiaco-amatorio (per cui Ruhnken stesso rimanda a Ov. *Rem.* 458 *si non Oebalia paelice laesa foret*, dove *laesa* è ancora riferito esplicitamente da Ovidio al personaggio di Enone)¹⁹. Alla luce di queste argomentazioni Kirfel conclude che il distico iniziale posto *ante* 1 da alcuni recenziori si mostra più semplice rispetto a 3-4 già a partire dal quel *nympha* introduttivo, banale se contrapposto al raro e ricercato *Pegasis*. L'interpolatore ha costruito l'esametro prima spiegando in maniera semplice chi fosse la mittente (*nympha*), per poi integrare il *de te, si sinis ipse, meo* di 4 con il nome del destinatario (*suo Paridi*) e un motivo per giustificare la sua eventuale reticenza a essere considerato *meo* (*quamuis suus esse recuset*, che somiglia in maniera sospetta a 83 *non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset*). Il pentametro a sua volta sarebbe stato modellato a partire da 3 convertendo *Phrygiis* in *Idaeis* e *siluis* in *iugis*. Avendo dimostrato, quindi, che l'*incipit* in 1-2 è genuino e che esso necessita di una presentazione del mittente immediatamente successiva fornita in maniera elegante, *difficilior* dal punto di vista filologico ed efficace in contesto amatorio da 3-4, Kirfel conclude, come già anticipato, che i versi introduttivi *ante* 1 sono un'interpolazione esplicativa (o alternativa) dei versi 3-4 originariamente scritta al margine del testo²⁰.

Poco si può aggiungere sui due versi *ante* 1 dopo le considerazioni di Kirfel: con ogni probabilità il distico è stato modellato su 3-4 come interpolazione volontaria da parte di un copista che l'ha inserita prima dell'*incipit* per integrarvi la "formula" di *salutatio* epistolare apparentemente richiesta. Un ulteriore indizio sulla posizione iniziale del verso 1 è l'influenza (dovuta a *perlegis* e *perlege*) che sembra aver esercitato sull'ultimo verso

¹⁹ Per i paralleli vd. Ruhnken 1831: 2 (in nota a *tua Penelope* di Ov. *Epist.* 1, 1); per il commento su *laesa* vd. Id.: 34; sul valore di *laesa* in contesto amatorio si ricorda anche il richiamo di Damsté 1905: 17 al verso 102 della stessa epistola di Enone *clamat et externo laesus amore dolet*.

²⁰ Il paragrafo riassume le ottime argomentazioni di Kirfel 1969: 54-8, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti.

dell'epistola precedente (4, 176), al cui inizio la vulgata mostra un problematico *perlegis et* (ma G ha *perlege et* e un codice di Heinsius ha *perlege sed*), che ha generato una discussione complessa e diversi tentativi di emendazione²¹. Sembra forzato supporre con alcuni filologi del passato che ogni epistola avesse una formula iniziale di struttura fissa recante le informazioni necessarie al riconoscimento dei personaggi, dal momento che in alcune epistole tali informazioni non vengono mai espresse, talvolta neanche con versi interpolati, e inizialmente sono deducibili solo dal contesto²². Se si confrontano i versi 1-4 di quest'epistola con i primi versi dell'epistola precedente (4, 1-4 *quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / mittit Amazonio Cressa puella uiro. / perlege, quodcumque est. quid epistula lecta nocebit? / te quoque in hac aliquid quod iuuet esse potest*), risulterà sorprendente come Ovidio sembri aver rovesciato l'*incipit* dell'epistola di Fedra. Quest'ultima apre la sua epistola con una consueta formula introduttiva (cf. Ov. *Pont.* 1, 10, 1-2 *Naso suo profugus mittit tibi, Flacce, salutem, / mittere rem si quis, qua caret ipse, potest* e *Trist.* 5,13,1-2 *hanc tuus e Getico mittit tibi naso salutem, / mittere si quisquam, quo caret ipse, potest*), presentando sia il mittente sia il destinatario (anche se con vaghi epiteti), per poi incalzare il figliastro con *perlege* e con una sequenza di domanda retorica e risposta volta a invogliare Ippolito (certamente non propenso a leggerla per via della sua avversione alle donne in generale e perché il lettore, come Fedra stessa, sa che rifiuterà la dichiarazione d'amore dell'eroina) a continuare la lettura. Enone, al contrario, apre la sua epistola con l'invito alla lettura (l'enfasi della ripetizione *perlegis / perlege* mette in luce la sua incertezza, poiché anche lei dubita che Paride possa leggere la sua lettera per paura dell'influenza esterna di Elena e perché in fondo sa che Paride le preferisce un'altra donna), per poi presentare sé stessa e la propria *querela* (quest'ultimo elemento era già presente all'inizio dell'epistola di Briseide 3, 5-6, ma torna in numerose occasioni nelle *Heroides*). La *uariatio* dello stile di Ovidio e la necessità poetico-narrativa delle singole lettere fanno sì che non si possa adottare un metro di giudizio universale da applicare alle tutte le epistole: i casi vanno valutati all'interno del loro specifico contesto su criteri rigorosamente interni e solo secondariamente su criteri esterni²³.

²¹ Sull'argomento si vedano Burman *ad loc.*, Kenney 1970a: 176-7, Hunt 1975: 223-4, Watt 1989: 62 e De Verger 2005.

²² Vd. ad esempio gli *exordia* della nona e della decima epistola. Cf. sull'argomento anche la riflessione di Loers *ad* 8, 1.

²³ L'osservazione dei manoscritti sembra indicare che intestazioni del tipo *Briseis Achilli* o *Oenone Paridi* siano il frutto dell'intervento di mani alto-medievali (anche nei codici più antichi sono state delle seconde mani ad aggiungerle al testo), dal momento che gli *antiquiores* di maggiore rilievo (E G L V) le omettono del tutto o presentano formule del tipo *explicit epistula ii incipit iii* (come P). Questo sembra invalidare l'ipotesi sostenuta da diversi filologi (come ad esempio Kenney 1961: 485) secondo cui tali sovrascritture siano di

L'autenticità di 1-2 è certamente garantita sia per i motivi stilistici già esposti (come argomenta Kirfel, *perlegere*²⁴ è ben attestato in Ovidio e il poliptoto *perlegis / perlege* è un tratto elegante tipico della sua vivacità poetica) sia per il loro contenuto programmatico: Enone si affretta a chiedere che l'epistola venga letta fino alla fine e a spiegare di non essere un nemico da Micene, poiché vuole prevenire o dissipare la reazione di paura di Paride (noto per la sua codardia) di fronte ad una possibile sfida o a una richiesta di consegnare Elena da parte di un condottiero greco. Il riferimento alla *coniunx noua* di 1, come nota anche Knox *ad loc.*, rivela il timore della stessa Enone che Elena, la nuova sposa di Paride, possa impedirgli per gelosia di leggere la lettera della sua rivale²⁵ in amore e allo stesso tempo anticipa il costante confronto dei versi successivi fra l'eroina che scrive e la nuova fiamma del principe troiano. Già nel primo emistichio, quindi, l'esametro iniziale si colloca in un contesto di rivalità amorosa di gusto elegiaco, ed il resto del distico prepara la presentazione della mittente (un esempio lampante del falso problema della necessità di una presentazione delle eroine è l'epistola 10, dove Arianna, a prescindere

origine antica o addirittura che siano state previste da Ovidio stesso. L'osservazione di Schröder 1999: 277 sul fatto che E, la cui prima mano non aveva posto intestazioni alle lettere, contenga tutti i distici iniziali sospetti (5, 6 e 7 perché il resto del codice è andato perduto) è un elemento che fa riflettere (come si spiegano però i numerosi codici che attestano sia le intestazioni sia i distici iniziali? cf. l'apparato *supra*), ma la sua ipotesi che le sovrascrizioni abbiano provocato la perdita di alcuni distici sembra poco verosimile. Ovidio dà per scontato che il lettore conosca molti argomenti che esulano da spiegazioni precise nel suo testo: l'identità delle eroine, come la prefigurazione ironica delle loro sorti ed i riferimenti alle famose vicende del mito, è sempre inclusa nel gioco meta-letterario voluto da Ovidio. Come ogni altro elemento serve le finalità di comunicazione del poeta e la caratterizzazione elegiaca delle eroine: Briseide si dichiara subito *rapta* perché quella è la sua più efficace e programmatica descrizione nel contesto dell'epistola, mentre Enone si presenta solo dopo aver scongiurato la paura di Paride e dopo aver già preparato per il lettore, attraverso la menzione della *coniunx noua*, l'immagine della gelosa e vendicativa Enone del mito. Più verosimile è, quindi, l'ipotesi che alcuni dei distici iniziali (e probabilmente tutte le intestazioni) siano stati composti per aiutare i lettori meno colti di età tardoantica o medievale a capire subito di chi si parlasse nei rispettivi poemi (una versione più elegante della formula prosaica che si legge ancora oggi in alcuni codici *hanc epistulam mittit Briseis Achilli*). Questa ipotesi sembra supportata almeno in parte da prove esterne in un paio di manoscritti: C ed Ea. Il primo introduce la prima lettera di ogni epistola con una grande lettera rubricata, ma i versi di 5, *ante* 1 sono posti prima della grande "p" di *perlegis*, come se non fossero parte del nuovo *incipit* (20 invece inizia con la "a" rubricata di *accipe*, cioè con il distico sospettato da alcuni). Il codice Ea mostra i due versi *ante* 1 alla fine del *folium* 3v subito dopo il finale dell'epistola di Fedra con la prima lettera di *nympha* messa in rilievo e rubricata; il *folium* 4r inizia invece con *perlegis* di 1 con una "p" grande decorata in blu (dettaglio che veniva già notato da Reeve 1974b: 59 n. 3 e che si ripete nello stesso codice per i distici introduttivi di 11 e di 20). Questo elemento può essere un indizio del fatto che i copisti dei due codici (i quali avevano usanza di evidenziare con una decorazione le lettere iniziali di ogni epistola) avessero già riconosciuto in 1 l'*incipit* originario dell'epistola 5. La limitatezza di questi rilievi impedisce di formulare una regola ben precisa, per cui, come già detto, queste riflessioni vanno necessariamente integrate da solide prove interne.

²⁴ Il verbo è usato con una connotazione simile nell'epistola di Fedra (4, 3 *perlege, quodcumque est: quid epistula lecta nocebit?*). Sia Fedra sia Enone mostrano da subito la consapevolezza che i rispettivi amati potrebbero ignorare la loro lettera: l'una perché Ippolito, oltre a essere suo figliastro, è dedito alla caccia e lontano dalle passioni mondane, l'altra perché Paride l'ha abbandonata per una nuova compagna (Elena).

²⁵ La corrispondenza epistolare fra gli amanti in poesia erotica è spesso caricata di un motivo di segretezza e di intimità; in questo caso la presenza di una rivale amplifica il timore di Enone di essere scoperta ed intercettata prima che Paride possa leggere l'epistola. Per approfondimenti su questi temi, strettamente connessi con la tecnica di scrittura spiegata dal *Magister* dell'*Ars Amatoria*, vd. Farrell 1998: 309-17.

dall'accoglimento o meno dei problematici versi iniziali, non si presenta se non per la menzione di Teseo e per altri indizi che rievocano il mito dell'abbandono)²⁶.

La variante (metricamente errata) *littera scripta pro littera facta* di 2, che Burman leggeva nell'*editio princeps*, nell'*editio Micylli* e in alcune altre²⁷ e che sembra avere il suo testimone più antico in Ep (stando alla collazione di Loers), è probabilmente il risultato dell'influenza di 26, in cui si legge proprio *littera scripta*; il testo vulgato con *littera facta* non crea difficoltà in quanto il nesso è ben attestato in Ovidio: *Trist.* 4, 1, 96 *umidaque est fletu littera facta meo* (valido solo per la struttura) e soprattutto *Pont.* 2, 10, 4 *cognitane est nostra littera facta manu*?²⁸. Quest'ultimo parallelo è particolarmente importante perché, come nel caso in esame, fa riferimento all'atto della scrittura (cioè letteralmente al "tracciare i segni"): Enone scrive in greco²⁹ (nella finzione, ovviamente, visto che l'epistola è in latino), proprio come farebbe un miceneo, ed è anche per questo che vuole evitare un iniziale fraintendimento da parte di Paride.

Il distico 3-4 è ben introdotto da 1-2, per i motivi già visti, e i sospetti di Sedlmayer (e di Palmer riguardo a 1-2) sull'autenticità sono certamente infondati perché esso rispecchia l'*usus scribendi* in maniera anche troppo convincente: (i) la presentazione della ninfa con un epiteto in grado di distinguerla immediatamente da una "mano micenea" è utile sia per il destinatario della lettera sia per il lettore (visto che il distico *ante* 1 non era previsto nella versione originale del testo), (ii) il nesso *Phrygiis celeberrima siluis* completa il precedente epiteto spiegando che Enone vive nei boschi della Frigia, con *Phrygiis* sempre in contrasto con *Mycænea* e con *siluis* a indicare la naturale residenza di una ninfa (ancora una volta a scredito di *Pedasis*, che assocerebbe invece il luogo di nascita e di residenza di Enone ad una città piuttosto che alla natura selvaggia), e mettendo in chiaro da subito che Enone sta tentando di vantarsi della propria fama per rendersi più desiderabile agli occhi dell'amato³⁰, (iii) il pentametro, oltre ad essere assolutamente verosimile dal punto di vista

²⁶ Ulteriori considerazioni di notevole interesse sulla pregevole e raffinata struttura metrico-retorica del distico 1-2 sono quelle di Coletti 1977: 115, che notava l'efficacia con cui le pause metriche dell'esametro isolano e risaltano i singoli termini: la prima interrogativa enfatica *perlegis?*, *coniunx* poi unito a *noua* al limitare della dieresi bucolica (anche qui a rinforzare il tono dell'interrogativa) e *perlege* esortativo subito dopo, che introduce l'*enjambement* della frase nel pentametro.

²⁷ Vd. Burman *ad loc.*

²⁸ Cf. anche gli esempi ricordati da Burman *ad loc.*: Lygd. 1, 11-12 e Ov. *Trist.* 1, 11, 1-2.

²⁹ Nota bene Knox *ad loc.* che quest'attenzione verso il "linguistic setting" dei personaggi richiama l'*incipit* della terza epistola, in cui Brisede dichiara di fare fatica a scrivere in greco con la sua mano barbarica (Ov. *Epist.* 3, 2 *uix bene barbarica graeca notata manu*).

³⁰ L'epiteto, inoltre, anticipa la digressione nella sezione 9-32 sul passato di Enone e Paride, novelli sposi nella cornice bucolica della Frigia. La familiarità di questo scenario va poi a disgregarsi nei versi successivi con l'introduzione del giudizio delle dee (causa scatenante della rovina di Enone) e del tradimento di Paride, fino ad arrivare alla solitudine dei *mea saxa* (75), con cui la donna descrive quello che prima era il suo nido

stilistico, è portatore di numerose parole chiave proprie del linguaggio amatorio³¹ ed instaura un collegamento logico con *an coniunx prohibet noua* del verso 1, dal momento che *si sinis ipse* vuol dire “se tu stesso lo permetti”, ma in realtà significa “se la tua nuova sposa (Elena) lo permette (cioè se ti permette di leggere questa lettera in cui io ti definisco ‘mio’)”.

Le perplessità di alcuni critici su *Pegasis* derivano dal fatto che il termine è attestato in poesia latina come riferimento alla fonte nominata Ippocrene in due sole occorrenze (*Trist.* 3, 7, 15 *hoc ego Pegasidas deduxi primus ad undas* e *Mart.* 9, 58, 6 *tu fueris Musis Pegasis unda meis*³²) e come sinonimo di Muse in quattro casi (i già citati *Prop.* 3, 1, 19 e *Ov. Epist.* 15, 27, ma anche *Verg. Catal.* 9, 2 *pauca mihi doctae dicite Pegasides* e *Colum.* 10, 263 *nunc uos Pegasidum comites Acheloidas oro*). Nonostante questa grave incongruenza, le alternative alla vulgata non sembrano preferibili: la congettura *Pedasis* di Micyllus non spiega come possa essere avvenuta un’eventuale corruzione e attribuirebbe ad Enone un’origine arbitraria senza il supporto della letteratura presso una città che solo fortuitamente si trova in una regione vicina al Cebreno (strappando la ninfa dal suo *habitat* naturale o supponendo la sua nascita in città, quando in realtà dovrebbe essere nata direttamente dal fiume) e il *perlegis* di Birt aggiunge una ridondanza non necessaria privando completamente di significato l’inizio del verso.

d’amore, e persino al pericolo dei satiri invaghitisi della ninfa (135-8). Bradley 1969, a cui si rinvia per approfondimenti sulla relazione fra realtà e illusione nell’epistola, individua in queste trasformazioni dell’ambiente un riflesso della fragile condizione psicologica di Enone, a cui l’eroina tenta di dare forma attraverso la sua lettera.

³¹ Sul valore di *laesa* in contesto amatorio vd. Pichon 1902: 182 s. u. *laedere* “dicitur de fallaciis et proditiionibus infidorum”, con esempi significativi tra cui il già citato *Ov. Epist.* 5, 102 *clamat et externo laesus amore dolet*, 7, 59 *precipue cum laesus amor*, 8, 36 *si iungar Pyrrho, tu mihi laesus eris*, 10, 98 *externos didici laesa timere uiros* e altri. Per l’ipotesi di una sfumatura giuridica del termine nel caso in esame si rinvia al commento di Knox *ad loc.* L’uso del possessivo (*meo*), di cui si è già discusso, è capillare nell’elegia erotica, per cui ci si limita a rimandare agli esempi di Pichon 1902: 201 s. u. *meus*. La *querela* dell’amante insoddisfatto è un *topos* non solo squisitamente elegiaco, ma anche tipico delle *Epistulae*: cf. la definizione di Pichon 1902: 248 s. u. *queri* “dicuntur amantes ... quod amorem suum dontemptum aut deceptum videant” e l’uso di *queror* nelle *Heroides* 2, 2 e 26; 3, 5 e 6; 6, 17; 7, 30 (riporto solo alcuni esempi significativi ma le occorrenze sono numerosissime). Sulla particolare connotazione che assume la *querela* nelle *Heroides* e sul suo particolare legame con le *lacrimae* delle eroine è opportuno richiamare ancora una volta il contributo di Baca 1971a: 199-200 (vd. anche *supra* il mio commento a 3, 3-10), il quale rimarca come l’epistola di Enone si apra con una *querela* (4 *laesa queror de te*), faccia menzione delle *lacrimae* della ninfa (e di Paride) alla partenza del marito (45-6 *flentis ocellos e miscuimus lacrimas* e 56 *lacrimis umet harena meis*), e armonizzi i due temi nel distico 74-5 (*Impleuique sacram querulis ululatus Iden; / illuc has lacrimas in mea saxa tuli*).

³² Qui il poeta, dopo aver invocato una ninfa di fonte a cui il suo amico Cesio Sabino aveva dedicato un tempio, la definisce *Pegasis ... unda* (cioè come l’Ippocrene) per le sue Muse (cioè per la sua poesia); è curioso il fatto che qui il termine *Pegasis* indichi, sì, la fonte specifica generata da Pegaso, ma allo stesso tempo connoti una ninfa, invocata dal poeta per fargli da Musa.

Il collegamento fra Enone e Pegaso, come spesso ricostruito da chi accetta *Pegasis*, è il frutto di una sequenza piuttosto articolata di connessioni logiche: la ninfa potrebbe chiamarsi *Pegasis* in quanto ninfa di fonte e attribuirsi una parentela con Pegaso perché questo è comunemente riconosciuto come “padre” delle fonti (il mito, però, menziona specificamente l’Ippocrene), ma questo non si accorda con la dichiarazione di 10 (*edita de magno flumine*), giacché suo padre è un dio fluviale totalmente estraneo alla figura del cavallo alato. Neanche regge in questo caso la spiegazione di Kirfel di un significato di *Pegasis* definito dal contesto perché nei paralleli già visti il legame fra l’Ippocrene e le Muse e Pegaso è inequivocabile. Molti critici ricordano, però, che l’equivalente greco di *Pegasis* viene riferito ad una ninfa da Quinto di Smirne (Quint. Smyrn. 3, 300-1). Su questo passaggio dei *Posthomerica* Vian 1963 *ad loc.* osserva che nella monetazione della Troade di età imperiale è presente Pegaso, così come ivi sono diffusi i nomi *Pegasus*, *Pegasios* e *Pegasis* (cf. Robert 1960: 220-6). La ninfa Pegaside di Quinto Smirneo, inoltre, è originaria delle terre presso il fiume Granico nella Troade. È quindi possibile che l’appellativo Πηγάσις fosse legato a quella determinata regione, dove si trovano anche l’Ida e la terra natia di Enone, nell’immaginario antico.

Uno spunto interessante di riflessione può offrire l’iscrizione *IK Laodikeia am Lykos* 11, datata fra il IV ed il V secolo d. C. e localizzata proprio in Frigia (nella valle del Lico, situata nella provincia imperiale della *Frigia Pacatiana*), su cui le ninfe delle fonti (chiamate Πηγηίδες) ringraziano un benefattore per il compimento di opere idrauliche³³. Il termine Πηγηίδες, che non credo abbia altre attestazioni, sembra avvalorare la tesi accennata da Micyllus sull’esistenza di un termine derivato dal greco πηγή (“fonte”), riferito genericamente a delle ninfe di fonte (tra l’altro qui localizzate proprio in Frigia), non alle Muse. Il latino *Pegasis/Pegasides* non può essersi formato etimologicamente da termini simili (come voleva Micyllus) in quanto deriva da *Pegasus*, ma, essendo originariamente riferito all’Ippocrene e alle Muse (che sono discendenti di Pegaso ma pur sempre ninfe), può aver assimilato col tempo il significato più generico di “ninfa/ninfe” sulla base di un uso greco che le identificava come progenie delle fonti. Alla luce di tutti questi elementi l’epiteto *Pegasis* potrebbe connotare adeguatamente una ninfa come Enone

³³ Seguo la numerazione dello strumento di consultazione *Searchable Greek Inscriptions* del Packard Humanities Institute (<https://epigraphy.packhum.org/>). Per una recente analisi di questa iscrizione vd. Guizzi 2019: 287-8. Per il possibile riferimento a Pegaso e alla creazione della fonte dell’Ippocrene vd. Corsten 1997 *ad loc.*

rimandando alla fonte dell’Ippocrene, a *Pegasus* (che, avendola fatta scaturire dalle rocce, è “padre” delle ninfe da essa generate), e alle ninfe stesse³⁴.

Si tratta però di una percezione del termine riconducibile ad un’epoca di molti secoli posteriore alla realtà di Ovidio, il che fa pensare ad un’interpolazione messa in atto proprio nel periodo tardoantico (magari su influenza dei luoghi in cui Ovidio stesso usa il termine: *Ov. Epist.* 15, 27 e *Trist.* 3, 7, 15), in cui *Pegasis* e *Pegasides* oltre ad aver espanso il proprio significato per indicare le ninfe di sorgente, probabilmente rimandavano ad una figura rappresentativa della Troade (Pegaso appunto). Un intervento di questo tipo, avvenuto così presto nella tradizione, non avrebbe lasciato alcun segno nei codici che ci sono pervenuti. Un termine latino che sia al contempo adeguato alla metrica e possa connotare immediatamente la ninfa (in contrapposizione a quanto detto al verso precedente) senza necessariamente ricordare il suo luogo di origine (che verrà espresso subito dopo) è *Naias*. Enone effettivamente è una ninfa di fiume³⁵, come alcuni studiosi hanno già notato, e *Naias Oenone* permetterebbe un immediato riconoscimento da parte del destinatario della lettera (“non ti scrive una mano micenea, ma io, Enone, Naiade celeberrima fra le selve della Frigia”), anticipando il verso 10 (*edita de magno flumine nympa fui*) ed evitando la ridondanza con *Phrygiis celeberrima siluis* (che colloca topograficamente la mittente)³⁶. Inoltre, *Naias* è un termine ampiamente attestato nell’*usus* dei poeti latini di età augustea (solitamente declinato al genitivo plurale e associato ad un superlativo): cf. e. g. Verg. *Ecl.* 6, 21 *Aegle Naiadum pulcherrima*; Hor. *Carm.* 3, 25, 14; *Ov. Ars* 2, 110; *Met.* 4, 304; 6, 329; 10, 9; *Fast.* 1, 512. Di particolare rilievo sembrano i due paralleli ovidiani *Epist.* 15, 162 *constitit ante oculos Naias una meos* (l’apparizione della Naiade di fronte a Saffo) e *Met.* 1, 690-1 *inter hamadryadas celeberrima Nonacrinas / Naias una fuit, nymphae Syringa uocabant* (il contesto di questo passaggio rievoca i monti dell’Arcadia, le Amadriadi, ninfe dei boschi, ed una ninfa Naiade, proprio come nell’epistola di Enone vengono menzionati l’Ida con le sue selve e la *celeberrima Naias* Enone), dove è posto a inizio di verso come nel nostro caso (mentre *Pegasis* non è altrimenti mai attestato in apertura di verso)³⁷. Per di più *Naias* non può essere considerato neanche una banalizzazione rispetto a *Pegasis*, anzi, esso connota con maggiore precisione una *nympa edita de magno flumine* e giustificerebbe la semplificazione dell’interpolatore di *ante* 1

³⁴ È possibile, inoltre, che Ovidio avesse presente un modello a noi ignoto, da cui ha tratto l’epiteto per Enone.

³⁵ Cf. la definizione di J. Schrickx *TLL* 9.1.6.54: “i. q. νάϊς, nympa fontium vel fluminum”.

³⁶ Enone non è una semplice ninfa della Frigia ma è la più importante, nella sua prospettiva (in opposizione a *Ov. Epist.* 16, 95-8 dove Paride si vanta con Elena delle numerose ninfe che ha conquistato).

³⁷ Cf. anche *Ov. Met.* 5, 412 *inter Sicelidas Cyane celeberrima nymphas*.

che ha scritto *nympha suo Paridi*. Molto più frequente in Ovidio è anche l'equivalente *Nais* (5 casi) o il suo plurale *Naides* (11 attestazioni, sempre ad inizio di verso), ma il parallelo più importante è forse Lucan. 9, 972-3 *quo uertice Nais / luxerit Oenone* (dove si menziona la cima su cui Enone ha pianto la morte di Paride; qui l'eroina è definita specificamente come *Nais*)³⁸.

Nonostante queste osservazioni, non sembra possibile accogliere con certezza questa congettura nel testo, in quanto il salto da *Naias* a *Pegasis* presuppone un guasto che abbia reso illeggibile la lezione originaria (per motivi puramente materiali che non hanno lasciato traccia nella tradizione pervenutaci) e l'intervento riparatore di un copista colto d'età tardoantica (che potesse conoscere un termine ricercato come *Pegasis*). Per questo motivo si mantiene con prudenza il testo trådito, ammettendo la possibilità già descritta *supra* che il termine potesse essere legato nell'immaginario antico alla regione abitata dalla ninfa (la Troade) e alle ninfe stesse.

Il pronome *ipsa* di P e di due altri codici (preferito da Dörrie e da alcuni altri editori) a 4 sarebbe ammissibile solamente se al posto di *sinis* vi fosse *sinit* riferito alla *coniunx noua* del primo verso, e certamente deteriorerebbe il significato del testo se riferito a Enone stessa come rinforzo di *queror*³⁹ o a un altro ignoto personaggio femminile che possa *queri* al posto suo⁴⁰. Il femminile in questo caso è certamente un errore dovuto all'influenza dei numerosi altri femminili all'interno del distico, mentre la variante *esse* (accolta da Amar, Chappuyzi e Ripert) è probabilmente una banalizzazione di un copista che non aveva compreso il ruolo di *ipse*. Il pronome al maschile (accolto già da alcuni editori ottocenteschi, ma riconsiderato solo recentemente da Goold, Rosati e Knox) è in questo caso la lezione preferibile dal momento che rinforza con una pausa efficace l'elegiaco *meo* seguente e richiama in contrasto colei che veramente potrebbe non permettere a Paride di

³⁸ Sarei persino tentato di emendare il testo con *Naiadum*, sulla base degli esempi ovidiani già citati, in cui il genitivo è spesso posto a inizio di verso, e soprattutto sulla base di Verg. *Ecl.* 6, 21 *Aegle Naiadum pulcherrima*. La frase così restituita si potrebbe tradurre: "Enone, celeberrima fra le Naiadi nelle selve Frigie". Ciononostante, caricare *celeberrima* sia con il genitivo partitivo sia con l'ablativo (quando normalmente dovrebbe essere accompagnato da un semplice ablativo di limitazione o da *inter* + accusativo) forse sarebbe eccessivo dal punto di vista sintattico, e l'elisione di *Naiadum Oenone* avrebbe un parallelo solo in Culex 117 *Naiadum <in> coetu: non tantum Oeagrius Hebrum*. *Naias Oenone* risulta certamente più immediato nell'individuazione e nella caratterizzazione di chi scrive la lettera.

³⁹ In questo modo sembra essere interpretato da Prévost nell'edizione di Bornecque ("Oenone offensée qui se plaint de toi, mon époux, si tu y consens"); in maniera più oscura traduce Showerman ("Wronged, and with complaint to make of you, you my own, if you but allow"), ma cf. la traduzione di Goold, che rivede l'edizione di Showerman stampando *ipse* ("Wronged, and with complaint to make of you, my own, if you yourself allow").

⁴⁰ Quest'ultima possibilità è giustamente attaccata dai commenti di Reeve 1973: 326 e di Knox *ad loc.* (entrambi a favore di *ipse*).

perlegere (la *coniunx noua*). Inoltre, contrasti fra pronomi di questo tipo sono conformi allo stile di Ovidio (solamente per *ipse / ipsa* con *meus* e le sue varie declinazioni in chiusura di verso conto 38 attestazioni, di cui ricordo e. g. *Epist.* 11, 54 *et cogor lacrimas combibere ipsa meas* e 17, 106 *iudicio ueniam uir dabit ipse meo*)⁴¹.

5-8 *quis deus opposuit nostris sua numina uotis?
ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?
leniter, ex merito quicquid patiare, ferendum est;
quae uenit indigne poena dolenda uenit.*

6 crimen] sidus Bentley 8 quae] cui Bentley indigne] -no Mz P: -na H L La(a.c.) V
Vo Palmer Rosati Knox: -nae S Heinsius Dörrie

Con 5 si apre una coppia di distici in cui Enone lamenta l'improvviso cambiamento della propria sorte e l'impossibilità di stare con l'amato, che le sembra quasi imposta da un'entità divina avversa. Questo genere di lamento trova le sue radici già nella tragedia greca⁴², ma il tema dell'avversione di una divinità è ben trattato nell'elegia romana (cf. e. g. Prop. 1, 12, 9 *num me deus obruit?*; 3, 18, 8 *quis deus in uestra constitit hostis aqua?*; Tib. 1, 6, 3-4 *quid tibi, saeue, rei mecum est? an gloria magna est / insidias homini composuisse deum?*; Ov. Am. 3, 12, 4 *quosue deos in me bella mouere querar?*). Nel pentametro l'eroina arriva a mettere in dubbio sé stessa e a chiedersi quale peccato possa aver mai commesso per causare l'ira del dio; questo elemento viene rielaborato da Ovidio in *Epist.* 8, 87-8 *quae mea caelestis iniuria fecit iniquos / quodue mihi miserae sidus obesse querar?*, ed è proprio tale parallelo che spinge Bentley alla congettura *sidus* pro *crimen*. Sebbene la sua congettura non crei difficoltà immediatamente visibili nel testo e dia una sfumatura più metaforico-astratta alla frase, credo che egli stesso abbia suggerito *sidus* come una possibilità alternativa di lettura sulla base vicino parallelo, dal momento che non c'è alcun

⁴¹ Pur non essendovi un contrasto fra pronomi, è importante ricordare ancora una volta come Ovidio rielabori temi e stilemi properziani: cf. l'*incipit* della lettera di Aretusa Prop. 3, 4, 1-2 *haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae, / cum totiens absis, si potes esse meus*. Di valore è inoltre il confronto suggerito da Lindheim 2003: 204 n. 128 fra l'uso di dubbioso del pronome personale da parte di Enone e la fermezza di Ipsipile (*Epist.* 6, 60 *uir tuus hinc abeo, uir tibi semper ero* e 111 *uir meus hinc ieras; cur non meus inde redisti?* dove l'eroina cita le parole di Giasone) e di Medea (*Epist.* 12, 157-8 *uix me continui, quin sic laniata capillos / clamarem "Meus est!" iniceremque manus*). Il legame fra queste tre eroine è consolidato soprattutto dal fatto che sono le uniche in tutto il *corpus* a sapere di essere state tradite e con chi, e dalla loro intenzione di includere la rivale nelle proprie epistole. Fulkerson 2005: 55-66, a cui si rimanda per approfondimenti, riconosce questa relazione ed arriva al punto da formulare la teoria che Enone possa aver tratto dalla lettura delle epistole di Ipsipile e di Medea l'ispirazione per il costante confronto con Elena nella propria lettera, e addirittura (in alcuni passaggi) per i suoi fallimentari tentativi di identificazione con la rivale. Per approfondimenti sullo stretto rapporto fra le epistole di Ipsipile e di Medea vd. Verducci 1985: 34-85, Bessone 1997b: 212-15, e Mosci Sassi 2002.

⁴² A tal proposito vd. *supra* il mio commento a 3, 41-4 n. 99.

dubbio sull'autenticità di *crimen*, strettamente legato al concetto espresso nell'intero distico successivo ed in particolare alla *poena* di 8.

Un discorso simile vale per la sua congettura *cui pro quae* a 8: in questo caso il parallelo considerato da Bentley è Ov. *Epist.* 4, 25-6 *ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis; / quae uenit exacto tempore, peius amat*. Anche qui (a 26), dove la struttura è simile, ma il contesto è completamente diverso (qui si parla del meccanismo dell'innamoramento), Bentley congettura *cui pro quae* (portando effettivamente un miglioramento nel testo). Il distico è complicato dalla difficile esegesi dell'esametro (in particolare di *ars fit*) e della sua relazione col pentametro (in particolare dal referente di quel *quae* tramandato dai codici)⁴³, quindi non può ritenersi un parallelo solido per il caso in questione.

Il problema del verso 8 sta nell'interpretazione del vulgato *indigne*, tramandato però con la variante *indigno* in P e in un recenziere e con *indigna* in un piccolo gruppo di codici. Quest'ultima lezione non è stata mai accolta in nessuna edizione a stampa, dal momento che funziona solamente come rinforzo di *poena* in senso passivo ("La pena che viene immeritata") ed è probabilmente il risultato dell'influenza dei femminili seguenti. La difficoltà principale sta nel capire se il vulgato *indigne* sia un avverbio o un aggettivo femminile (*indignae*), dal momento che spesso nei manoscritti la *-e* può indicare graficamente sia *e* sia *ae*. Heinsius per primo (seguito da Burman, Heusinger, van Lennep, Amar, Chappuyzi e, più recentemente, Dörrie) si è espresso a favore di *indignae* femminile (riferito a Enone), poiché lo leggeva su un codice di Carlo Strozzi⁴⁴. Solamente Jahn e Loers stampano il vulgato *indigne* e quest'ultimo (benché ritenga accettabile il maschile *indigno* di P), preferisce l'avverbio perché risponde in maniera adeguata ad *ex merito* del verso precedente⁴⁵. Il resto degli editori stampa *indigno* (che io leggo in P e in un solo recenziere), poiché il maschile è coerente con un'affermazione generica (in questo caso il tono impersonale è stato già introdotto all'esametro da *patiare*, seconda persona generica)⁴⁶. Questo argomento, tuttavia, è vero anche per il testo vulgato, che ha però il

⁴³ Per una recente analisi sul problema, con bibliografia, vd. Nanni 2007/8 *ad loc.*

⁴⁴ Burman *ad loc.* La lezione del codice visto da Hensius sembra proprio coincidere con quella del manoscritto S, ma la lettura del testo è complicata da alcuni interventi da parte di uno o più lettori: su rasura una seconda mano ha tracciato la *e*, forse ricalcando una *e* già scritta dalla prima mano, e sopra questa lettera si intravedono i tratti di una *a* (sempre dalla prima mano). È impossibile stabilire cosa fosse scritto sotto la rasura, ma con ogni probabilità la seconda mano si è limitata a ricalcare quello che non si vedeva chiaramente.

⁴⁵ Loers *ad loc.*

⁴⁶ Cf. Knox *ad loc.*, che segnala anche un parallelo per l'uso di *ex merito* con *uenit* ripetuto in Ov. *Epist.* 2, 62 *quaecumque ex merito spes uenit, aequa uenit*. Sul valore generico di *indigno* e di *patiare* vd. rispettivamente K-S I: 61 e H-S II: 419. Goold 1974: 477, inoltre, ha incluso *indigno* fra le lezioni genuine di P respinte da Dörrie.

vantaggio, come argomentato anche da Loers, di legarsi bene ad *ex merito* con valore avverbiale. La certezza che i *recentiores* lo intendano in questo senso è data dal fatto che molti di questi codici accompagnano la lezione con le glosse *sine iure* (Ba) o *sine merito* (Gi Ra Y) o *inmerito* (C Pd) sopra il rigo di scrittura. Non sarebbe l'unico caso in cui la vulgata si mostra migliore di P: entrambe le lezioni potrebbero essere spiegate facilmente come il risultato di una corruzione dovuta alla necessità, sentita da un copista, di integrare qui un dativo da riferirsi specificamente a “colui/colei che non è degno/a”, per cui si preferisce stampare *indigne*⁴⁷.

9-12 *nondum tantus eras, cum te contenta marito*
 edita de magno flumine nympa fui.
 qui nunc Priamides (absit reuerentia uero)
 seruus eras; seruo nubere nympa tuli!

11 absit] adsit C(txt) Dp Ep Gi²(s.l.) La(a.c.) Rs U Wt Y²(u.l.) uero] -ri Gi H L M Mz Ri U
 V Wt

Con questi versi Enone tenta di ricordare a Paride il suo *status* sociale servile prima del riconoscimento delle sue origini reali, e allo stesso tempo cerca di evidenziare quanto sia stata disinteressata nel suo affetto, poiché lei, *edita de magno flumine*, lo amava anche prima che si rivelasse un principe troiano⁴⁸. La contrapposizione nel distico 11-12 fra *Priamides* e *seruus*, oltre ad essere lampante, mette in rilievo una sorta di paradosso sociale: il sottotesto del richiamo ai natali dell'amato, nella prospettiva di Enone, lascia intendere il suo astio per la rivelazione della nobiltà di Paride, vista come uno degli elementi che ha contribuito al suo allontanamento⁴⁹.

⁴⁷ Si noti anche che Goold (nella sua revisione all'edizione di Showerman) e Rosati, benché stampino *indigno*, traducono *indigne*: “The penalty that comes without deserving brings us dole” e “fa invece soffrire la pena subita senza colpa”.

⁴⁸ Sull’“ostentatious effect” di questa sezione si veda anche la riflessione di Jacobson 1974: 181-2, che considera questa espressione un artificio retorico per presentarsi come più importante di quanto fosse realmente, dato che il Cebreno era un semplice fiumiciattolo della Troade. È difficile ed infruttuoso stabilire quanta importanza venisse data a divinità “minori” come Enone ed il Cebreno nel mondo antico, ma coerente col personaggio è l’alta opinione che ha di sé e dei propri natali, che non ha nulla di iperbolico. Cf. anche le critiche di Cebreno che spingono Enone a vendicarsi di Paride in Lyc. 59 (πατρὸς μομφαῖσιν). Come notava bene Pearson 1980: 120-1, il tono quasi ostico di Enone è accentuato dall’allitterazione della *t* nell’esametro e nella prima parte del pentametro, mentre nel secondo emistichio di 10 la ripetizione del suono *f* e *ph* dà enfasi all’affermazione della posizione sociale della ninfa. Sul valore dei versi 10 e 12 in particolare, è interessante ricordare la riflessione di Muraoka 2016: 5, che collega l’enunciazione delle origini divine di Enone ed il richiamo al suo “sacrificio” sociale nello sposare Paride (allora un semplice pastore) al tema più esteso (e ricorrente in altre lettere di eroine) di affermazione della propria autorità con cui la ninfa tenta di esercitare potere nei confronti dell’amato e di influenzarne le decisioni.

⁴⁹ Non a caso *Priamides* è il patronimico con cui Paride si presenta ad Elena nella sua epistola (Ov. *Epist.* 16, 1), utilizzando però le proprie regali origini per mettersi in buona luce con Elena. Per approfondimenti sulla finezza retorica di Paride nella sua lettera e sulla negazione implicita del suo passato pastorale, che invece

La lezione *adsit pro absit*, attestata in alcuni recenziatori e preferita da Heinsius e da alcuni degli editori più antichi (Burman, Heusinger, van Lennep, Chappuyzi e Ripert, con l'eccezione della più recente edizione di Della Casa), formando un gruppo parentetico di parole con *reuerentia uero*, assumerebbe qui un significato di “ammettiamo la realtà, nonostante questa non ti faccia onore”⁵⁰. Benché sia un significato perfettamente ammissibile, esso presuppone, come notava già Loers *ad loc.*, un tono pedante e quasi canzonatorio, che non si adatta bene al contesto. *Absit*, d'altro canto, oltre ad essere molto meglio attestato (e accettato dalla maggioranza degli editori), offre un ottimo significato, giacché può essere inteso (anch'esso in un'espressione parentetica) come “il rispetto nei confronti della tua persona non tenga lontani dalla verità”, in maniera più rispettosa e adeguata ad una donna che si rivolge all'amato. Le due lezioni sono facilmente alternabili nel processo di copiatura sia dal punto di vista grafico sia da quello del significato e questa confusione può aver dato origine al dativo (*ueri*) pro ablativo (*uero*). Quest'ultimo, però, è ben retto da *abest* in senso separativo⁵¹.

15-16 *saepe super stramen fenoque iacentibus alto
defensa est humili cana pruina casa.*

16 *defensa Parrhasius edd.*: deprensa C Ea Ep G Gi(p.c.) Ma Ob Pa Pc Pd La Vb(txt) Vc Y: deprensaque Gi(a.c.): depressa E F L P V *rell.*

A partire dal verso 13 fino a 32, Enone si perde in reminiscenze della vita rurale nel felice con Paride, in cui si mischiano elementi tipici della poesia pastorale-idilliaca e dell'elegia. Il tema era già stato proposto da Tib. 1, 1, 27-8 *sed Canis aestiuos ortus uitare sub umbra / arboris ad riuos praetereuntis aquae* e da Prop. 2, 32, 35-6 *quamuis Ida deam pastorem dicat amasse, / atque inter pecudes accubuisse deam*⁵².

viene richiamato con insistenza da Enone (cf. 13-20), in favore di un mondo più “elegiaco” si rinvia al contributo di Cucchiarelli 1995. Per un'analisi dei tratti “elegiaci” di Paride alla luce della sua caratterizzazione omerica (e quindi epica) cf. Rosati 1991: 108-11. Alcuni di questi tratti, come esempio il rifiuto della guerra in favore delle mollezze e dei piaceri di Venere o l'usanza di suonare la lira in ambienti confortevoli e familiari, sono proprio quelli già trovati nell'Achille ovidiano della terza epistola: Paride è contestualizzato da Ovidio in un ambiente elegiaco che lo separa dall'ambiente pastorale di Enone e lo avvicina all'epica in preparazione del suo ruolo “omerico” (per approfondimenti sul contrasto fra mondo pastorale e mondo epico in quest'epistola cf. Fabre-Serris 1999 e Drinkwater 2015: 387 e 393-5), mentre su Achille viene quasi forzata la figura del poeta elegiaco sulla base di una rilettura dell'episodio omerico dell'ambasceria (cf. *supra* il mio commento a 3, 113-20, in particolare la nota 210).

⁵⁰ Così era già inteso da Heinsius in Burman *ad loc.* nel senso oraziano di “liceat concedere veris”.

⁵¹ Così lo definisce anche Knox *ad loc.*

⁵² Questi passi sono ricordati da Knox *al loc.* a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti sul *topos*. Il controverso passaggio di Properzio sarà trattato più diffusamente *infra*. Il riposo degli amanti sul prato o sul suolo in generale è ripreso in Ovidio anche nel trattamento del mito di Venere e Adone (cf. *Met.* 10, 557-8 *libet hac requiescere tecum. / et requieuit humo* ed il semplice riferimento in *Epist.* 4, 97-8 *saepe sub ilicibus Venerem Cinyraque creatum / sustinuit positos quaelibet herba duos*).

Sembrano infondati i sospetti di Hall sul passaggio dall'accusativo all'ablativo in 15, di cui mette in dubbio l'utilità (suggerendo piuttosto *foenumque ... altum*)⁵³. La risposta su questo falso problema è stata già data da Palmer 1874 *ad loc.* (e ribadita da Knox *ad loc.*): questo cambio di struttura è dovuto all'attenzione di Ovidio per l'oggetto di cui si sta parlando piuttosto che per la forma più ordinata della frase, tant'è vero che ci si può sdraiare sulla dura paglia (si noti come *stramen* può indicare anche un "giaciglio") senza particolari effetti ma non ci si può coricare sul morbido fieno della campagna senza affondare in esso (soprattutto se *foeno* è accompagnato da *alto*)⁵⁴.

Si può facilmente definire palmare la congettura di Parrhasius, che emenda il testo di 16 con la congettura *defensa* (nel senso di "respinta" o "tenuta lontano") contro l'impossibile *depressa* (lett. "premuta verso il basso") della vulgata e il difficile *deprensa* di G e di alcuni recensori (non sembra appropriato l'unico possibile significato, forse voluto da Ciofanus e da altri che prima di Parrhasius consideravano questa lezione genuina, come "trattenuta"). Il verbo *defendere*, infatti, è spesso usato per indicare l'azione di tenere lontano il freddo o il caldo o la pioggia: Verg. *Ecl.* 7, 47 *solstitium pecori defendite*; Hor. *Sat.* 1, 3, 14-15 *toga, quae defendere frigus / quamuis crassa queat*; Ov. *Rem.* 625 *proximus a tectis ignis defenditur aegre*; *Met.* 4, 525-6 *imminet aequoribus scopulus; pars ima cauatur / fluctibus et tectas defendit ab imbribus undas*; Sen. *Dial.* 1, 4, 14 *imbrem culmo aut fronde defendunt*.

17-20 *quis tibi monstrabat saltus uenatibus aptos*
 et tegetet catulos qua fera rupe suos?
 retia saepe comes maculis distincta tetendi,
 saepe citos egi per iuga longa canes.

19 distincta] destincta Pv: distenta F²(s.l.) Ep 20 iuga longa] i. summa C Dp E Ep Gi I
 La(u.l.) Mm N Ob Pc Pd Po Pv Rs U Vb Vo(p.c.) Y Wt: summa i. Vo(a.c.)

In questi due distici Enone ricorda le spedizioni di caccia del passato in cui accompagnava Paride come guida e compagna. Il tema è ricorrente in ambito elegiaco (si ricordi ad esempio Prop. 2, 19, 17-26 in cui il poeta immagina di dedicarsi alle attività tipiche della caccia, pur di star vicino all'amata) ed ha un vicinissimo parallelo in 4, 37-52, in cui Fedra cerca di sedurre Ippolito dichiarando una travolgente passione per la caccia e immaginando

⁵³ Hall 1990: 273.

⁵⁴ A proposito di questa costruzione con variazione di caso Knox *ad loc.* cita Hor. *Sat.* 1, 4, 26 *aut ob auaritiam aut misera ambitione laborat*.

di praticarne le più comuni attività. In particolare si ricorda 4, 41-2 *in nemus ire libet, pressisque in retia ceruis / hortari celeris per iuga summa canes*, dove viene presentata la stessa immagine dei nostri versi 19-20 (la caccia con la rete e i cani aizzati sulle cime dei monti)⁵⁵; da questo luogo dell'epistola di Fedra è stata probabilmente estratta la variante *iuga summa* del luogo in esame, ma il nesso *iuga longa* è ben attestato (cf. Verg. *Aen.* 6, 411 *inde alias animas, quae per iuga longa sedebant* e Prop. 3, 14, 12 *sectatur patrios per iuga longa canis*) e, come rileva giustamente Knox *ad loc.*, l'aggettivo *longa* si riferisce bene al monte Ida (dove Enone e Paride vivevano quando erano sposati) per via della sua effettiva topografia e sulla base di Ov. *Epist.* 16, 110 *innumerasque mihi longa dat Ida trabes*⁵⁶.

Ruhnken testimonia i primi tentativi di interpretazione di *maculis* a 19: stando al suo resoconto, Heinsius le interpreta come riferite a delle piume che decoravano le reti utilizzate dai cacciatori per attirare le prede⁵⁷ mentre Oudendorp le intende come dei grandi nodi rinforzati, situati fra le maglie e di diverso colore rispetto al resto della rete, utili a impedire che le fiere sfaldassero la rete dov'era più debole⁵⁸. Tuttavia, la lettura corretta è

⁵⁵ Pearson 1980: 121-2, a cui si rimanda per ulteriore bibliografia, nota come questo tema dei cacciatori-amanti sia caro ad Ovidio e ad altri poeti che lo hanno preceduto sia in senso letterale, poiché spesso si narra di innamorati che seguono l'amato portando le reti durante la caccia (Tib. 1, 4, 50; Verg. *Ecl.* 3, 75; Ov. *Met.* 10, 171-3), sia in senso metaforico, poiché non di rado il *Magister* usa il linguaggio venatorio per riferirsi all'atto della seduzione (cf. Ov. *Ars.* 1, 89, 253, 263, 269-70; 2, 2). Cf. sull'argomento anche Knox *ad loc.*, che osserva come il riferimento alla tradizione letteraria sia qui usato per enfatizzare il rovesciamento di un *topos* tipicamente "maschile". Un altro cacciatore strettamente legato all'ambiente elegiaco è Gallo, protagonista della decima ecloga di Virgilio, che si dedica alla caccia come fallimentare *nostri medicina furoris* (Verg. *Ecl.* 10, 56-61). Per approfondimenti sul rapporto fra questa ecloga e l'epistola di Enone vd. anche *infra* il mio commento a 21-30. Nelle *Heroides*, da un lato Fedra, nel suo delirio (che rievoca la scena di Eur. *Hipp.* 208-31), ambisce a diventare la compagna di Ippolito e a prendere parte alle sue battute di caccia come sua eguale (non si limiterebbe a portare le reti), dall'altro Enone dichiara di esser stata contemporaneamente *magister* e *comes* di Paride nell'arte venatoria (e di riflesso, essendo stata il suo primo amore, anche dell'arte amatoria). Cf. anche il confronto tra Fedra ed Enone in relazione alla caccia in Landolfi: 2000: 77-8. Il paradosso della figura di Enone, notato anche da Casali 1992: 89 n. 15, è proprio la rinuncia alla propria statura sociale in nome di un *seruitium amoris* dove il ruolo della *domina* (della poesia elegiaca "tradizionale") è ricoperto da Paride, che è a sua volta letteralmente *seruus*. Un paradosso paragonabile si è già visto con l'epistola di Briseide, dove invece il *seruitium* si sovrappone e coincide con le posizioni sociali dei protagonisti (benché Briseide stessa fosse di nobili natali prima della distruzione di Lirnesso; cf. *supra* il mio commento a 3, 3-10 n. 27). Secondo Spentzou 2003: 64-5, Enone conservava una posizione di potere nella passata relazione con Paride, accentuata dal suo *status* di ninfa rispetto al *seruus*, ed essa contamina la perfezione del quadro idillico da lei descritto prefigurando la sua rovina.

⁵⁶ L'intera sezione 13-20 ricostruisce le coordinate spazio-temporali del passato idillico-erotico di Enone e di Paride, ed è paragonabile, come giustamente nota Spentzou 2003: 50, con la descrizione da parte di Gallo della sua perfetta cornice pastorale in Verg. *Ecl.* 40-3 *mecum inter salices lenta sub uite iaceret; / sarta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas. / hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo.*

⁵⁷ Cf. OLD s. u. *formido*, 2b.

⁵⁸ Ruhnken 1831: 34, da cui ho tratto le informazioni sulle interpretazioni di Heinsius e di Oudendorp. Cf. anche Damsté 1905: 18, che corregge l'errata interpretazione di Oudendorp dei passi a supporto della sua esegesi (Varr. *Rust.* 3, 11, 3 *idque septum totum rete grandibus maculis integitur, ne eo inuolare aquila possit*

quella che già aveva intuito Burman esaminando Nemes. *Cyn.* 302 *et seruare modum maculis linoque tenaci*⁵⁹, per cui le *maculae* vanno intese semplicemente come le maglie della rete⁶⁰. *Distincta* qui non si riferisce al colore delle *maculae*, ma alla trama della rete, che è “divisa” in maglie. D’altro canto Damsté, poiché ritiene che il termine *maculae* sia generalmente inteso come riferito al colore e che sia un nesso poco elegante, propone di emendare il passo con *maculis distenta* (leggibile in F da una seconda mano e riportato da Loers come lezione di Ep), da considerarsi in un senso simile a quello di *Lucr.* 5, 203 *et mare quod late terrarum distinet oras*⁶¹. Le basi per l’emendazione da lui proposta non sembrano pertinenti: sulla definizione di *macula* viene in aiuto E. Dietzfelbinger in *TLL* 8.24.79 “i. q. nota a ceteris partibus differens”, mettendo in luce che la parola non è necessariamente legata ad una differenza di colore ma ad una generica discrepanza di una parte rispetto al resto, e in questo senso *distincta* vi si adatta perfettamente, dal momento che il significato assunto dal termine in questo passaggio è quello ben definito da *OLD* s. u. *distinguo*, 1b “to divide up (a whole into parts)”⁶². Il problema del trådito *distincta* sta piuttosto nella superficialità implicata nello scrivere “la rete divisa in maglie” (cf. la traduzione di Rosati: “Tante volte, con te, ho teso le reti divise in maglie”, poiché, come è ovvio, ogni rete è inevitabilmente composta da una trama di maglie. *Distenta*, col significato inteso da Bornecque, che lo accoglie nel suo testo (cf. la traduzione di Prévost: “j’ai tendu les filets aux mailles relâchées”), non risolve il problema perché si limita a definire lo stato delle maglie “allargate”, senza fare riferimento all’attività venatoria compiuta da Enone, su cui invece l’eroina vuole chiaramente porre l’accento. Inoltre, la ridondanza di *distenta* vicino a *tetendi* sembra eccessiva per considerare l’intervento sul testo vulgato. Piuttosto si può mettere in risalto che *distincta* in relazione al verbo principale (*tetendi*) indichi la nitida distinzione delle maglie della rete (cioè la loro grandezza) proprio come risultato della bravura di Enone nel distenderle (i. e. le maglie sono ben separate fra di loro perché la ninfa è maestra di caccia e sa come stenderle in maniera efficace)⁶³.

neque ex eo euolare anas e *Colum.* 8, 15, 1: *deinde clatris superpositis uel grandi macula retibus contegitur, ne aut euolandi sit potestas domesticis auibus, aut aquilis uel accipitribus inuolandi*).

⁵⁹ Burman 1775: 283 scrive “*maculae sunt casses retium*”.

⁶⁰ Cf. *OLD* s. u. *macula*, 4 e E. Dietzfelbinger in *TLL* 8.27.81-4 e 28.1-8 per tutte le attestazioni.

⁶¹ Damsté 1905: 18.

⁶² Cf. l’uso di *distinguo* in *Ov. Met.* 83-6 *ut tamen exemplis intellegat aemula laudis, / quod pretium speret pro tam furialibus ausis, / quattuor in partes certamina quattuor addit / clara colore suo, breuibus distincta sigillis* (si noti come qui Ovidio usa *clara* in relazione a *colore suo* e *distincta* con *breuibus sigillis*), *Iuv.* 1, 127 *ipse dies pulchro distinguitur ordine rerum* e *Lucan.* 5, 399 *menstruus in fastus distinguit saecula consul*.

⁶³ Cf. la traduzione di Showerman: “Oft have I gone with you to stretch the hunting-net with its wide mesh”.

La difficile interpretazione di *distincta* in questo passaggio sembra essere stata risolta nel miglior modo in un recente contributo di Filippo Capponi: lo studioso argomenta efficacemente a favore della lettura del participio come *diuersa* (cf. J. B. Hofmann *TLL* 5.1.1531.14-30), riferito a *retia* per ipallage, ad indicare le diverse dimensioni delle loro maglie (a seconda delle prede e delle tecniche di caccia potevano essere usate reti dalla tessitura più fitta o più larga, o anche reti composte da vari “teli” con maglie di diversa caratura)⁶⁴. Una simile esegesi, dunque, risolverebbe il problema della tautologia, metterebbe ancora più in evidenza l’alto numero di sessioni di caccia a cui gli amanti hanno partecipato insieme (rinforzando l’anafora di *saepius*) e fornirebbe un’interessante sfumatura di significato al testo: Enone si vanta di essere stata maestra e compagna di Paride nelle attività della caccia e la sua abilità era così straordinaria che ella era in grado di manovrare diversi tipi di reti adoperando tecniche di caccia adatte a vari tipi di prede. Letteralmente si potrebbe tradurre: “spesso come compagna ho teso reti diverse nelle maglie” (i. e. “ho teso reti con maglie di diverse dimensioni”).

21-30 *incisae seruant a te mea nomina fagi*
 et legor Oenone falce notata tua,
 [*populus est, memini, fluuiali consita riuo,*
 est in qua nostri littera scripta memor.]
 et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt;
 crescite et in titulos surgite recta meos!
 popule, uiue, precor, quae consita margine ripae
 hoc in rugoso cortice carmen habes:
 “*cum Paris Oenone poterit spirare relict,*
 ad fontem Xanthi uersa recurret aqua”.

23-4 *populus* ... / ... *memor* om. F(txt) G P: *post 24 habent* C F(mg.) Ma Pa Pd Ob U Vb Vc Y
consita] *concita* Gi Mm Pc Pd Y: *conscia* V Wt: *conscita* L Po Pv Vo(?): *condita* Ep *riuo*]
rip(p)a I M² Vb²(u.l.): *ripae* La(u.l.) 26 *recta*] *recte* Dp L Pv Rs: *ricte* Vo(a.c.): *rite* C N
Vb(txt) Vo(p.c.) Wt: *erecta* Ob P: *lecta* Pd: *auita* Gi 27 *consita margine* tr. Pa: *concita* m.
Pc Vo Y: *conscita* m. F¹ L Po: *consita in* m. Dp N Ri: *conscita in* m. Pv Rs Wt

In questa sezione Enone richiama alla memoria l’iscrizione su un albero che Paride le aveva dedicato come pegno del suo amore per lei. Già Knox *ad loc.* notava come Ovidio riprenda

⁶⁴ Capponi 1982: 600-1, a cui si rimanda per maggiori dettagli sulle attività della *uenatio* e dell’*aucupium* e sugli strumenti tipici della caccia con la rete nell’antichità (*rete, plagae, cassis*).

questo motivo dal mito di Aconzio e Cidippe, come raccontato da Callimaco in fr. 73⁶⁵ e già adattato in poesia latina da Prop. 1, 18, 19-22 *uos eritis testes, si quos habet arbor amores, / Fagus et Arcadio pinus amica deo. / a quotiens teneras resonant mea uerba sub umbras, / scribitur et uestris Cynthia corticibus!*. Egli aggiunge, inoltre, che, sulla base di Verg. *Ecl.* 10, 52-4 *certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati tenerisque meos incidere amores / arboribus: crescent illae, crescetis, amores*, probabilmente il poeta elegiaco Cornelio Gallo aveva già adattato il tema della poesia ellenistica nel verso latino⁶⁶. È palese che Ovidio abbia tenuto in considerazione questo passaggio virgiliano, in quanto riadatta non solo il tema dell'iscrizione d'amore sugli alberi, ma anche il modo in cui la crescita fisica di quegli alberi rifletta una crescita metaforica (nel caso di Gallo sono gli *amores*, mentre nel caso di Enone i *mea nomina*)⁶⁷. Una notevole testimonianza della fortuna del motivo, che riprende anche l'immagine della crescita doppia dell'albero e del sentimento, si può notare in Flor. *Anth.* 248 *quando ponebam nouellas arbores mali et piri, / cortici summae notauit nomen ardoris mei. / nulla fit exinde finis uel quies cupidinis: / crescit arbor, gliscit ardor: ramus implet litteras*, dove è chiara l'influenza sia di Virgilio sia di Ovidio. Guardare il pioppo inciso da Paride dalla riva del fiume Xanto era per lei costante richiamo al giuramento d'amore dell'amato, in quanto l'iscrizione stessa doveva essere garante del loro *foedus amoris*⁶⁸, e contemporaneamente all'infrazione di quel giuramento: il conflitto fra un passato migliore ed un presente insopportabile rispecchia la condizione di fragilità psicologica di Enone e la stessa struttura della sua epistola⁶⁹.

⁶⁵ L'edizione di riferimento è quella di Pfeiffer 1949.

⁶⁶ Per approfondimenti sul tema dell'incisione di parole d'amore sugli alberi, sulle sue possibili origini ellenistiche, e sulla sua intertestualità che attraversa autori come Callimaco (in particolare per il trattamento del mito di Aconzio in rapporto con l'adattamento ovidiano nell'*Epistula* 20), Propertio e Virgilio (e indirettamente anche Cornelio Gallo) si rimanda a Barchiesi 1992: 238-9 (= Id. 1993: 361) e al commento di Clausen 1994: *ad loc.* sulla decima ecloga di Virgilio. In particolare, l'epistola in esame ha certamente un forte legame con quest'ecloga, che ci presenta Gallo, il poeta elegiaco, proiettato in un contesto bucolico ma ancora incapace di abbandonare i *topoi* e gli stilemi della poesia amorosa. La commistione degli elementi elegiaci ed idilliaci in questa ecloga ed il suo rapporto con l'epistola di Enone sono analizzati a fondo da Lindheim 2000, che individua efficacemente nei personaggi e negli ambienti descritti dalla ninfa un richiamo agli elementi pastorali della poesia virgiliana.

⁶⁷ Knox *ad loc.* nota, inoltre, che l'uso di *quantum ... tantum* a 25 potrebbe ricalcare una simile struttura nel citato frammento 73 di Callimaco (τόσσα φέροτε ... ὅσσ' ἐρέουσι).

⁶⁸ L'uso dell'iscrizione come mezzo di seduzione è un *topos* che Paride/Ovidio emula dagli *Aitia* di Callimaco (il già citato fr. 73), dove si narra come Aconzio abbia conquistato Cidippe facendole leggere un suo messaggio inciso su una mela. Secondo Ramsby 2006 (a cui si rimanda per approfondimenti anche sulla prospettiva di Enone in merito all'iscrizione sul pioppo) questo meccanismo viene messo in atto da Ovidio per attribuire a Paride, celebre nel mito per la sua dedizione all'amore e a Venere, gli attributi del maestro seduttore e le sue stesse capacità di poeta, soprattutto in virtù del fatto che la tecnica della seduzione attraverso la scrittura è messa in atto dal principe troiano anche per conquistare Elena (cf. Ov. *Epist.* 17, 87-94, dove Elena racconta di come abbia letto l'iscrizione *amo* fatta da Paride col vino sulla superficie di un tavolo).

⁶⁹ A tal proposito si può citare l'osservazione di Jacobson 1974: 187: "The relationship between past and present is a crucial element in virtually all the Heroides, but nowhere else in quite the same manner as here".

I versi che nel mio testo sono numerati 23-4 ed isolati con le parentesi quadre sono stati considerati genuini e collocati dopo il distico *et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt; / crescite et in titulos surgite recta meos!* da tutti gli editori prima di Merkel (poco senso avrebbero se collocati dopo 22 come vorrebbe la vulgata), secondo l'ordine in cui si presentano in un gruppo di recenziatori. A partire dalla sua edizione è stato universalmente riconosciuto che questi versi sono da ritenersi spuri (con l'eccezione di Della Casa e di Fornaro, che li accettano nelle loro edizioni⁷⁰). Una difesa dei versi è stata tentata, invece, da Paul von Winterfeld, il quale riteneva che *fluuiali consita ripa* di 23 fosse un indispensabile richiamo allo Xanto (menzionato a 30) dove effettivamente si trovava il pioppo inciso da Paride, mentre il generico *consita margine ripae* di 27 lascerebbe in dubbio quale sia la riva dov'è situato l'albero⁷¹.

Sono, tuttavia, schiaccianti gli argomenti contro l'autenticità del distico. Housman per primo ha rilevato espressamente l'errore metrico di *littera scripta* a 24, dove *littera* deve essere letto necessariamente come un dattilo, ma la consuetudine vorrebbe che la sillaba finale di questa parola sia lunga per posizione, prima del gruppo consonantico *scr-*⁷². Più articolata ed incentrata sul contesto è l'analisi di Dörrie, che si sviluppa sui seguenti argomenti: (i) il distico è stato probabilmente elaborato per introdurre il passaggio dal faggio menzionato a 21 al pioppo di 27, ma i due alberi sono vincolati ognuno ad un diverso riferimento poiché sul faggio Paride ha inciso il solo nome di Enone, come dimostrazione d'amore, e sul pioppo ha inciso un intero distico (29-30) dove l'*adynaton* impossibile del fiume che scorre al contrario cementa la promessa di amore eterno di Paride nei confronti della ninfa, (ii) inserendo il distico dopo 22 si pongono le due cose in parallelo e *trunci* di 25 vi si potrebbe adattare bene, ma in questo modo la rottura di 27 mette in luce la scissione del legame fra il pioppo ed il giuramento di 29-30, mentre ponendolo dopo 24 si interrompe il passaggio dalla menzione dei faggi su cui era scritto il nome di Enone all'apostrofe nei confronti dell'iscrizione incisa sul pioppo, (iii) 23-4 anticipa quanto detto a 27-8, e in particolare l'esametro riprende *popule*, che diventa *populus*, e il gruppo *consita margine ripae*, che viene leggermente variato in *fluuiali consita riuo / ripa*⁷³.

⁷⁰ Anche Purser *ap.* Palmer: xl ha espresso la sua volontà di mantenere il distico nel testo per porre l'enfasi sullo specifico albero di cui Enone sta parlando, ma la sua indole conservatrice è stata puntualmente criticata da Housman 1899: 172 (= Id. 1972: 470).

⁷¹ Von Winterfeld 1899: 898-9.

⁷² Housman 1899: 172 (Id. 1972: 470).

⁷³ Dörrie 1960a: 202-3. Cf. anche Sicherl 1963: 199, che ribadisce con quanta evidenza 23-4 anticipino i versi seguenti. Non potendo accettare *riuo* per via di *fluuiali* che lo precede, chi accetta il distico nel testo accoglie anche la variante *ripa*, che però a sua volta, insieme all'intero emistichio, ripete senza scopo *consita margine ripae* dell'esametro successivo.

A questa riflessione si può aggiungere che l'interpolatore ha modellato l'esametro riprendendo anche la struttura metrica di 27, con la pausa *precor*, trasformata in *memini*. Inoltre, come nota bene Knox *ad loc.*, *fluuiali consita riuo* implicherebbe la nozione assurda che l'albero fosse piantato "nel fiume"; il male minore sarebbe accettare la variante *ripa* con gli editori che accettano i versi come autentici. Il tono esplicativo del distico è un chiaro indizio del fatto che l'interpolatore voleva rendere chiara la differenza tra i faggi (su cui era scritto il nome di Enone) ed il pioppo (su cui era scritto il giuramento di Paride); tuttavia, questo non è necessario perché l'intera sezione dei versi 21-30 è imprescindibilmente bipartita: da una parte sono menzionati i faggi ed i loro tronchi che crescono, accrescendo a loro volta l'incisione ed il suo valore metaforico, dall'altra Enone invoca il giuramento espresso da Paride nei versi incisi sul pioppo, e la mediazione fra queste due sezioni sta nell'accordo del tono esclamativo di 25-6 e 27-8, che verrebbe inelegantemente spezzato dai versi interpolati. Non è necessario specificare qui che si sta parlando di due alberi e di due iscrizioni diverse né, come voleva von Winterfeld, anticipare il riferimento allo Xanto, che viene menzionato subito dopo *ripae* (27). L'incerta posizione dei versi (così come l'incertezza mostrata dalle numerose varianti) è un indizio forte contro l'inautenticità ed il fatto che i codici più antichi li omettono indica che l'interpolazione deve aver iniziato ad introdursi nel testo almeno in periodo alto-medievale.

Un discorso a parte merita il vulgato *recta* (26), che presenta numerose varianti nella tradizione, e che ha suscitato i dubbi di alcuni critici per la difficoltà che implica il suo riferirsi a *nomina*. Come osserva Heusinger, infatti, *surgite recta*, dovrebbe riferirsi ai *trunci* di 25, ma la grammatica impone che si riferisca a *nomina*, con un significato di difficile interpretazione; di conseguenza egli preferisce stampare *rite* (attestato in alcuni recenziori) giustificando la variante *recta* come una corruzione dovuta alla glossa *recte*, che si è inserita nel testo in alcuni codici⁷⁴. Questa lezione era già stata accolta nel testo di D. Heinsius nella sua edizione e ha avuto fortuna in quelle Jahn, Loers e Palmer 1874⁷⁵.

Un'interessante interpretazione della lezione vulgata veniva però già data da Birt, che considerava *surgite* riferito a *nomina* (e quindi *recta*) in confronto con i *trunci*, cioè come un'esortazione al nome inciso di Enone di crescere in alto ("dritto") come i tronchi dei faggi, così che il nome possa essere letto da lontano e ricordarle il pegno di Paride⁷⁶.

⁷⁴ Per la nota di Heusinger vd. Loers *ad loc.* Cf. anche la traduzione di Palmer 1874 *ad loc.*: "Grow on, and duly rise to form an inscription in my honour".

⁷⁵ Sedlmayer 1881: 22 non si sbilancia ma ammette la possibilità di accogliere questa interpretazione.

⁷⁶ Birt 1882: 859. Secondo Drinkwater 2015: 390, l'attenzione di Enone per la propria fama (espressa dal *celeberrima* di 3 come dall'immagine della crescita simultanea dei *mea nomina* e degli alberi su cui sono

Sembra difficile, tuttavia, che Enone voglia che i tronchi crescano alti per poterli leggere da lontano (sarebbe complicato vedere il suo nome inciso sul legno da una certa distanza, soprattutto se dovessero crescere molto in alto); piuttosto la lettura corretta viene precisata da Palmer 1898 *ad loc.*, il quale, rivedendo la propria posizione, spiega che i *nomina* devono crescere *recta* per testimoniare l'amore di Paride nei suoi confronti e perché, se si dovessero torcere, potrebbe non leggersi più l'incisione fatta dall'amato. Knox *ad loc.* precisa, inoltre, che *recta* si dovrebbe riferire all'iscrizione (*titulos*) ma qui l'aggettivo è traslato retoricamente a *nomina*. Sia *rite* sia *ricte* possono essere interpretate come glosse di *recta* volte a spiegare la difficile relazione fra *recta* e *nomina*, poi introdottesi nel testo, o come semplici banalizzazioni dell'aggettivo, che, oltre ad essere *difficilior*, offre anche un ottimo significato. Per l'uso di in + accusativo (*in titulos*) con sfumatura finale cf. 4, 16 *figat sic animos in mea uota tuos*.

Il richiamo a 29-30 la promessa incisa da Paride su un tronco ha una doppia valenza: da un lato serve ad Enone come prova tangibile del fatto che effettivamente vi era un tempo in cui Paride era totalmente dedicato a lei, ma dall'altro si inserisce in un discorso più ampio, legato ad una *querela* di sfumatura quasi giuridica, in cui la ninfa presenta la “legge” scritta infranta dall'amato, per poi muovere verso le conseguenze di tale azione nei versi successivi⁷⁷. L'albero su cui è incisa la promessa di Paride è il simbolo del suo amore ma anche della “fama” della ninfa (in quanto il suo nome inciso e l'affetto del suo amato erano riconoscibili per chiunque), e la rottura di quella promessa è anticipata da uno stravolgimento dell'ambiente che riflette l'incertezza psicologica di Enone (34 *pessima mutati ... amoris hiems* e 41 *caesa abies, sectaeque trabes*) e di Paride stesso (37 *attoniti ... gelidusque* e 38 *dura per ossa tremor*).

31-40 *Xanthe, retro propera, uersaeque recurrite lymphae*
 sustinet Oenonen deseruisse Paris.
 illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa
 pessima mutati coepit amoris hiems,
 qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis

incisi) è un indizio della volontà (di gusto “epico”) di assicurarsi uno *status* degno dei nuovi interessi di Paride.

⁷⁷ Per approfondimenti sull'importanza del linguaggio giuridico in Ovidio vd. *infra* il mio commento a 77-80. Farrell 1998: 328 arriva a definire profetico l'epigramma di Paride, dal momento che nel libro 21 dell'*Iliade* il corso dello Xanto sarà effettivamente respinto da una da una pila di cadaveri dei guerrieri sconfitti da Achille durante la guerra di Troia (causata, ovviamente, dal fatto che Paride preferì Elena). Questo parallelo veniva già individuato da Jacobson 1974: 183 n. 18.

*uenit in arbitrium nuda Minerua tuum.
attoniti micuere sinus gelidusque cucurrit,
ut mihi narrasti, dura per ossa tremor.
consului (neque enim modice terrebar) anusque
longaeuosque senes: constitit esse nefas.*

31 lymphae] nimphe L M(a.c.) Mm N P V 33 ille dies ater miserae mihi luxit, ab illo
Bentley dixit Ep(txt) Mm P Pd V Vc: duxit E Ep(u.l.) F G L *rell.* 35 qua] quo
Bentley sumptisque] sumptis C V: sontisque Gi: positisque Sar *Hall* *post* 36
lacunam statuit Riese 38 dura] dure *Sedlmayer* *post* 38 *lacunam statuit Fischer*

Mentre nelle note dell'edizione di Burman Heinsius si limita ad elencare una serie di *exempla* a favore della lezione *nymphae* pro *lymphae* di P e di alcuni altri codici (31), Loers *ad loc.*, difendendo giustamente la vulgata, spiega che Heinsius preferiva il testo di P per aggiungere le ninfe come “comites” dello Xanto; non occorre spiegare che l'immagine delle ninfe che *uersae recurrunt* sia talmente goffa da sembrare comica. Forse Heinsius ha tentato di difendere la lezione perché è tramandata dal *codex antiquissimus*, con *nymphae* sempre riferito retoricamente all'acqua del fiume. Benché questo termine sia talvolta riferito per metonimia all'acqua (cf. gli esempi di *OLD* s. u. *nympha*, 1b), *lympa* riferito all'acqua di fonte o di fiumi, oltre ad essere più ampiamente attestato, è conforme al linguaggio comune della poesia latina (per un elenco esaustivo di *exempla* vd. M. Salvatore *TLL* 7.1.1942.21-84 e 1943.1-5) e all'*usus* ovidiano (conto nove attestazioni nelle *Metamorfosi* e una nei *Medicamina*), quindi in questo caso la vulgata conserva sicuramente la lezione genuina contro il *Puteaneus*.

Sebbene la costruzione di Bentley per 33 (*ille dies ater miserae mihi luxit, ab illo*) non crei particolari difficoltà, essa non aggiunge nulla al verso: in ogni caso l'anafora enfatica del dimostrativo (che può essere sia maschile sia femminile quando riferito a *dies*) ripetuto a inizio e a fine verso mette in evidenza il dolore di Enone nel ricordare lo specifico evento del cosiddetto “giudizio di Paride”. Al di là dello stato inequivocabile della tradizione manoscritta, a conferma del testo tradito si può citare il parallelo di Didone in *Ov. Epist.* 7, 93 *illa dies nocuit*, dove l'eroina ricorda il giorno del suo celebre incontro con Enea nella grotta (giorno nefasto anche per la sua sorte)⁷⁸. Benché il vulgato

⁷⁸ La costruzione di 33 ed il lamento del giorno nefasto che ha causato la corrente sventura dell'eroina rievocano anche i versi di Verg. *Aen.* 4, 169-70 *ille dies primus leti primusque malorum / causa fuit* (il giorno dell'incontro di Didone ed Enea nella spelonca). Drinkwater 2015: 392-3 vede nella menzione di *hiems* a 34 un richiamo preciso alla tempesta (con questo significato lo interpretano Showerman, Knox e Murgatroyd-Reeves-Parker 2017) che ha permesso l'unione di Didone ed Enea nel quarto libro dell'Eneide: in entrambi i

duxit, inteso come *adducere* offra un buon significato (cf. e. g. Verg. *Georg.* 3, 156 *sole recens orto aut noctem ducentibus astris*; Ov. *Met.* 2, 735-6 *ut teres in dextra, qua somnos ducit et arcet / uirga sit*), *dixit* è preferibile in questo caso per l'autorità di P e perché è ben attestato altrove in un senso simile a *praedixit* o *indixit* (cf. e. g. Hor. *Carm.* 3, 3, 57-8 *sed bellicosis fata Quiritibus / hac lege dico*; Tib. 1, 6, 55 *et tibi nescio quas dixit, mea Delia, poenas*; Prop. 4, 1, 49-50 *si modo Auernalis tremulae cortina Sibyllae / dixit Auentino rura pianda Remo*; Ov. *Trist.* 3, 14, 9 *est fuga dicta mihi, non est fuga dicta libellis*).

Riese per primo sospettava la caduta di due versi, contenenti l'annuncio di Paride a Enone della sua intenzione di partire, che possano spiegare meglio *ut mihi narrasti* al verso 38 e preparare i versi successivi in cui effettivamente si descrive la partenza di Paride per Sparta. Non è chiaro però dove esattamente debba trovarsi questa lacuna, poiché Riese stesso nel suo testo la marca dopo 36, ma nell'introduzione scrive "post 38 lacunam statui", mentre Sedlmayer, argomentando contro la proposta di Riese, parla di una lacuna dopo 34⁷⁹. Un'eventuale lacuna dopo 36 potrebbe spiegare forse come Paride abbia descritto l'evento del giudizio delle dee ad Enone, ma è chiaro che la ninfa conosce già ciò che è accaduto in quell'occasione (perché a 38 afferma *ut mihi narrasti*) e si può dire che sia per lei un fatto ben noto, visto che ha interrogato gli anziani per averne un'interpretazione (39-40)⁸⁰. La descrizione dei sintomi fisici di Paride a 35-6 è anche coerente con la reazione di stupore e paura che può aver colto il giovane (allora un semplice pastore) di fronte alla nudità delle dee⁸¹. Non sembra però verosimile che Paride abbia avvisato Enone della sua necessità di partire: in che modo avrebbe potuto nasconderle la promessa di Venere ed il vero motivo della sua partenza (cioè rapire Elena), se non con il silenzio? A questo proposito sembrano particolarmente rilevanti le osservazioni di Uta Fischer, la quale (pur

casi la tempesta è stata causa di rovina. Inoltre, Ruhnken 1831: 35 notava come *mutati*, riferito ad *amoris*, costruisca con *hiems* (i. e. "tempesta") un'efficace metafora sull'idea del "mutare" del vento. L'alternativa, per quanto meno ricca di significato, sarebbe del tutto accettabile: si può intendere *hiems* come "inverno" (seguendo Lindemann, Prévost in Bornecque, Della Casa, Rosati e Fornaro), con un efficace rovesciamento della lieta cornice bucolica descritta nei versi precedenti e con un collegamento più naturale ai "sintomi" di Paride al giudizio delle dee (37-8 *gelidusque cucurrit ... / ... dura per ossa tremor*).

⁷⁹ Riese: XIII e Sedlmayer 1881: 22.

⁸⁰ Come nota giustamente Drinkwater 2015: 395-6, questo comportamento è consono ai costumi propri dell'epica, ed è proprio l'ignoranza di Paride, che rifiuta di consultare i "saggi" di Troia riguardo alla richiesta dei Greci di restituire Elena, ad essere oggetto di invettiva da parte di Enone ai versi 93-8.

⁸¹ L'abilità profetica di Enone, che nel mito prevede la disfatta di Paride (si vedano i già citati Parth. 4 e [Apollod.] 3, 12, 6), viene meno per far spazio alla caratterizzazione elegiaca dell'eroina come una donna soggetta al dubbio e alla paura per le sorti sue e dell'amato. Questa ricaratterizzazione attuata da Ovidio veniva già riconosciuta da Jacobson 1974: 178, che notava, inoltre, come la profezia di Cassandra (115-118) subentri nel testo per annunciare "precisely those events which Oenone usually foresees on her own". Per ulteriori approfondimenti sul tema vd. *infra* la nota 234.

respingendo l'ipotesi di Riese) considera la possibilità di una lacuna dopo 38 che spieghi l'assenza di una giustificazione per la partenza di Paride e giustifichi la parola *nefas* di 40, considerata troppo forte per riferirsi alla sola nudità delle tre dee⁸². Il testo trådito di per sé potrebbe essere giustificato: la sequenza degli eventi passa dalla rievocazione del giudizio, a *ut mihi narrasti*, fino al responso dei saggi e alla partenza di Paride, mentre i dettagli sul motivo della partenza, sulla rivelazione dei nobili natali di Paride e sull'equipaggiamento della nave sono omessi dal poeta perché effettivamente è difficile integrarli nel testo e mantenere l'accorata scena della partenza ai versi successivi (43-52)⁸³. Il fatto che *nefas* indichi un cattivo presagio a causa della visione sacrilega delle dee nella loro nudità da parte di un semplice pastore non crea difficoltà. Ciononostante risulta improbabile che Paride abbia potuto semplicemente omettere la conclusione del suo incontro con le dee⁸⁴ senza suscitare la curiosità della moglie (che richiederebbe piuttosto una scusa credibile al fine di giustificare la partenza), o che Ovidio si sia lasciato scappare l'occasione di giocare ironicamente sulle bugie di Paride, sull'ingenuità di Enone e sulla consapevolezza del lettore. Se effettivamente vi sia una lacuna dopo 38, non ne è rimasta traccia nel testo che ci è pervenuto (e ovviamente non è possibile calcolarne l'entità), ma l'assenza di un motivo almeno fittizio per la partenza di Paride è particolarmente sospetta qui.

A partire dalla traduzione di Showerman del distico 35-6 “when Venus and Juno, and unadorned Minerva, more comely had she borne her arms, appeared before you to be judged”, Hall esprime i suoi dubbi sulla possibilità che Minerva si sia presentata nuda al giudizio di Paride, pur sapendo di essere “more comely” indossando le sue armi, e propone l'emendazione di *sumptisque* con *positisque* (che leggo solo in Sar)⁸⁵. Sebbene *nuda* e *uenit* siano tecnicamente riferiti alla sola Minerva essi si estendono anche alle altre due dee⁸⁶, ma

⁸² Fischer 1969: 34-5. A favore della teoria di una possibile lacuna dopo 36 o dopo 38 si dichiara anche Reeve 1974b: 63.

⁸³ Simili conclusioni trae Lingenberg 2003: 216, ma occorre ricordare che egli non ritiene le *Heroides* opera di Ovidio.

⁸⁴ Enone non menziona né la presenza di Hermes né il vero e proprio giudizio, a differenza di Paride nella sua dettagliata descrizione dell'evento a *Ov. Epist.* 16, 53-88.

⁸⁵ Hall 1990: 273.

⁸⁶ Che le tre dee si siano presentate nude al giudizio di Paride è una nozione ben nota in poesia elegiaca (cf. *Ov. Epist.* 17, 115-16 *et in altae uallibus Idae / tres tibi se nudas exhibuere deae*; *Ars* 1, 247-8; *Prop.* 2, 2, 13-14), benché lo stesso Paride ometta questo dettaglio nella sua lettera (*Ov. Epist.* 16, 65-6). Sulle origini di questo motivo vd. Knox *ad loc.* In quanto viene rievocato da Enone manca, inoltre, il fondamentale dettaglio (astutamente ignorato da Paride quando le ha raccontato la vicenda) della promessa da parte di Venere dell'amore di Elena in cambio della vittoria nel giudizio delle dee. Ciò che emerge dal racconto è la paura di Paride di fronte ad un tale presagio, che si trasforma nell'apprensione di Enone. Per un interessante confronto fra le diverse versioni del racconto del giudizio delle dee (nelle epistole 5 e 16) e per una riflessione sul modo in cui le omissioni e la reticenza di Paride siano calcolate per produrre le reazioni desiderate sia in Enone sia in Elena vd. Patti 2001: 31-5.

questa costruzione è dovuta al voluto contrasto fra *nuda Minerua* e *sumptisque decentior armis*, che mette in luce la caratteristica propria della dea della guerra, cioè di essere più elegante non quando è nuda ma quando è in assetto da guerra. Piuttosto ci si dovrebbe chiedere perché la dea della guerra debba essere più bella una volta che si sia privata degli attributi che la caratterizzano al meglio, che ovviamente non poteva indossare in una gara di bellezza in cui le altre contendenti si presentavano nude⁸⁷.

Sulla base di un suggerimento di Palmer, Sedlmayer introduce nel suo testo la congettura *dure* pro *dura* a 38. A suo parere il trådito *dura* (benché qui indichi una caratteristica delle *ossa*) non sarebbe adatto ad una ninfa e aggettivi vocativi di questo tipo sono ben attestati nelle *Heroides* (cf. 2, 17, 29, 78; 3, 61, 111; 4, 125)⁸⁸. L'unico altro editore che accoglie la congettura nel suo testo è Bornecque, e la sua interpretazione è messa in luce dalla traduzione di Prévost: “Dès que tu m'en fis le récit, cruel, mon sein palpita d'épouvante et un tremblement glacé parcourut mes os”. Poco dopo torna sulla questione Gilbert, rigettando la congettura di Sedlmayer a favore della lezione dei codici e sostenendo *dura* sia ben riferito a Enone poiché le ossa della ninfa dovevano essersi irrigidite proprio a causa del tremore che le aveva percorse⁸⁹. Lo stesso Palmer, nell'apparato della sua edizione del 1898, afferma di preferire *dura* sulla base del parallelo, già citato anche da Sedlmayer (ma scartato perché ritenuto inadatto ad una ninfa), di Verg. *Aen.* 6, 54-5 *gelidus Teucris per dura cucurrit / ossa tremor*, benché il *dure* che suggeriva fosse un'ottima alternativa alla lezione dei codici sulla base di Hor. *Carm.* 4, 1, 40, Prop. 2, 30, 19⁹⁰ e Ov. *Trist.* 1, 8, 14. Egli aggiunge, inoltre, che le ossa di Cinzia in Prop. 4, 7, 80 sono *mollia*, non *dura*.

Non credo che *dura* crei grosse difficoltà di significato dal momento che non si riferirebbe direttamente ad una caratteristica di Enone ma alle sue ossa, irrigidite da un tremore causato dalla paura per l'amato; piuttosto l'espressione sarebbe ridondante, considerando che la ninfa a 39 dice *neque enim modice terrebar*. Ancora meglio sarebbe interpretare, come credo riveli soltanto Rosati con la sua traduzione (“Palpitò il tuo petto

⁸⁷ Forse una sfumatura avversativa marcata da una particella come *quamuis* avrebbe potuto rendere più chiara quest'interpretazione: “benché [sarebbe stata] più elegante una volta indossate le armi”.

⁸⁸ Sedlmayer 1881: 22.

⁸⁹ Gilbert 1887: 19. Lo studioso cita il confronto di K. P. Schulze (senza però alcun riferimento preciso al luogo di pubblicazione) fra Enone e la Camilla virgiliana (forse è in riferimento al passo di Verg. *Aen.* 11, 657 *italides, quas ipsa decus sibi dia Camilla*, dove alcuni testimoni deteriori hanno *dura Camilla*; cf. Conte 2011 *ad loc.*), sostenendo che il confronto sia poco pertinente visto che a Camilla il termine *dura* non si adatta bene, mentre nel caso delle *ossa* di Enone è sicuramente più pregnante.

⁹⁰ Qui il testo è gravemente corrotto, al punto che alcuni editori espungono del tutto il verso in questione (cf. Heyworth 2007 *ad loc.*).

sgomento e, mi narrasti, un tremore freddo ti percorse le rigide ossa”)⁹¹, le reazioni fisiche espresse in 37-8 come la sintomatologia propria di Paride: egli, ritrovandosi nell’assurda situazione di dover esprimere un giudizio sulla bellezza di tre potenti dee, col rischio di incorrere nell’ira delle perdenti, preso dalla paura si rivolge ad Enone (*ut mihi narrasti*) in cerca di aiuto. Per quanto riguarda la struttura della frase, Ovidio ha sicuramente ripreso il citato Verg. *Aen.* 6, 54-5, ma anche, nella stessa *Eneide* 2, 120-1 *obstipuerunt animi gelidusque per ima cucurrit / ossa tremor* e 12, 447-8 *uidere Ausonii, gelidusque per ima cucurrit / ossa tremor*.

41-6 *caesa abies sectaeque trabes et classe parata,*
 caerula ceratas accipit unda rates.
flesti discedens. hoc saltim parce negare;
 praeterito magis est iste pudendus amor.
et flesti et nostros uidisti flentis ocellos;
 miscuimus lacrimas maestus uterque suas.

41 parata] -e Mz(?): peracta Mm Pc Pd Po U 44-5 obelo damnauit Merkel 45
 uidisti] -stis E Y: pressisti Bentley

Con il verso 41 e fino a 76 si apre la reminiscenza della spedizione di Paride in Grecia, ma Enone ne tralascia il vero motivo, probabilmente tenuto segreto da Paride stesso, a cui Venere, secondo il mito, aveva promesso l’amore della donna più bella del mondo. Il primo distico si apre con una rapida descrizione della preparazione alla partenza, che verrà ripercorsa in maniera più estesa nella lettera di Paride (16, 107-18)⁹².

Burman *ad loc.* (seguito da Heusinger e da van Lenep) preferiva la variante *peracta* (che si legge in alcuni recenziatori) al vulgato *parata* di 41 sulla base di Suet. *Cal.* 21, 1 *quorum operum a successore eius Claudio alterum peractum, omissum alterum est* e *Otho* 7, 1 *ad peragendam Auream domum*. A questa posizione Loers *ad loc.* obiettava che il passo di Svetonio è poco pertinente e che *peragere* sia più propriamente riferito alla

⁹¹ L’ambiguità del nesso *dura per ossa* senza pronomi o aggettivo possessivo era già colta da Jacobson 1974: 184.

⁹² Nota bene Patti 2001: 36-7, che qui la notevole differenza fra i due resoconti della partenza di Paride non sta solo nella quantità di versi ma anche nel tono dell’esposizione: Enone è concentrata sul momento dell’addio e su come Paride abbia sofferto a separarsi da lei, mentre Paride racconta con profondità di dettaglio quella che considera un’impresa voluta dagli dèi. Il tema della sciagurata spedizione per mare, origine di mali e di pericoli, è un *topos* ricorrente nella letteratura latina: cf. in riferimento alla partenza della nave Argo il lamento della nutrice di Medea in Enn. *Trag.* 205-13 (in particolare 205-6 *utinam ne in nemore Pelio securibus / caesa accedisset abiegna ad terram trabes*); Catull. 64, 1-7; il lamento di Medea stessa in Ov. *Epist.* 12, 7-20 e, sempre in Ovidio, *Am.* 2, 11, 1-6 (in tutti i casi elencati, più velatamente in Catullo, viene menzionato l’abbattimento degli alberi del Pelio, usati dagli Argonauti per costruire la prima nave).

costruzione di lunga durata e d'ingente mole di edifici. In questo caso A. Peri *TLL* 10.1.1176.57-72 conferma l'interpretazione di Loers dal momento che gli esempi ivi riportati si riferiscono sempre ad edifici o ad elementi naturali, e mai ad una flotta o a delle navi. La possibilità che Ovidio abbia utilizzato *peragere* nel senso comune di "portare a termine", ma riferito ad un oggetto unico nella tradizione sembra lontana rispetto alla semplicità della vulgata, che spiega bene non la costruzione delle navi (sottintesa da *caesa abies sectaeque trabes*) ma l'equipaggiamento con uomini e provviste per il viaggio.

I versi 44-5 sono stati in primo luogo sospettati da Merkel, che li marcava al fianco con l'*obelus*, per poi essere espunti da Palmer 1898 e da Showerman. Palmer *ad loc.* giustifica l'intervento con l'accusa di "epanalepsis and ineptitude". In maniera più articolata argomenta a favore dell'espunzione Peters: (i) l'intero distico sarebbe troppo ridondante dopo 43, dove già si menziona il pianto di Paride, (ii) 44 sarebbe solamente un'ulteriore parentesi dopo *hoc saltim parce negare*, totalmente aliena dal contesto perché prima non è stato detto che Paride si sia vergognato del suo amore per Enone né vi sarebbe ragione di introdurre qui un confronto fra lei ed Elena, (iii) sarebbe strano per Enone indurre Paride a vergognarsi quando a 83-6 dice di voler essere la sua sposa, (iv) l'aggiunta sarebbe stata opera di un lettore che voleva spiegare la parentesi a 43⁹³. Tuttavia, come argomenta bene anche Knox *ad loc.*, non solo i versi sono costruiti in modo inoppugnabile e conforme allo stile di Ovidio⁹⁴, ma la ripetizione svolge la funzione fondamentale di enfatizzare il punto retorico di Enone in questo luogo⁹⁵, cioè parafrasando: "Hai pianto quando te ne sei andato, anche se lo neghi, il tuo affetto per me era più grande e più puro di quello che nutri per la tua attuale compagna, infatti piangesti, così come piansi anch'io". Espungere 44-5, inoltre, non risolve il (falso) problema dell'invenzione della *negatio* di Paride, che è già implicata in *hoc saltim parce negare*. Il paragone fra Enone ed Elena è il fulcro dell'argomentazione dell'eroina in tutta la seconda metà della lettera (già a partire da 77), e viene anticipato qui con una finalità precisa: immaginando che Paride, per vergogna del suo amore per la ninfa (specialmente di fronte ad Elena), abbia negato di aver pianto alla sua partenza per la Grecia, Enone insiste sul fatto che invece ha pianto eccome, perché il

⁹³ Peters 1882: 22-3.

⁹⁴ Per la costruzione metrica di 43 e di 45 con 4 spondei iniziali cf. l'analisi ed i paralleli elencati da Eschenburg 1874: 21.

⁹⁵ Molto spesso la ripetizione e le figure retoriche ad essa legate sono utilizzate da Ovidio con finalità specifiche (cf. e. g. *Epist.* 3, 3-10). Per uno studio generale sull'uso della ripetizione in poesia latina si rimanda a Willis 1996.

suo amore era vero e sincero, mentre quello che prova per Elena dovrebbe essere solo fonte di vergogna per lui.

Per quanto sia elegante l'immagine di Paride che bacia gli occhi piangenti di Enone alla sua partenza e delle lacrime che si mescolano a causa del loro contatto (46), voluta dalla congettura *pressisti pro uidisti* di Bentley a 45, sulla base di Epiced. Drusi 34 *collaque et os oculos illius ore premam*, sarebbe difficile qui collegare *premere ocellos* a quest'immagine dal momento che la bocca, a differenza del passo citato, non viene menzionata. L'immagine del pentametro indica semplicemente che i due personaggi hanno pianto insieme (cf. Sen. Ag. 664 *lacrimas lacrimis miscere iuuat*)⁹⁶. Come parallelo per la costruzione di *nostros ... flentis ocellos* con il possessivo accusativo al posto del pronome personale riferito ad un participio genitivo cf. Ov. Am. 1, 8, 108 *ut mea defunctae molliter ossa cubent*.

47-52 *non sic appositis uincitur uitibus ulmus,*
 ut tua sunt collo brachia nexa meo.
 a! quotiens, cum te uento quererere teneri,
 riserunt comites! ille secundus erat.
 oscula dimissae quotiens repetita dedisti!
 quam uix sustinuit dicere lingua "uale!"

48 nexa] uiua Ob: uincta Bas D. Heinsius 49 cum te uento E G Ma Mz Ob P Pd Sp Vc:
 uento cum te Dp Ep F L *rell.* quererere C E H La(p.c.) M(p.c.) P(p.c.) Pa Pd Vc(p.c.) Y:
 quererere Mz: querereris Vb²(u.l.): querre S: querere F G L P(a.c) V *rell.* 52 quam uix]
 quam uis Gi La P(p.c.) Sp Vo Wt: quam vi / P(a.c.): et uix N: quod uix Ea: quantum Mm(u.l.) Ob

La similitudine (o la metafora) dell'olmo che si avvinghia alla vite in riferimento all'abbraccio degli amanti (47) è ricorrente in poesia amorosa: cf. Catull. 62, 54 *at si forte eadem [uitis] est ulmo coniuncta marito* e Ov. Am. 2, 16, 41-2 *ulmus amat uitem, uitis non deserit ulmum: / separor a domina cur ego saepe mea?*⁹⁷.

Non sembra necessario dubitare della vulgata in 48 con Daniel Heinsius e Ciofanus, che preferiscono *uincta* pro *nexa* del solo codice Bas. Il nesso *nectere brachia / lacertos*

⁹⁶ L'intera sezione 43-6 incornicia la scena dell'addio con il *pathos* estremo del pianto e dell'abbraccio fra gli amanti ed è paragonabile con la scena della separazione tra Fillide e Demofonte (Ov. Epist. 2, 93-5 *ausus es amplecti colloque infusus amantis / oscula per longas iungere pressa moras / cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras* (gli *oscula* di Paride sono menzionati da Enone a 51-2).

⁹⁷ Per approfondimenti si veda anche l'interpretazione di Pearson 1980: 124-5, che rapporta la similitudine all'equilibrio di coppia, dove originariamente Enone si collocava in una posizione di forza (è lei che insegna a Paride a cacciare e ad amare e lo eleva dalla sua condizione di semplice pastore) e dove il tradimento di Paride comporta la sua emancipazione e la sua trasformazione nel nobile garante della relazione con Elena.

trova dei validi paralleli in Ov. *Epist.* 2, 141 *colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis* e Stat. *Silu.* 5, 4, 15 *bracchia nexa tenens ultro te, Somne, repellit*. I versi seguenti sono tramandati con grande disomogeneità da parte dei manoscritti, ma senza rivelare grossi problemi testuali. A 49 l'unico editore a stampare *uento cum te* è Loers, semplicemente perché lo leggeva in tutti i suoi codici (tranne uno) al posto di *cum te uento*: non c'è differenza fra l'uno e l'altro ordine delle parole, per cui si preferisce mantenere la lezione dei codici più antichi. Quanto a *quererere* l'origine della corruzione è dovuta ovviamente alla ripetizione delle sillabe, ma non c'è dubbio che il congiuntivo imperfetto sia la forma corretta in relazione con *cum*⁹⁸. Altrettanto semplice da risolvere è la confusione del *quam uix* di 52: molto spesso la *x* è scritta come *s* dai copisti e viceversa, e l'abbreviazione di *quam*, male interpretata, può aver generato la variante *quod*. Nonostante l'interessante *et uix* di due recenziatori, non c'è dubbio che *quotiens* di 49 e di 52, ed il generale tono esclamativo della frase richiedano *quam uix*. Il tema del saluto e soprattutto della sofferenza dell'addio fra gli amanti è frequente nelle *Heroides* (cf. *Epist.* 12, 55-6 *tristis abis; oculis abeuntem prosequor udis, / et dixit tenui murmure lingua "uale"*, dove torna anche il tema del pianto dell'eroina; 13, 14 *uix illud potui dicere triste "uale"*) e viene rielaborato da Ovidio, come nota bene Knox *ad loc.*, per descrivere la propria partenza da Roma in *Trist.* 1, 3, 57-8 *saepe "uale" dicto rursus sum multa locutus, / et quasi discedens oscula summa dedi*.

57-64 *utque celer uenias, uirides Nereidas oro:*
 scilicet ut uenias in mea damna celer.
 uotis ergo meis alii rediture redisti?
 ei mihi! pro dira paelice blanda fui!
 adspicit immensum moles natiua profundum
 (mons fuit): aequareis illa resistit aquis.
 hinc ego uela tuae cognoui prima carinae
 et mihi per fluctus impetus ire fuit.

59 ergo] ecce *Santenius* 60 (h)ei mihi] heu m. C Mm(p.c.) Pc Pd Vc Y: e m. V: et m. E F G
 Gi H I L Mm(a.c.) Mz Ob P Pa Ri S Vb: et dis *Heinsius* 62 illa resistit] i. restitit Wt: ille
 resistit Ri: ille restitit Gi: ille resedit *Bentley*: icta resistit *Burman* aquis] -as Gi 63
 cognoui] prospexi *D. Heinsius*

⁹⁸ Un simile tipo di errore è confrontabile a Ov. *Epist.* 1, 8 dove i codici alternano *quererere* e *querere*; cf. l'apparato di Dörrie *ad loc.*

La preghiera che l'amato si affretti a tornare dal suo viaggio di 57-8 è richiamata con una sfumatura meno fatalista ma certamente più ironica in Ov. *Epist.* 13, 101-2 *cum uenies, remoque moue ueloque carinam / inque tuo celerem litore siste gradum* (Laodamia non ne è consapevole ma Protesilao tornerà da lei per breve tempo solo dopo la morte, per concessione degli dèi infernali, e l'eroina stessa si suiciderà per il dolore).

La vocale finale breve di *ergo* a 59, ampiamente attestata nei poeti latini a partire dal Lucan. 9, 256 *ergo pari uoto gessisti bella, iuuentus* (cf. anche Iuv. 14, 64 *ergo miser trepidas ne stercore foeda canino*), ma di regola mai prima della morte di Augusto, non convinceva il filologo Santenius, che al suo posto congetturava un ironico *ecce*⁹⁹. È vero che probabilmente questa è la prima attestazione in poesia latina di *ergo* con sillaba finale breve¹⁰⁰, ma non è l'unica attestazione in Ovidio (cf. *Trist.* 1, 1, 87 *ergo caue, liber, et timida circumspice mente*, nonostante Heinsius volesse *care* pro *caue*¹⁰¹) ed il poeta è ben noto per la sua creatività e la sua tendenza all'innovazione stilistica. A questo proposito è opportuno ricordare il commento di van Lennep *ad loc.*: “Scilicet Augusti saeculum quasi clausit Ovidius et in bene multis a priorum severitate iam deflexit”. La tradizione è solida ed il citato parallelo dei *Tristia* è un forte indizio a favore dell'autenticità di *ergo*, che, inoltre, svolge qui la funzione retorica fondamentale di rafforzare il contrasto fra i voti di Enone ed il fedifrago comportamento di Paride e la conseguente indignazione dell'eroina¹⁰².

Nessuno degli editori a parte Heusinger è stato convinto da *et* all'inizio di 60 (conservato dai codici più antichi e da alcuni recenziori¹⁰³) e per una buona ragione: *blanda* è qui inteso nel senso di “persuasiva” (cf. Ov. *Epist.* 3, 30) ma non avrebbe senso riferito a *mihi*, né mi sembra che il pronome possa essere interpretato in altro modo (non è chiaro come spieghi la rozzezza di questa frase Heusinger, che accetta *et mihi*, pone una virgola prima di *fui* e intende l'intero distico come un'unica interrogativa). Per mantenere l'*et* di P, infatti, Heinsius suggeriva di leggere *dis* pro *mihi*, sulla base del confronto con Ov. *Fast.*

⁹⁹ Santenius 1788: 12-13.

¹⁰⁰ Cf. Hartenberger 1911: 53.

¹⁰¹ Così testimonia Burman *ad loc.*

¹⁰² Ancora una volta Ovidio adatta alla prospettiva femminile un tema tipico dell'elegia tipicamente “maschile”, cioè il lamento per la violazione dei *uota* amorosi, i cui benefici sono colti da un/una rivale. Questo rovesciamento era già notato da Rosati 1992: 82, che ricordava gli esempi di Prop. 2, 9, 25-28 e di Tib. 1, 5, 17-18, ed individuava in altre epistole *Heroidum* i paralleli di Ipsipile (6, 73-5 *adde preces castas immixtaque uota timori, / nunc quoque te saluo persoluenda mihi. / uota ego persoluam? uotis Medea fruetur!*) e di Medea (12, 173-4) *quos ego seruauit, paelex amplectitur artus / et nostri fructus illa laboris habet*.

¹⁰³ Questo ed altri errori sono stati utilizzati da Tafel per tentare di dimostrare una parentela fra P ed E. Per approfondimenti vd. Tafel 1910: 22-3.

5, 300 *et pro delictis hostia blanda fuit*, che offrirebbe un buon significato (con *blanda* molto simile a *supplex*) al verso: “E sono stata persuasiva (quasi supplice) con gli dèi in favore della mia terribile rivale in amore”. La lezione più verosimile dal punto di vista paleografico e più efficace nel contesto sembra, però, l’esclamativo *ei mihi*, che segue bene la nozione espressa precedentemente, specialmente se si intende 59 come un’interrogativa retorica, per cui si veda l’ottima traduzione di Showerman: “Expected to return in answer to my vows, have you returned for the sake of another? Ah me, ‘twas for the sake of a cruel rival that my persuasive prayers were made!”¹⁰⁴.

Grande confusione vi era in passato sull’interpretazione della *moles natiua* di 61, che ad esempio veniva erroneamente vista da Lindemann come una “diga/argine” (“ein natürlicher Damm”). Sulla base di Ov. *Fast.* 5, 149 (di cui riporto per chiarezza anche 150) *est moles natiua, loco res nomina fecit, / appellant Saxum; pars bona montis ea est* (qui si parla dell’Aventino), Palmer *ad loc.* spiegava *moles natiua* come “a crag reared by nature’s hand”. Più vago è Showerman, che la traduce come una “mass of native rock” (ugualmente vago è “a natural breakwater” di Murgatroyd-Reeves-Parker 2017). Risolutivo in questo caso è stato l’intervento di Naylor, che, argomentando contro le interpretazioni di Palmer e di Shuckburgh¹⁰⁵, mette in luce quanto il termine *natiua* debba opporsi qui a un soggetto che può anche essere artificiale, come appunto un “molo”¹⁰⁶. Questo significato è certamente il migliore in relazione a *natiua*, ma anche per quello che segue: nel pentametro, infatti, Enone spiega che, dopo aver visto la nave di Paride in lontananza, ha avuto l’impeto di andargli incontro gettandosi tra i flutti (a 64 cf. Ov. *Epist.* 2, 127-8, dove Fillide davvero si getta in mare credendo di vedere la nave dell’amato, e l’impeto immaginario di Fedra in 4, 38 *est mihi per saeuas impetus ire feras*), ma sembra improbabile che l’eroina volesse lanciarsi da una rupe a picco sul mare, o che abbia aspettato Paride in un punto della costa in cui la nave non poteva attraccare. Questo punto della costa era alto e roccioso (*mons fuit*)

¹⁰⁴ Cf. invece Della Casa che unisce *redisti a uotis*: “Dunque con le mie preghiere sei tornato, per tornare però all’amore di un’altra? Ahimè! Io fui persuasiva a vantaggio di una rivale crudele”. Cf. anche le buone alternative di Rosati, che nel testo latino stampa un punto interrogativo a 59 ma lo tralascia nella sua traduzione (“Grazie ai miei voti sei quindi tornato, ma tornato per un’altra. Ahimè, per una funesta rivale fui io persuasiva!”), e Prévost in Bornecque (“Te voilà revenu grâce à mes vœux; c’est pour une autre que tu devais revenir. Hélas! c’est au profit d’une rivale cruelle que je fus persuasive”).

¹⁰⁵ Nella sua prima edizione, che Naylor non commenta, Shuckburgh attribuiva *moles natiua* alla nave di Paride, costruita con il legno del monte Ida, forse basandosi sull’uso di *moles* come “nave” in Prop. 4, 6, 19-20 *stetit aequore moles / pinea, nec remis aequa faebat auis*, mentre nella seconda edizione del 1885, che non ho potuto consultare ma è citata da Naylor, la traduceva come “a crag of natural rock”.

¹⁰⁶ Naylor 1907: 44. La sua osservazione è di grande fortuna, come testimoniano le traduzioni di Prévost in Bornecque (“un môle naturel”), Della Casa, Rosati e Fornaro (“un molo naturale”). Così *moles natiua* è anche inteso da Knox *ad loc.*, che ricorda anche la descrizione del porto di Oricò in Caes. *Civ.* 3, 40, 2 *ex altera parte molem tenuit naturalem obiectam, quae paene insulam oppidum effecerat*.

ma è stato modellato dalla forza della natura creando un punto d'attracco per le navi e quindi un "molo naturale"¹⁰⁷, che conserva nella sua topografia un punto di vantaggio da cui era possibile scrutare l'orizzonte.

Sulla base dell'immagine espressa in Ov. *Epist.* 10, 25-6 *mons fuit; apparent frutices in uertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis*¹⁰⁸, Bentley congetturava *ille resedit* (così Hedicke 1905: 5, ma l'appendice di Palmer mostra il presente *residit*) per sostituire il vulgato *illa resistit* di 62. L'effetto desiderato era forse quello di specificare il fatto che il *mons* si è "abbassato" a causa dell'effetto di corrosione delle onde. Una simile immagine era voluta da Burman *ad loc.*, che congetturava *icta* pro *illa* (riferito ancora a *moles*), nel senso di "percossa / colpita" dalle onde, sulla base di Ov. *Met.* 11, 557-8 *praecipitata cadit pariterque et pondere et ictu / mergit in ima ratem* (parallelo molto lontano, e oltretutto riferito a una nave in balia delle onde; sarebbe più appropriato come confronto nello stesso libro il verso 507 *saepe dat ingentem fluctu latus icta fragorem*) e Val. Fl. 4, 48 *icta fatiscit aquis donec domus haustaque fluctu est*. Sebbene il significato voluto da Burman per *icta* sia ammesso (cf. E. Köstermann *TLL* 7.1.159.10-25), vi sono pochi esempi e poco pertinenti. Più interessante sarebbe la congettura di Bentley, se non implicasse un uso altrimenti molto raro in letteratura (cf. *OLD* s. u. *resido*, 4d). Non crea difficoltà in sé la vulgata se si intende *resistit* nel suo senso più comune quando riferito a cose che si oppongono agli effetti e alle forze della natura, espresse col dativo (cf. *OLD* s. u. *resisto*, 7).

Prospexi pro cognoui a 63 viene stampato da D. Heinsius e preferito da Ciofanus e da Burman *ad loc.* Quest'ultimo difende la congettura poiché ritiene *prospexi* adatto all'idea di "guardare dall'alto" e sulla base di molti esempi, tra cui il più rilevante è

¹⁰⁷ L'uso di *moles* riferito a "aggeribus procurrentibus in mare vel flumen sim." è difeso con esempi da A. Lumpe 8.1341.35-71.

¹⁰⁸ Il parallelo è stato commentato di recente da Battistella 2010 *ad loc.*, che nota la sua particolare pregnanza poiché in entrambi i casi l'"atto di ricognizione" delle due eroine, che scrutano la costa da un punto di vantaggio (*mons fuit*), sarà nefasto: per Enone comporterà la presa di coscienza del tradimento di Paride e per Arianna la scoperta della fuga di Teseo. Ancora sull'argomento è interessante ricordare la riflessione di Flanders 2012: 64, che individua nello spostamento dalla spiaggia (luogo che rappresenta le buone speranze delle eroine) a luoghi più remoti una ricontestualizzazione che rispecchia la perdita del legame fra eroine ed amati. La dimensione spaziale viene esplorata diversamente anche da Bolton 2009: 281-4, che interpreta metaforicamente la terra della Frigia come il luogo sicuro e familiare in cui viene contestualizzato l'amore di Enone, in contrapposizione con lo spazio insidioso e audace del mare, dominio di Elena; in questa visione il *mons* costituisce il simbolo dell'isolamento della ninfa, incapace di seguire Paride per mare e allo stesso tempo estraniata dalla terra che accoglieva il loro amore. Di diverso contesto ma ugualmente coerenti con l'immagine dell'innamorata che scruta l'orizzonte in cerca dell'amato in viaggio per mare sono gli esempi di Ipsipile (*Epist.* 6, 65-72) e di Laodamia (*Epist.* 13, 17-20), in cui le eroine tentano di seguire con lo sguardo le navi degli amati che si allontanano dalla costa (l'aspetto predominante qui è l'apprensione e l'amore ancora vivo tra i protagonisti nel momento che viene rievocato).

sicuramente Lucan. 8, 46-8 *rupis in abruptae scopulos extremaque curris / litora; prospiciens fluctus, nutantia longe / semper prima uides uenientis uela carinae*. Per quanto *prospexi* sia adatto all'immagine di Enone che fa da sentinella sulla costa in attesa dell'amato, l'autorità dei codici in questo caso è schiacciante, dal momento che *cognoui* non crea difficoltà, e pone in evidenza il momento in cui l'eroina effettivamente riconosce la nave all'orizzonte e viene colta dall'impeto di gettarsi fra le onde per raggiungere l'amato¹⁰⁹. Nonostante molti editori ritengano che *prima* vada riferito a *uela*, senza alcuna difficoltà (cf. Rosati "di lì riconobbi, al loro spuntare, le vele della tua nave" e Knox *ad loc.* "I recognized the sails first"), credo, con Palmer *ad loc.*¹¹⁰, che il pronome espresso *ego* implichi necessariamente un legame con *prima*, per parafrasare: "Da quella posizione di vantaggio io per prima sono riuscita a riconoscere le vele della tua nave all'orizzonte" (cf. il parallelo di Ov. *Am.* 2, 11, 43-4 *primus ego aspiciam notam de litore puppim / et dicam "nostros aduehit illa deos!"*).

65-76 *dum moror, in summa fulsit mihi purpura prora.*
 pertimui: cultus non erat ille tuus.
 fit propior terrasque cita ratis attigit aura:
 femineas uidi corde tremente genas.
 non satis id fuerat (quid enim furiosa morabar?):
 haerebat gremio turpis amica tuo!
 tunc uero rupique sinus et pectora planxi
 et secui madidas ungue rigente genas
 impleuique sacram querulis ululatibus Iden;
 illuc has lacrimas in mea saxa tuli.
 sic Helene doleat desertaque coniuge ploret,
 quaeque prior nobis intulit, ipsa ferat!

68 femineas ... genas] -nas ... genas Gi: -neas ... comas *Sedlmayer*: -neos ... sinus *Zingerle* (*sed iam Bentley eam coniecturam fecit et recusauit*): -neos ... greges *uel* -neum ... gregem *Bentley*, *uix bene* 69 morabar] -bor E 72 genas] comas *Ea Ma* 73 Iden *Dp(?) G P¹ Vb*:
 id // F¹: idam E F² L P² *rell.* 74 illuc has] illic h. C F¹ Gi H L La(txt) Pc Sp¹: illinc h. E F²

¹⁰⁹ Un simile slancio di spontaneità è quello di Fillide (Ov. *Epist.* 2, 121-30).

¹¹⁰ Già anticipato, sembra, da Lindemann ("hier erkannte zuerst die Segel ich deiner Galeere) e seguito da Showerman ("From here I was the first to spy and know the sails of your bark"), Prévost in Bornecque ("De là je fus la première à reconnaître les voiles de ton navire") e Fornaro ("Io riconobbi di lì per prima le vele della tua nave").

Riese per primo ha espresso dubbi sull'autenticità di *genas* a 68, indicando che possa essere una corruzione dovuta all'influenza del *genas* finale di 72. L'elemento di disturbo è il fatto che mai altrove il nome *gena* (al plurale o al singolare) è riferito al volto di una donna¹¹¹. La difficoltà di questo termine doveva già esser stata colta da Bentley, che congetturava *femineos ... greges* o in alternativa *femineum ... gregem* (scartando *femineos ... sinus*), per ovviare al problema, ma non è chiaro perché ci debba essere un gruppo di donne sulla nave o perché questo debba catturare l'attenzione di Enone quando la fonte della sua gelosia è proprio Elena.

La congettura *comas* pro *genas* di Sedlmayer (approvata con un "placet" nell'apparato di Palmer e letta da Dörrie nel codice *Oxoniensis* della Bodleyan Library Rawlinson 99) si limita ad un suggerimento nell'"adnotatio critica" che precede il testo della sua edizione. Riguardo a questa soluzione Dörrie (nel suo apparato) rinvia al verso 66 di questa lettera (*pertimui: cultus non erat ille tuus*), forse in riferimento al fatto che oltre all'abbigliamento anche i capelli non erano acconciati come quelli di Paride, e ad Ov. *Epist.* 11, 92 (riporto anche una parte di 91) *tunc demum pectora plangi / contigit inque meas unguibus ire genas* (ma Dörrie stampa *comas*, con alcuni codici)¹¹². In quest'ultimo luogo, tuttavia, una buona parte dei testimoni (tra cui P) ha la variante *genas*, che viene accettata da diversi editori (fra cui Rosati, Knox e James Reeson¹¹³, a cui si rimanda per approfondimenti) e che sembra far corrispondere in maniera eclatante il distico alla scena descritta ai versi 71-2 di questa stessa epistola (dove *genas* è certamente genuino, nonostante due recensori abbiano la variante *comas*). Per quanto sia possibile che Enone

¹¹¹ Un'eccezione potrebbe essere quello di Ciris 342-3 *paulatim tremebunda genis obducere uestem / uirginis* (ricordato da E. Koch *TLL* 6.2.1765.20-1), dove è evidente che *genis* sia riferito per metonimia al volto della fanciulla.

¹¹² Il dolore di Canace in questi versi è quello di una madre che ha perso il proprio figlio (frutto dell'incesto mandato a morte da Eolo) e si pone in parallelo con l'immagine di Saffo in Ov. *Epist.* 15, 113-16, che realizza di esser stata abbandonata da Faone e si paragona ad una madre che porta al rogo il corpo esanime del figlio (*Postquam se dolor inuenit, nec pectora plangi / nec puduit scissis exululare comis, / non aliter quam si nati pia mater adempti / portet ad exstructos corpus inane rogos*). La reazione di Saffo in questi versi e quella di Enone alla vista di Elena, d'altro canto, hanno in comune l'atto di percuotersi il petto e le grida di dolore, come notava già Thorsen 2014: 126-7. Un altro vicino parallelo, in diverso contesto, è Ov. *Am.* 2, 6 3-4 *ite, piaae uolucres, et plangite pectora pinnis / et rigido teneras ungue notate genas*. Cf. il dolore di Enone anche con la reazione di Medea, che alla vista della pompa nuziale di Giasone e Creusa prova una sensazione di gelo nel petto (Ov. *Epist.* 12, 141-2 *pertimui nec adhuc tantum scelus esse putabam; / sed tamen in toto pectore frigus erat*); similmente Deianira si duole alla vista di Iole (9, 135-6 *mens fugit admonitu frigusque perambulat artus / et iacet in gremio languida facta manus*).

¹¹³ Reeson 2001: 92-3. Come paralleli per questo luogo dell'epistola di Canace e per i nostri versi 71-2 cf. Ov. *Am.* 1, 7, 64 *protinus in uoltus unguibus ire meos* e 2, 5, 46 *et fuit in teneras impetus ire genas*.

abbia colto la presenza di Elena grazie alla sua acconciatura, credo che qui sia necessaria una distinzione più netta fra lei e il resto della ciurma, Paride compreso¹¹⁴, specialmente perché Enone ha già notato la *purpura* e la nave si sta avvicinando alla riva.

Occorre, inoltre, ricordare la riflessione di Zingerle, il quale ritiene che, dopo la menzione della *purpura* a 66, l'elemento distintivo notato da Enone all'avvicinarsi della nave sia il *sinus* e non le *genas* di Elena. Sembra, però, che egli non intenda *sinus* nel senso propriamente fisico del termine (“seno” appunto), ma come riferimento alla veste (purpurea) tipica delle donne, come si può dedurre dal suo confronto con Ov. *Epist.* 14, 51 *purpureos laniata sinus* (dove sono le vesti ad essere strappate)¹¹⁵. La stessa interpretazione è ribadita da Damsté, che aggiunge l'esempio di Ov. *Epist.* 13, 36 *indue regales, Laodamia, sinus* (a cui a 37 seguirà la specificazione delle *saturatas ... uestes*)¹¹⁶. A questa congettura, interpretata nel senso di “veste”, si potrebbe obiettare, tuttavia, lo stesso argomento di scarsa efficacia usato per *comas*, con l'aggravante che la *purpura* di 65 è più che sufficiente per capire che si riferisca alla veste di Elena, e non è necessario menzionarla di nuovo. L'esempio di Ov. *Epist.* 14, 51 è piuttosto pertinente come parallelo a 71, in cui Enone racconta di essersi strappata la veste per la disperazione, dopo aver visto Elena che abbracciava il marito (*tunc uero rupique sinus*).

La soluzione a questo problema testuale si può dedurre dal breve commento espresso da Dörrie nel suo apparato alla congettura di Bentley: “Nihil mutandum nam inter barbatus Paridis comites Helena praecelebat faciei candore insignis”. Le *femineas ... genas* a cui fa riferimento Ovidio in questo caso si identificano solo implicitamente col volto di Elena, ma piuttosto indicano in modo inequivocabile le “guance femminee” (i. e. “sbarbate”, a differenza di quelle dell'equipaggio e di Paride stesso, poiché, essendo esso composto da uomini verosimilmente non rasati a causa del lungo viaggio in mare, questi dovevano avere la barba) della donna¹¹⁷. Perciò l'aggettivo *femineas* è qui usato dal poeta per rovesciare il significato di un termine che molto spesso in poesia latina viene riferito alla “sedes barbae” (cf. gli esempi di E. Koch *TLL* 6.2.1764.58-78).

¹¹⁴ Secondo Casali 1992: 87 n. 7 la presenza di *comas* qui potrebbe ricollegarsi ad un gioco di parole anticipato con *cultus* a 66, alludendo al fatto che Paride sarà presto riconosciuto come un uomo di proverbiale eleganza (a tal proposito cita numerosi esempi pertinenti alla n. 6), anche per il suo modo di curare e acconciare i capelli.

¹¹⁵ Zingerle 1887: 16-17.

¹¹⁶ Damsté 1905: 18-19.

¹¹⁷ Bene traducono Palmer *ad loc.* (“I saw with quaking heart a woman's cheeks”) e Fornaro (“Io vidi, con un tremito in cuore, guance di donna”).

L'incomprensione del testo vulgato ha spinto Heinsius a preferire *morabor* a *morabar* al verso 69 (che leggeva *cum Leidensi codice* e che io leggo in E), preferito anche da Francius, ma il futuro qui mancherebbe completamente il significato della frase. La parentetica *quid enim morabar* si riferisce all'intera sezione che parte da *dum moror* a 65, in cui Enone, indulgiando sulla costa, nota dei particolari progressivamente allarmanti per la sua premura nei confronti di Paride (la *purpura* e le *femineas ... genas*), con una conseguente *climax* emotiva che culmina nello sfogo di 71-2 (in cui si strappa le vesti e si graffia le guance). A prescindere da come si voglia isolare questa interrogativa parentetica (per cui gli editori usano i segni d'interpunzione in diversi modi senza grosse differenze), non credo sia opportuno interpretare anche il primo emistichio (*non satis id fuerat*) come parte di un'unica interrogativa con Heusinger, Jahn, Ehwald e Knox: questa interpretazione espanderebbe la parentesi in modo invasivo all'intero verso, priverebbe *enim* della sua efficacia asseverativa, e sarebbe incoerente con l'uso di Ovidio, che in molti casi costruisce il verso con un'affermazione seguita da una domanda retorica parentetica (cf. *Epist.* 12, 117 *nec tamen extimui (quid enim post illa timerem?)*; *Ars* 3, 331 *nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?)*; *Rem.* 687-8 *at tu nec uoces (quid enim fallacius illis? / crede*; *Met.* 7, 167 *si tamen hoc possunt (quid enim non carmina possunt?)*; *Pont.* 1, 8, 23-4 *teque, quod et praestat (quid enim tibi plenius optem?) / Martia cum magno Caesare Roma probet*).

A 73 gli unici editori ad accettare la vulgata *Idam* sono Chappuyzi, Ripert e Loers. Quest'ultimo giustifica la sua scelta come rispetto per l'accordo della maggioranza dei codici, dal momento che sia il grecismo *Ide* sia la forma latina *Ida* (e le loro declinazioni) sono attestate nell'uso ovidiano¹¹⁸. Effettivamente *Ida* (ablativo o nominativo) e *Idae* (sempre genitivo preceduto da *uallibus*) sono attestati in 14 luoghi ovidiani, mentre *Ide* in altri 8. Tuttavia, non è mai attestato in Ovidio l'accusativo *Idam*, mentre *Iden* si può leggere in *Fast.* 4, 249 *Dindymon et Cybelen et amoenam fontibus Iden*¹¹⁹, quindi risulta chiaro che l'autorità di P sia affidabile in questo luogo.

Tutti gli editori prima di Loers a 74 preferivano stampare *illinc* (conservato da P e da un gruppo di recensori), ma come notava van Lennep *ad loc.*, i *mea saxa* menzionati in seguito nello stesso verso potrebbero richiamare l'*Idaeum antrum* di Prop. 2, 32, 39 *cum quibus Idaeo legisti poma sub antro / supposita excipiens, Nai, caduca manu*, dove si parla proprio dell'antro in cui si è consumato l'amore fra un *pastorem* e una *deam* (forse proprio

¹¹⁸ Loers *ad loc.*

¹¹⁹ A torto Palmer *ad loc.* afferma che questo sia l'unico uso attestato dell'accusativo *Iden* in Ovidio, come lo ammoniva Housman 1899: 177 (= Id. 1972: 478).

Paride ed Enone¹²⁰). *Illinc*, alla luce di questo, lascerebbe intendere con grave peggioramento della frase che il “rifugio” di Enone potesse non trovarsi sul monte Ida. Non sembra plausibile come supporto a questa lezione l’ipotesi formulata da Palmer 1874 *ad loc.*, secondo cui questo avverbio potrebbe essere giustificato assumendo che gli *ululatus* si siano verificati all’aperto sull’Ida, mentre in un secondo momento Enone si sia ritirata a piangere in una grotta scavata nel monte; la stessa interpretazione può essere implicata nella lezione *illuc*, ben attestata in molti codici (fra cui G), che spiega però chiaramente come Enone sia fuggita dalla costa, abbia urlato di dolore sul monte, e si sia ritirata a piangere nel suo antro (che si trovava proprio sul monte Ida). Ancora meno preferibile rispetto a *illinc* sembra la congettura di Damsté, che vorrebbe sostituire *illuc has* con *ilicet et* (perché in alcuni recensori leggeva *et pro has*)¹²¹, con un significato accettabile e ben legato alle coordinative precedenti (“E subito ho portato le lacrime fra le mie rocce”), ma certamente non ovidiano, dal momento che *ilicet* non è mai attestato nell’*usus* dei poeti elegiaci. Quanto a *illuc*, se anche il richiamo a Properzio non fosse l’intenzione di Ovidio, non credo sia difficile identificare i *mea saxa* di Enone con le rocce dell’Ida, che si tratti di grotte o di altre formazioni del terreno, dove Enone si ferma a piangere dopo essersi placata.

Deserta a 76 è tramandato da tutti i testimoni tranne P, che conserva la variante *defecta*. La lezione vulgata è perfettamente accettabile: il participio *desertus* è ben riferito ad una persona abbandonata da un amante o dal coniuge (cf. e. g. Catull. 68, 6 *desertum in lecto caelibe perpetitur*; Prop. 2, 21, 16 *discite desertae non temere esse bonae*; Ov. *Rem.* 215 *flebis, et occurret desertae nomen amicae*)¹²² e non crea difficoltà il fatto che qui si

¹²⁰ Il gruppo dei versi 31-40 della citata elegia di Properzio è particolarmente problematico dal punto di vista esegetico-testuale: Properzio confronta il sospetto tradimento di Cinzia con una rassegna dei più famosi adulteri del mito, cioè il tradimento di Elena con Paride e quello duplice di Venere con Marte ed Anchise. Nel recente commento di Heyworth 2009 *ad loc.* (a cui si rimanda per approfondimenti), il filologo argomenta in maniera convincente la possibilità che il *Parim* di 35 sia una glossa per *pastorem*, penetrata nel testo al posto di un termine (*deam* o *aliam*) riferito ad Enone, e che la relazione della ninfa con Paride rievochi il rapporto fra Venere ed Anchise (quando anch’egli era un pastore sull’Ida, come in h.Hom. 5, 54-5 e 166-7). La struttura dei versi individuerrebbe quindi un distico dedicato a Elena ed uno a Venere in contrapposizione (l’una vituperata per il suo comportamento, l’altra tenuta in onore fra gli altri dèi), mentre nei restanti sei distici Properzio si rivolge direttamente a Venere ricordandole che non solo lei aveva amato un pastore, ma anche un’altra dea, la ninfa Enone, come testimoniano il monte Ida e le sue creature. Elena, Venere ed Enone, oltre ad essere di stirpe divina, sono tutte e tre collegate a Paride. Cf. anche Jolivet 1995 per un’analisi del passaggio properziano a favore dell’individuazione del “pastore” e della “dea” ivi menzionati con Paride ed Enone (specialmente le pp. 257-60 per un confronto diretto con la V *Epistula Heroidum*). Cf. però Enk 1962 *ad loc.* (seguito da Casali 1992: 85 n. 3), il quale ritiene che non si parli dell’amore di Enone per Paride qui e che il paragone con Venere indichi una divinità di maggiore rilievo.

¹²¹ Damsté 1905: 19.

¹²² Cf. anche E. Vetter *TLL* 5.1.684.38-55 e Pichon 1902: 127 s. u. *deserere*, con molti altri esempi. È anche interessante il confronto con l’epistola di Briseide, dove il verbo compare due volte ed è ricontestualizzato nella particolare situazione dell’eroina (la sua condizione schiavitù all’interno dell’accampamento greco), abbandonata dall’uomo che per lei era amante ma anche protettore: 3, 62 *quis mihi desertae mite leuamen*

trovi costruito con l'ablativo semplice, dal momento che vi sono dei casi molto vicini in cui è attestato questo tipo di costruzione (cf. Prop. 2, 8, 29 *ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles*; Ov. *Epist.* 12, 161-2 *deseror amissis regno patriaque domoque / coniuge*). A favore di *deserta* si può ricordare, inoltre, che il termine richiama l'affermazione fatta da Enone stessa al verso 32 (*sustinet Oenonen deseruisse Paris*). Non sembra preferibile, dunque, seguire la variante *defecta* di P (accolta da Goold nella sua revisione all'edizione di Showerman e da Knox) dal momento che, pur offrendo una valida alternativa in termini di significato (Goold traduce efficacemente: "So may Helen's grief be, and so her lamentation on finding herself without a mate"¹²³), non costituisce un miglioramento rispetto alla vulgata e sembra meno adatta al contesto amatorio: il parallelo individuato da Knox *ad loc.* in Ov. *Pont.* 3, 4, 37 *his ego defectus dubiisque auctoribus usus* e A. Leissner, *TLL* 5.1.325.26-35 da lui citato, offrono un coerente supporto a *defecta* nel senso di "abbandonata" ma mi sembra che tutti gli *exempla* riportati nel *Thesaurus* esulino dal contesto amatorio¹²⁴. L'errore di P sarebbe piuttosto semplice da spiegare vista la vicinanza delle due varianti sia sul piano grafico sia su quello del significato e l'alternanza *defecta / deserta* nei codici si può riscontrare anche in altri luoghi (cf. Ov. *Ib.* 119 e Lucan. 1, 695). Decisamente meno attraente sembra la congettura di Burman (formulata solo in nota perché per sua stessa ammissione la vulgata non fa difficoltà), *deiecta*, che, oltre a essere soggetta alle stesse obiezioni addotte a *defecta*, si basa su un parallelo poco pertinente: Ov. *Epist.* 17, 231 *non erat Aeetes, ad quem despecta rediret*, dove, sebbene il senso sia quello di "ripudiata", i codici hanno *despecta*, a cui Burman *ad loc.* preferiva *deiecta* sulla base di un *codex Moreti*¹²⁵.

erit? e 3, 110 *fallentem deseruisse uelis!* (in quest'ultimo caso il contesto è quello del giuramento di non esser giaciuta con Agamennone).

¹²³ Cf. Showerman, che invece stampa *deserta*: "So may Helen's grief be, and so her lamentation, when she is deserted by her love".

¹²⁴ Si noti come il passivo del verbo *deficio* torni al verso 150 di questa stessa epistola *deficior prudens artis ab arte mea*, dove però è riferito all'arte curativa, che tradisce la ninfa nel momento in cui ha bisogno di "guarire" dall'amore di Paride.

¹²⁵ La maledizione di Enone contro Elena (75-6) si inserisce in un contesto più ampio, in cui la ninfa, riconoscendo inconsciamente la rivale come vincitrice della loro contesa su Paride, tenta di competere sullo stesso piano con le sue caratteristiche tipiche (ad esempio nella sezione 133-45, dopo aver rimproverato l'infedeltà e la lascivia della rivale, arriva a minacciare un giusto tradimento e ad elencare le numerose opportunità che avrebbe avuto per portarlo a compimento), mentre Elena, a sua volta, viene proposta come sposa abbandonata (*deserta*, come Enone stessa). Tuttavia, questo rovesciamento è solo parziale (Jacobson 1974: 185-7 rimarcava come Enone avesse fallito nel proporsi a mo' di *altera Helene*), dal momento che nella lettera mai l'eroina smette di rimanere coerente alla propria fedeltà e mai Elena viene sottratta agli epiteti negativi che la marchiano come "fedifraga". Arena 1995: 831 argomenta efficacemente che lo stesso processo di rovesciamento delle parti viene attuato in maniera molto più esplicita da Ipsipile: l'eroina, infatti, nella sua sete di vendetta nei confronti della donna che ha sedotto Giasone arriva ad affermare *Medeae Medea forem!* (Ov. *Epist.* 6, 151, dove l'essere Medea per Ipsipile vuol dire essere una spietata assassina), per poi augurare

77-80

*nunc tibi conueniunt, quae te per aperta sequuntur
aequora legitimos destituantque toros.
at cum pauper eras armentaque pastor agebas,
nulla nisi Oenone pauperis uxor erat.*

77 tibi Ep F Gi Ob P¹ Y: ille Vc: uenit Mm(a.c.): ueniunt Mm(p.c.): om. Mz Pd: tecum Dp E G L P² V *rell.* conueniunt] ueniant N S Wt: ueniunt C E Ea G H I L La M Ma Pa Po Pv Ri Rs V Vb Vc Vo: tecum Mm sequuntur Dp E Ep F G Mm La N P Pa Pc Pv S V: sequuntur L *rell.*
78 destituantque] restituantque P(a.c.): destituuntque C E Ea Gi(p.c.) H(p.c.) M(p.c.) Ob Pc Pd Pv(p.c.) Vc Vo Y t(h)oros Dp Ea Ep Gi Y: uiros E F G L P V *rell.* Palmer Dörrie Rosati Knox

Dopo la maledizione scagliata a 75-6 contro Elena, Enone apre una nuova sezione della sua lettera. L'eroina ha già dimostrato di essere di nobili natali (10 *edita de magno flumine*), che ama Paride per sincero affetto e non perché attratta dal suo status sociale (12 *seruo nubere nympha tuli*, concetto ribadito a 79-80)¹²⁶, e con una lunga digressione gli ha ricordato la loro idilliaca vita pastorale amorosa e la distruzione di quella gioia a causa del giudizio delle dee, del suo viaggio in Grecia e del ratto di Elena: da qui Enone procede argomentare che lei è degna dell'amore di un principe come lo era di quello di un pastore (77-88) e che non gli comporterà alcun rischio se decidesse di amarla, mentre Elena gli porterà solo guerra e infedeltà (89-112). In quest'ultima sezione si trova la menzione della richiesta avanzata a Ettore da Menelao per la restituzione della moglie (93-4 *quae si sit Danais reddenda*): questo è un indizio del fatto che nel momento in cui Enone scrive la lettera la guerra di Troia non era ancora iniziata.

La grande confusione con cui i codici riportano il distico 77-8 è la conseguenza di un processo di banalizzazione delle forme verbali e di un'errata comprensione della struttura della frase. Nella vulgata, infatti, il testo sarebbe *nunc tecum ueniunt, quae te per aperta sequuntur / aequora legitimos destituuntque uiros*, che si potrebbe tradurre: "Ora vengono con te quelle donne, che ti seguono in mare aperto e abbandonano i loro mariti legittimi". Risulta così evidente che *tecum ueniunt* (generato dalla vicinanza fra *tibi* e l'abbreviazione simile ad una *c* rovesciata che vale sia per *cum* sia per *con*) anticipa *quae te ... sequuntur*, per cui la lezione originaria doveva essere sicuramente *tibi conueniunt*

alla rivale di essere abbandonata come lo era stata lei (153-4 *quod gemit Hypsipyle, lecti quoque subnuba nostri / maereat et leges sentiat ipsa suas*). Osserva, inoltre, Heldmann 1994: 205 n. 58, che, mentre lo sfogo di Enone contro Elena è fine a sé stesso e non porta conseguenze, la maledizione di Ipsipile, che include oltre alla rivale anche Giasone ed i suoi figli, si avvererà proprio per mano di Medea (Ov. *Epist.* 6, 159-60 *quam fratri germana fuit miseroque parenti / filia, tam natis, tam sit acerba uiro*).

¹²⁶ In modo simile Elena nella sua epistola affermerà che l'amore di Paride è più importante per lei di qualsiasi altro dono (Ov. *Epist.* 17, 65-74).

(conservato da alcuni codici, fra cui P¹); ancora più gravemente non si capisce chi dovrebbero essere queste “donne” che seguono Paride lasciando i mariti quando la sola Elena è l’oggetto della sua invettiva. Il plurale dei verbi e dei *legitimos uiros* indica che si tratta di una frase generica e velatamente ironica, con cui Enone lascia intendere retoricamente che il contrario di quello che dice, cioè che a Paride non conviene andare a rapire le mogli altrui (le conseguenze di tale atteggiamento sono già note al lettore e verranno elencate da Enone nei prossimi versi)¹²⁷. Le forme verbali successive, originariamente *sequantur* e *destituant*, coerenti con la dimensione della possibilità implicata dalla frase, sono state banalizzate all’indicativo dai copisti per influenza del genuino *conueniunt* o della sua variante *ueniunt*¹²⁸.

Stupisce l’eleganza della variante *toros* pro *uiros* tramandata da pochi recensori. Questa lezione veniva preferita solo da alcuni fra gli editori più antichi (Burman, Heusinger, van Lennep, Amar, Jahn, Loers, Chappuyzi, Lindemann e Ripert) e mi sembra accettabile nel senso di “letti nuziali”, che può indicare metaforicamente la relazione coniugale e, quindi, i “mariti” in questo luogo (per il primo significato cf. *OLD* s. u. *torus* 5 e 5b)¹²⁹. Sebbene *legitimus* sia ben attestato in Ovidio (conto 16 casi)¹³⁰ esso non è mai riferito a *uir* o a *maritus* (cf. però *Ov. Ars* 2, 545 *hoc in legitima praestant uxore mariti* e *Met.* 10, 437 *ergo, legitima uacuuus dum coniuge lectus*), ma in tre casi si trova riferito a *torus*: *Epist.* 16, 285-6 *an pudet et metuis Venerem temerare maritam / castaque legitimi fallere iura tori?* (la lettera di Paride a Elena), *Fast.* 5, 23-4 *donec Honor placidoque decens Reuerentia uultu / corpora legitimis imposuere toris* e *Pont.* 3, 3, 50 *non me legitimis sollicitasse toros*. *Toros* è, dunque, *lectio difficilior, elegantior* e più coerente all’*usus scribendi* rispetto al vulgato e semplice *uiros*, e credo che questi argomenti controbilancino

¹²⁷ Palmer 1898 *ad loc.* intende *conueniunt* come “suit you” (cf. la traduzione di Rosati: “Ti si addicono”) sulla base di *Catull.* 57, 1 *pulchre conuenii improbis cinaedis*, *Prop.* 3, 25, 8 *tu bene conueniens non sinis esse iugum*, *Ov. Rem.* 312 *conueniens animo non erat illa meo*, mentre nella sua edizione del 1874 lo intendeva come “please you”, sulla base dello stesso passo dei *Remedia* appena citato (cf. la traduzione di Showerman: “Your pleasure now is in jades who follow you over the open sea, leaving behind their lawful wedded lords”).

¹²⁸ L’unico editore che accetta i verbi all’indicativo è Lindemann, che traduce: “jetzt stehn Weiber dir an, die über das offene Meer dir folgen und lassen im Stich ihren gesetzlichen Mann”, nonostante stampi *toros* pro *uiros* a 78.

¹²⁹ Cf. anche la nota di Ruhnken 1831: 37, che accoglie *toros* e ricorda il parallelo di *Ov. Epist.* 19, 99-100 *interdum metuo patria ne laedar et impar / dicar Abydeno Thressa puella toro*, dove *toro* è equivalente di *uiro* o *marito*.

¹³⁰ Per approfondimenti sulla predilezione di Ovidio per il linguaggio giuridico-legale e sul rapporto di questo con l’elegia erotica vd. Kenney 1969 (con particolare attenzione alla p. 253, dove discute le occorrenze ovidiane del termine *legitimus*, anche in relazione ad altri termini legali e all’uso di altri poeti latini), Id. 1970c (sulle epistole 20 e 21 in particolare), Ziogas 2016 ed il recentissimo Id. 2021 (per una visione generale del legame fra amore e legge in Ovidio).

in maniera decisiva le obiezioni di Palmer *ad loc.*, che scartava *toros* solo perché il termine appare già altre tre volte nel testo dell'epistola (14, 88, 106)¹³¹.

81-8 *non ego miror opes, nec me tua regia tangit,*
 nec de tot Priami dicar ut una nurus,
non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset,
 aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus.
dignaque sum et cupio fieri matrona potentis:
 sunt mihi, quas possint scepra decere, manus.
nec me, faginea quod tecum fronde iacebam,
 despice: purpureo sum magis apta toro.

81 tangit] -get P(a.c.) 83 non] nec Ea Mz Bentley ut om. Po: aut *Riese ex Heinsii nota*
84 nurus] socru Bentley: nimis uel tuae Palmer: potest Damsté: nuris Nissen ex Planude 85
dignaque sum] dignaque Ri(a.c.): d. sinu s. Po: digna sumque Vo: digna sum Pv et cupio fieri
Palmer Dörrie Rosati] cupio fieri Ea L Vc Y: et fieri cupio Vb: cupio et fieri Vo: regis fieri Faber:
et fieri cupidi *Riese*: fieri rerum *Housman Knox*: fieri domini *Meurig Davies*: et capio fieri *Palmer*
in apparatu suo: et liceat fieri *ego dubitanter*

In questo gruppo di versi Enone ribadisce il suo disinteresse per il fato e per la ricchezza della famiglia di Paride, al fine di confermare che il suo amore è sincero (concetto enfaticizzato da subito col *tricolon* ascendente di 81-2 e dal la ripetizione enfatica del pronome personale), ma allo stesso tempo afferma di essere degna del suo nobile retaggio ed una compagna desiderabile per un principe (come si affretta subito a puntualizzare a 83-4)¹³². La lezione *nec pro non* a 83 (voluta da Bentley e conservata da due recenziori) non sembra corretta in questo luogo proprio perché il ritmo dei due distici è agli antipodi: questo esametro non è una continuazione della serie di negazioni di 81-2 (né dipende da *tangit*)¹³³

¹³¹ Varianti del tipo *toros / uiros* si alternano di frequente nei manoscritti: cf. l'apparato di Dörrie *ad Ov. Epist.* 7, 108 e 19, 100.

¹³² L'affermazione è in linea con l'idea di nobiltà che Enone ha voluto far passare fin dall'inizio (3 *Phrygiis celeberrima siluis*; 10 *edita de magno flumine nympha fui*) e marca la transizione dal passato al presente, in cui l'eroina prende atto dei nuovi interessi di Paride (che non è più un *pauper pastor*, ma un principe troiano) e si mette in aperta competizione con Elena pur di riunirsi all'amato. L'eroina, da nobile ninfa dei boschi, tenderà di proporsi come degna e pudica *uxor* cittadina (nella sua mente è ancora la legittima moglie di Paride), in contrapposizione alla fedifraga rivale (frintendendo così totalmente la nuova indole "elegiaca" del marito). È curioso notare come qui si verifichi una situazione diametralmente opposta rispetto a quanto visto nell'epistola di Briseide: Enone cerca a tutti i costi di presentarsi come *coniunx* degna del rango di Paride, mentre Briseide tenta di tornare insieme all'amato in qualità di schiava (addirittura si accontenterebbe di essere sopportata da un'eventuale nuova e legittima moglie di Achille, cf. 3, 69-82).

¹³³ La prima mano di P ha *tanget*, ma si tratta chiaramente di un errore. Questo tipo di alternanza nei codici si ritrova anche in *Ov. Epist.* 2, 89 *sed neque consului, nec te mea regia tanget*, dove però il futuro sembra la forma appropriata. Cf. anche *Ov. Epist.* 7, 11-12 *nec noua Carthago, nec te crescentia tangunt / moenia nec sceptro tradita summa tuo?*.

come voleva Palmer 1874 *ad loc.*, che poi si corregge nel commento della sua edizione postuma aiutandosi col greco ὄχι ὅτι = “not that”), ma vi si oppone, e *non tamen* in correlazione con *ut* funziona perfettamente a questo scopo. L’autenticità di questo nesso iniziale formato da tre parole è supportata dal parallelo di Prop. 2, 19, 21-2 *non tamen ut uastos ausim temptare leones / aut celer agrestis comminus ire sues* (cf. anche Lucr. 4, 362 *non tamen ut coram quae sunt uereque rotunda* e Ov. *Epist.* 14, 13-14 *non tamen ut dicant morientia “paenitet” ora / efficiet*).

Contro la validità di questo parallelo, tuttavia, interviene A. Ker, il quale trova che nel citato passo del secondo libro di Properzio il nesso *non ut* non possa essere inteso come “not that” (contrariamente a quanto affermato da Shackleton Bailey¹³⁴), ma che piuttosto esso dovrebbe assumere una connotazione consecutiva nel senso di “on condition, however, that ...” (cita anche Prop. 2, 13, 5 *non ut Pieriae quercus mea uerba sequantur, aut possim Ismaria ducere ualle feras*) dove *ut* introduce una proposizione finale). Secondo Ker, nel caso in esame non sarebbero possibili né una sfumatura finale né una consecutiva né una dichiarativa, quindi la soluzione migliore sarebbe emendare *ut* con *aut*¹³⁵, congettura stampata da Riese nella sua edizione e ricavata da una nota di Heinsius¹³⁶. Questa congettura instaura, con un buon risultato, un equilibrato parallelismo fra i due versi 83-4 e fra *Priamus* ed *Hecubae*; tuttavia, una simile costruzione di *non tamen* seguito immediatamente da *aut* nell’esametro e poi all’inizio del pentametro, è attestata in poesia latina solamente a partire dal primo secolo d. C. in poche occorrenze (cf. Lucan. 4, 299-300 *non tamen aut tectis sonuerunt cursibus amnes, / aut micuere noui percusso pumice fonts*; Stat. *Theb.* 7, 211-14 *non tamen aut patrio respersus sanguine Pentheus / aut matrem scelerasse toris aut crimine fratres / progenuisse reus*; 9, 537-8; 9, 614-15).

I dubbi che Ker esprime sulla possibilità di tradurre *non tamen ut* come “non che” sembrano fondati, ma questo problema si può risolvere senza intervenire sul testo: *ut*, infatti, può avere valore concessivo (cf. *OLD* s. u. *ut*, 35), in questo caso rinforzato da *tamen*, e due ricorrenze ovidiane sembrano particolarmente significative: *Trist.* 5, 2, 21 *detrahat ut multum, multum restabit acerbi* e *Pont.* 4, 5, 7-8 *luce minus decima dominam uenietis in urbem, / ut festinatum non faciatis iter*. Sembra da scartare l’interpretazione di

¹³⁴ Shackleton Bailey 1956: 99. Occorre notare che in questo luogo il filologo argomenta contro la stessa congettura *aut* pro *ut* che viene proposta per il nostro passo da alcuni editori (in entrambi i casi la tradizione sembra solida nel riportare *ut*). Per approfondimenti sulla questione in Properzio vd. Fedeli 2005 *ad loc.*

¹³⁵ Ker 1958: 227.

¹³⁶ Vd. Burman *ad loc.* dove però Heinsius stesso scarta *aut* con un “perperam quidem scribunt”. Cf. anche il giudizio negativo di Sedlmayer 1881: 22.

Ruhnken di *nec tamen* “ex sensu supplendum: adeo tam vilis sum”¹³⁷, poiché nessuna parte del discorso può integrare o indicare “non sono vile al punto che” e una traduzione del genere stonerebbe con i versi precedenti dove parla del suo disinteresse per i beni materiali (comportamento tutt’altro che vile agli occhi di chiunque, specialmente di Priamo e di Ecuba). Credo sia più appropriato tradurre: “Non ammiro con desiderio le ricchezze, nè mi ammalia il tuo palazzo reale, né che sia chiamata una nuora fra tutte quelle di Priamo, anche se Priamo non rifiuterebbe di esser il suocero di una ninfa o io sarei da tener nascosta come nuora di Ecuba”.

La ripetizione così vicina di *nurus* a 82 e a 84 ha insospettito diversi editori, che hanno tentato di risolverne la ridondanza con congetture volte a sostituire la lezione del secondo pentametro. Bentley per primo ha tentato *socru*, che però non risolve il problema a causa della vicinanza di *socer* 83. Ancora più inappropriate sono le congetture tentate in apparato da Palmer: *nimis* è semplicemente offensivo (perché Ecuba non dovrebbe nascondere “troppo” Enone?) e *tuae* sarebbe ben riferito ad Ecuba se l’interlocutore fosse Priamo, e difficilmente potrebbe indicare un *matris* sottinteso. Più attraente è la proposta di Damsté, che suggerisce di emendare *nurus* con *potest* (= *fieri potest*), risolvendo al contempo il problema della ripetizione di *nurus* e fornendo a *ut* un verbo di riferimento: lui stesso infatti parafrasa così il significato dei due distici: “Non cupida sum divitiarum vel potentiae neque ut Priami nurus cum tot aliis vocer contendo, fieri non posset ut Priamus me nympham ut nurum despiceret aut Hecubae minor viderer”¹³⁸. Resta però difficile spiegare come *potest* possa essersi corrotto in *nurus*, nonostante la vicinanza di *nurus* a 82, e il verbo *possum* è a sua volta declinato in *potentis* a 85 (anche se qui con diverso significato), implicando una ridondanza ancora più vicina. Da ultimo Nissen esprimeva dei sospetti su *nurus* a 82 chiedendosi se non fosse da aspettarsi qui l’ablativo *nuris* sulla base della metafrasi planudea, in cui si legge οὐδ’ ὥς ἂν μία τῶν τοσοῦτων τοῦ Πριάμου νυμφῶν ὀνομασθείην, che ha *nurus* con *de tot* piuttosto che con *una*, come in *Ov. Epist. 14, 73 surge age, Belide, de tot modo fratribus unus*¹³⁹. In questo caso credo, però, che Planude abbia semplicemente riadattato la particolare costruzione del verso latino usando il più semplice e comune genitivo partitivo greco, e comunque per questa emendazione valgono le stesse obiezioni che si pongono alla vulgata.

¹³⁷ Ruhnken 1831: 37.

¹³⁸ Damsté 1905: 19-20.

¹³⁹ Nissen: 1941: 91.

I sospetti principali in questo luogo derivano dal fatto che la ripetizione non sembra avere una chiara finalità retorica. Tuttavia, esaminando i due distici si noterà come essi si pongano agli antipodi e come *nurus* sia il termine (carissimo ad Ovidio, in cui è attestato 40 volte sempre al nominativo e spesso in posizione finale) intorno a cui gravitano i periodi di Enone: “Non mi interessano le ricchezze e il palazzo reale, né voglio essere chiamata nuora come tante altre, ma ciononostante Priamo ed Ecuba sarebbero onorati di avermi come nuora”. Questo parallelismo a mio parere giustifica qui la ripetizione ed è, anzi, un tratto caratteristico dello stile di Ovidio, specialmente quando è caricata di significati rilevanti per la psicologia dei suoi personaggi.

Più complessa è la situazione del verso 85, sospettato da molti editori per via dell’equivoco *cupio fieri matrona potentis*, che sembra contraddire quanto è appena stato annunciato nei versi precedenti, cioè che Enone sia interessata a Paride per amore e non per la sua posizione sociale. L’unica difesa esplicita di questo luogo (benché sia stampato così come si presenta nei codici dalla maggioranza degli editori) si può leggere nell’edizione di Rosati, dove il filologo ammette la possibilità di leggere *cupio* come il tentativo di Enone di specificare che, nonostante il suo disinteresse per le ricchezze, desidera comunque far parte della vita di Paride, anche da principe (cf. 88 *purpureo sum magis apta toro*)¹⁴⁰.

Il primo tentativo di emendazione è quello di Faber, che supponeva la caduta di un nome da concordare con *potentis* ed emendava *dignaque sum fieri regis matrona potentis*¹⁴¹. Sull’argomento è tornato più avanti Riese con un cambio di approccio: la sua emendazione prevede di porre *et fieri* dopo *sum* e di sostituire *cupio* con *cupidi*, legato a *potentis*¹⁴². La congettura di Faber risulta difficilmente accettabile poiché attribuisce a Paride una qualifica che non gli appartiene (egli può essere *princeps*, *dominus*, o *Priami heres*, ma non *rex*). Per di più il processo di corruzione che avrebbe mutato *regis* in *cupio* resterebbe un mistero. La proposta di Riese non spiega che funzione debba avere *et* (forse letto come *etiam*?) e crea difficoltà nell’assegnare un aggettivo (sostantivato?) ad un participio. Se ho ben inteso, secondo la congettura di Riese, si potrebbe tradurre, con un effetto piuttosto inelegante: “E sono degna anche di essere la moglie di un amico/amante potente”.

¹⁴⁰ Rosati: 134 n. 12. Di simile avviso è Jacobson 1974: 185, che argomenta come l’inconsistenza di Enone marcherebbe una sorta di rottura con il passato per anticipare una nuova rappresentazione di Enone non più *rustica* ma nobile e degna sposa di Paride.

¹⁴¹ Faber 1662: 480.

¹⁴² Riese 1881: 75.

Di maggiore impatto è stato l'intervento di Housman (seguito da Goold¹⁴³ nella sua revisione all'edizione di Showerman e da Knox): ritenendo *et cupio* assolutamente inefficace nel discorso di persuasione di Enone (specialmente dopo che a 81 ha scritto *non ego miror opes nec me tua regia tangit*) e considerandola una corruzione dovuta alla caduta di una parola necessariamente riferita a *potentis*, non convinto dal paleograficamente improbabile *regis* di Faber, propone l'emendazione con *fieri rerum* (caduto per influenza di *fieri* a sinistra e di *matrona* a destra), dove *rerum* va letto con *potentis* nel senso di "summo imperio praediti", come in Lucr. 2, 50 *audacterque inter reges rerumque potentis* e 3, 1027 *inde alii multi reges rerumque potentes*¹⁴⁴. Sulla stessa linea dell'intervento di Faber si pone Meurig Davies, il quale, in risposta alle argomentazioni di Housman, sostiene che *rerum potentis* come sinonimo di *regis*, spezzato nel mezzo da *matrona*, non sia adeguatamente giustificato dai paralleli lucreziani e che si dovrebbe piuttosto leggere *fieri domini matrona potentis* (sulla base di Verg. *Aen.* 3, 438 *dominamque potentem* e 6, 621 *dominumque potentem*), con *domini* corrotto progressivamente per errata lettura da *fieridominimatrona* a *fieridommatrona* e poi a *fieri matrona*¹⁴⁵. L'osservazione di Meurig Davies sulla proposta di Housman è corretta: i paralleli lucreziani non costituiscono un supporto decisivo sul nesso *rerum potentis* come sostituto di "re" o di "signore" perché nei luoghi citati *potens* è sempre riferito ad un *rex* espresso. Ancora meno probabile è la pertinenza del parallelo Ov. *Fast.* 1, 88 *a populo rerum digna potente coli*, citato da Knox *ad loc.* a favore del testo di Housman, dove è il *populus (Romanus)* ad essere *potens rerum*. Tuttavia, la debolezza della congettura di Meurig Davies (che vale anche per il *regis* di Faber) sta nel fatto che difficilmente si può accordare con *dignaque*, come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo.

Da ultimo è necessario menzionare il contributo di Diggle, il quale ritiene insoddisfacente la presenza di un nome al posto di *cupio* perché a suo parere renderebbe vano il significato del *-que* di *dignaque*: 85 spiega l'affermazione del distico precedente e *-que*, non potendo essere inteso come sostituto di *nam* dovrebbe necessariamente preparare l'*et* successivo ed un verbo di significato simile a *digna sum* (effettivamente questa osservazione sembra invalidare tutte le proposte di emendazione precedenti). Di conseguenza lo studioso propone di emendare il testo con una congettura che Palmer

¹⁴³ Cf. la sua traduzione: "I am worthy of being the consort of a man who wields great power" (la traduzione di Murgatoyd-Reeves-Parker 2017 indica una simile interpretazione: "I am worthy of becoming a powerful lord's spouse").

¹⁴⁴ Housman 1897: 104 (= Id. 1972: 384).

¹⁴⁵ Meurig Davies 1949: 75-6.

esprimeva solo nel suo apparato, cioè *capio* (nel senso di *capax sum*) pro *cupio*, e cita il parallelo di Plin. *Nat.* 2, 1 *huius extera indagare nec interest hominum nec capit humanae coniectura mentis*. Con un margine di dubbio cita anche Ov. *Ars* 3, 757 *neue domi praesume dapes, sed desine citra / quam capis: es paulo, quam potes esse, minus*, dove *capis* con *citra quam* è normalmente inteso come “prima di essere sazia”, ma Diggle suggerisce la possibilità di una costruzione di *capis* con *esse* da leggersi “prima di quello che sei in grado di mangiare”¹⁴⁶.

Per quanto riguarda il parallelo citato di *Ars* 3, 757, l’interpretazione di Diggle è corretta e confermata da O. Hey *TLL* 3.318.42, dove però *capere* è più specificamente inteso come *capax esse edere* nell’ambito di “de viribus facultate capiendi” (O. Hey *TLL* 3.318.37). D’altro canto il parallelo pliniano sembra adeguato, anche se in contesto completamente diverso, dal momento che *capit* è effettivamente in costruzione con l’infinito (indica l’incapacità della mente umana di concepire ed indagare cosa si celi al di là dell’universo). Nel caso in esame *capio*, avente come oggetto un infinito e inteso nel senso di *possum*, sarebbe una buona soluzione in termini di senso, giacché è ammesso da *TLL* 3.333.8-27 ma gli esempi ivi riportati esulano totalmente dal contesto storico e letterario ovidiano (vi si citano soprattutto autori di prosa, a partire dal passo di Plinio il Vecchio preso in considerazione da Diggle e i pochi testi poetici menzionati iniziano da Commodiano)¹⁴⁷. Diggle stesso è consapevole della rarità della costruzione e la giustifica citando Ov. *Epist.* 1, 2 *nihil mihi rescribas attinet*, dove *attinet* con congiuntivo è un caso unico in letteratura latina. Se anche fosse vero che Ovidio abbia creato qui una *iunctura* totalmente nuova per il suo tempo, sarebbe difficile intervenire sul testo basandosi su questi fragili elementi.

Con lo stesso significato di *capio* (però in una costruzione decisamente più comune) si potrebbe emendare con *possum* pro *cupio*, ma la ridondanza col *sum* precedente e col *potentis* successivo rende improbabile che questo fosse il verbo usato da Ovidio. Un altro possibile (anche se più pesante) intervento sul testo potrebbe essere la ricostruzione: *dignaque sum et liceat fieri matrona potentis*. Una simile congettura avrebbe i seguenti vantaggi: (i) essa permette di conservare *et* e la sua relazione con il *-que* che lo precede, (ii) *liceat* in questa posizione metrica è attestato 8 volte in Ovidio, (iii) il verbo *licet* completa l’affermazione *digna sum* e si lega bene con l’infinito *fieri*, con un significato che nel

¹⁴⁶ Diggle 1967: 137.

¹⁴⁷ Diggle 1967: 137.

complesso si può tradurre: “Sono degna e sarebbe appropriato/lecito [per me] diventare la moglie di un uomo potente”. Tuttavia, anche questa congettura comporta degli elementi di difficoltà, giacché l’indicativo (*sum*) in correlazione col congiuntivo desiderativo (*liceat*) non mi sembra abbia paralleli in Ovidio e un’eventuale corruttela sarebbe difficile da spiegare (si dovrebbe supporre un’omissione di *liceat* senza particolari influenze dagli elementi che lo circondano, poi risanata col termine ritenuto più semplice nel contesto, cioè *cupio*).

Si deve necessariamente mantenere il testo tràdito, in assenza di migliori soluzioni, e ragionare sull’interpretazione già fornita da Rosati (vd. *supra*). Effettivamente è chiaro che qui l’eroina stia cercando di abbandonare il proprio passato pastorale per proporsi come compagna degna del nuovo *status* di principe di Paride (e come sostituta di Elena nel nuovo contesto urbano e raffinato della nobiltà troiana), e in questo senso *cupio* può essere giustificato, soprattutto se in correlazione con una forte affermazione come *digna sum*. Il desiderio di assumere il ruolo di *matrona potentis* avvicina Enone alla sfera dell’epica: la sua dichiarazione anticipa la futura posizione di nobile eroe del marito e pretende di sostituire la figura di Elena con Enone stessa (come se fossero i nuovi Priamo ed Ecuba). D’altra parte nel fare questo, la ninfa usa terminologia elegiaca in quanto *dignus* e *cupio* si riallacciano al lessico del mondo amatorio: in tale contesto *digna* è specificamente riferito a chi è ben adatto come amante ad un’altra persona (cf. Tib. 3, 13, 10 *cum digno digna fuisse ferar* e Ov. *Rem. 275 et tamen, ut coniunx essem tua, digna uidebar*; in questa stessa epistola, a 155, *digna* si carica di un tono supplichevole: *dignae miserere puellae*) e *cupio* è generalmente riferito ad un’azione che riguarda l’amore¹⁴⁸ (in questo caso il diventare moglie di Paride). Il lettore può così notare l’ironia del poeta, che attraverso la mano immaginaria di Enone usa il linguaggio elegiaco per connotare la passione di una donna che si propone *uxor* ad un uomo che chiaramente è più interessato ad una *puella*.

89-92 *denique tutus amor meus est: ibi nulla parantur*
 bella nec ultrices aduehit unda rates.
 Tyndaris infestis fugitiua repositur armis;
 hac uenit in thalamos dote superba tuos.

ibi Bentley Knox: tibi libri Palmer Dörrie Rosati: cui Capoferreus: mihi Heinsius: tunc uel sic Damsté: ubi Shackleton Bailey 90 aduehit] -et Heinsius Damsté

¹⁴⁸ Il termine è spesso riferito anche alla passione amorosa. Per numerosi esempi vd. Pichon 1902: 119 s. u. *cupere*.

Con il distico 89-90 Enone introduce un nuovo argomento nel suo discorso: non è dannoso per Paride amare lei, mentre il suo amore per Elena scatenerà la guerra e sarà corrotto dall'infedeltà di colei che già una volta ha abbandonato il marito per un altro uomo¹⁴⁹. L'elemento di difficoltà riscontrato dagli editori in 89 è il pronome personale *tibi*. Fino all'edizione di Sedlmayer compresa, tutti gli editori stampavano *tibi* interpungendo dopo di esso, e legandolo quindi a *tutus* ("Il mio amore è sicuro per te"). A partire da Ehwald il segno d'interpunzione è stato spostato prima di *tibi* da molti filologi (non seguono questo cambiamento Palmer e Ripert), leggendo *tibi* come un dativo di svantaggio con *parantur* ("Nessuna guerra è preparata contro di te"). A prescindere da come si voglia interpungere la lezione vulgata, quello che crea difficoltà è il fatto che per Enone specificare *tibi* in questo luogo non ha una particolare finalità: è sottinteso che l'amore dell'eroina sia offerto a Paride e che contro di lui (e per estensione contro i Troiani) sia mossa la guerra dai Greci. *Tibi* legato a *meus est*, inoltre, lascia l'impressione che manchi qualcosa a cui *parantur* e *aduehit* dovrebbero far riferimento.

Numerosi sono stati gli interventi già in età moderna: Capoferreus preferiva *cui nulla parantur*, ma con scarsi risultati, dal momento che l'espressione "preparare la guerra contro l'amore di qualcuno" non risulta particolarmente efficace (sarebbe un modo un po' contorto per riferirsi ad una guerra che Enone vuole far passare per legittima), mentre Heinsius, più elegantemente, congetturava *mihi pro tibi* legato a *parantur* e la correzione dell'indicativo *aduehit* a 90 con il futuro *aduehet*¹⁵⁰. L'effetto della frase è decisamente più significativo, come reso evidente dalla traduzione di Prévost in Bornecque (che accetta il *mihi* di Heinsius, ma respinge il futuro *aduehet* in favore della vulgata): "Enfin mon amour est sans périls. On ne fait à cause de moi nul préparatif de guerre". È improbabile, però, ammettere un uso di *mihi* come complemento di causa (con Prévost), né si potrebbe giustificare come dativo di vantaggio (con sfumatura quasi finale) nel senso di "nessuna guerra è preparata per me (= per riavermi indietro)".

Più fortunata è stata la congettura di Bentley, il quale, interpungendo dopo *meus est*, voleva emendare *tibi* con *ibi*. Questa congettura è stampata a testo da Goold¹⁵¹ (nella sua revisione all'edizione di Showerman) e da Knox. Quest'ultimo nel suo commento *ad loc.* la giustifica come un'espressione idiomatica ("therein") e cita la definizione di H. Haffter

¹⁴⁹ Jolivet 2001: 49 nota bene che questa "sicurezza" a cui allude Enone è meramente retorica, poiché il lettore sa bene che sarà proprio la ninfa a rifiutarsi di guarire Paride, causando la sua morte tanto quanto Elena.

¹⁵⁰ Burman *ad loc.*

¹⁵¹ Cf. la sua traduzione, dove però risulta poco evidente l'impatto di *ibi*: "Remember, too, my love can bring no harm; it will beget you no wars".

TLL 7.1.146.71-2: “In ea re (facienda)”. Molto simile è la congettura di Shackleton Bailey (insospettito dalla “superfluity of *tibi*”) per *ubi* al posto del pronome personale dativo, preceduto da una virgola, dando una sfumatura relativa alla frase: “È sicuro il mio amore per te, dove nessuna guerra è preparata”¹⁵². Va ricordato, inoltre, l’intervento di Damsté, che proponeva l’emendazione di *tibi* con *tunc* o *sic*, nel senso di “si me amabis”, correggendo al contempo l’indicativo *aduehit* con *aduehet* (come già suggeriva Heinsius)¹⁵³.

Benché offra un buon significato, la soluzione di Damsté risulta troppo invasiva rispetto alle alternative proposte da Bentley e da Shackleton Bailey, che giustificano la presenza dell’indicativo *aduehit* al pentametro: la partenza delle navi greche per la guerra non era ancora avvenuta, ma se si stampa *ibi* o *ubi* non è necessario il riferimento ad un avvenimento futuro (specialmente con *parantur* all’esametro). Non credo sia qui possibile mantenere il testo trådito, sia per la velleità di *tibi* sia per l’artificiosità del costruito *bella parantur* col dativo (che non mi risulta mai attestato in contesti militari¹⁵⁴). La congettura di Bentley sembra la scelta preferibile per i seguenti motivi: (i) *ibi* come “in quella cosa/azione/situazione” è ben attestato nell’uso della lingua latina, come supportato dal citato Haffter in *TLL* (vd. *supra*) e si può trovare in Ovidio un esempio dell’uso della particella con questo significato (*Met.* 7, 488-9 *dixit et utilius bellum putat esse minari, quam gerere atque suas ibi praeconsumere uires*, dove l’“azione”, in questo caso non raccomandabile, è *bellum... gerere*), (ii) è più adatto ad indicare una situazione piuttosto che un luogo rispetto a *ubi*, raramente attestato in questo significato senza la costruzione con un’altra particella (cf. *OLD* s. u. *ubi*, 6), (iii) è attestato altre due volte in esametri ovidiani nella stessa posizione metrica (*Met.* 11, 190 e 15, 56), (iv) la corruzione è facilmente giustificabile a causa dell’assimilazione della *-t* finale di *est*, resa ancora più probabile dalla lettura metrica del verso, secondo il passaggio *éstībī* => *ésttībī*.

Il *topos* della dote di guerra di Elena menzionata nei due distici in esame è di origine antica e riecheggia qui Aesch. Ag. 406 ἄγουσά τ’ ἀντίφερνον Ἴλιῳ φθορὰν (“Portando a Ilio la distruzione al posto di una dote”). La dote assume nelle *Heroides* connotazioni

¹⁵² Shackleton Bailey 1954: 165.

¹⁵³ Damsté 1905: 20.

¹⁵⁴ Cf. *OLD* s. u. *paro*, 5. Un’eccezione è forse Ov. *Rem.* 2 “*bella mihi, uideo, bella parantur*” *ait*, ricordato da Lingenberg 2003: 232 a favore di *tibi*, dove Ovidio immagina la reazione di Amore alla lettura del titolo del suo poema. Effettivamente il valore metaforico di *bella* non influisce eccessivamente sulla pertinenza del parallelo, ma il discorso diretto e la mancanza di un collegamento con quanto precede non rispecchiano la situazione in esame: Enone vuole specificare che il proprio amore è accompagnato dalla pace e dalla sicurezza in contrapposizione a quello di Elena, la cui dote sarà la guerra con i Greci (91-2).

particolari, ed è interessante il confronto della dote di Elena (che serve a riflettere la ben più gradevole dote di Enone, presentata come una ninfa di nobili origini, innamorata disinteressatamente e priva di insidie sociali) con quelle di Canace e di Briseide. Nel primo caso la dote diventa un simbolo di morte, giacché la dote del padre di Canace è la spada con cui si dovrà uccidere per aver dato alla luce il figlio di Macareo (Ov. *Epist.* 11, 100 *hac tua dote, pater, filia diues erit!*). Nel caso di Briseide la dote si carica di un'ulteriore connotazione: la sua dote le viene paradossalmente data dallo stesso uomo che l'ha *rapta* dall'amato, ma solo Briseide la considera una vera e propria dote, poiché essa combacia con i doni offerti ad Achille dall'ambasceria per convincerlo a tornare in guerra (Ov. *Epist.* 3, 55-6 *scilicet ut, quamuis ueniam dotata, repellar / et mecum fugias, quae tibi dantur, opes*. Come vedeva bene Knox *ad loc.*, il termine *fugitiua* di 91 non è un aggettivo ma un appellativo di Elena, che viene caratterizzata in senso dispregiativo con un termine generalmente riferito agli schiavi fuggitivi¹⁵⁵.

93-100 *quae si sit Danais reddenda, uel Hectors fratrem,
 uel cum Deiphobo Polydamanta roga;
 quid grauis Antenor, Priamus quid suadeat ipse,
 consule, quis aetas longa magistra fuit.
 turpe rudimentum patriae praeponere raptam.
 causa pudenda tua est: iusta uir arma mouet.
 nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam,
 quae sit in amplexus tam cito uersa tuos.*

94 Polydamanta [Palmer Dörrie] polimendonta Ma(u.l.) Y: Pulydamanta Egnatius Rosati Knox
 95 suadeat] -et Wt: censeat Dp Ep Ri 99 sapias C Ea G Pd Ri Vc Y²(u.l.): sapat Gi: cupias
 Dp E Ep F L Sp V rell.

Da 93 a 96 Enone menziona alcuni dei personaggi che potrebbero esprimere un parere favorevole al ritorno di Elena in patria ed invita Paride ad affidarsi al loro consiglio¹⁵⁶. Il

¹⁵⁵ Vd. H. Rubenbauer *TLL* 6.1.1494.78-9.

¹⁵⁶ È un chiaro riferimento al celebre passaggio dell'*Iliade* in cui il messo di Priamo, Ideo, viene inviato a tentare di concordare una tregua con i Greci e riferisce loro che Paride non è intenzionato a restituire Elena, sebbene molti Troiani lo avessero esortato a farlo (7, 392-3 *κουριδίην δ' ἄλοχον Μενελάου κυδαλίμοιο / οὐ φησιν δώσειν: ἢ μὴν Τρωῆς γε κέλονται*). Per alcuni dei personaggi menzionati da Enone è difficile stabilire se in qualche filone della tradizione del mito si fossero apertamente espressi a favore della restituzione. Ettore, a parte le parole di rimprovero rivolte a Paride in Hom. *Il.* 3, 38-57 per aver portato Elena a Troia (e l'accusa di aver causato la guerra a 6, 325-31), non si è mai espresso in tal senso. Lo stesso vale anche per Deifobo, che addirittura sarà marito di Elena dopo la morte di Paride e sarà da lei tradito secondo il resoconto di Verg. *Aen.* 6, 494-534. Con certezza conosciamo l'opinione favorevole alla restituzione di Antenore (Hom. *Il.* 7,

nome di Polidamante (94) in particolare porta con sé un problema ampiamente discusso dalla critica moderna: da una parte si vuole dare credito all'ipotesi di formazione di questo nome in latino dalla forma omerica con la prima sillaba lunga Πουλυδάμας, leggendo qui *Pulydamanta* (così Egnatius, Parrhasius, Ciofanus e, di recente, Goold, nella sua revisione all'edizione di Showerman, Rosati e Knox) dall'altra si accetta la lezione come riportata dai codici, cioè *Polydamanta* con la *o* lunga iniziale (tutti gli altri). Quest'ultima opzione mi sembra l'unica percorribile: possiamo facilmente pensare che la mano colta di Ovidio abbia riadattato la consueta forma omerica con *Pu-* lunga e che nella tradizione delle *Heroides* si sia corrotta in *Po-*, cioè la forma più comunemente attestata in latino, ma sarebbe azzardato supporre che la forma grecizzante si sia corrotta in quasi tutti i codici di tutte le opere poetiche latine a noi note i cui testi conservano le lezioni *Pōlydamas* o *Pōlydamanta* o altre declinazioni (Prop. 3, 1, 29; Ov. *Met.* 12, 547; Pers. 1, 4; Homer. 786; Sil. 12, 212)¹⁵⁷, soprattutto perchè non vedo il motivo per cui un copista debba aver commesso un errore simile di fronte alla forma corretta (si noti anche che *OLD* riconosce il lemma *Pōlydamās*). Al contrario *Pulydamanta* potrebbe essere il risultato di ipercorrettismo a causa della perdita di sensibilità per una sillaba che in questo caso particolare deve essere necessariamente lunga. Ciò non toglie che l'esistenza di questa "regola" sia puramente ipotetica (così come l'etimologia di *Pō-* da Που-) e non è verificabile se in lingua latina si sia adattata una forma greca dorica (o eolica) Πωλυδάμας, da cui ω è diventata *o* lunga, come argomenta Heinsius (cf. κοράλλον, κουράλλον, κωράλλον)¹⁵⁸. Trattandosi di una questione fonetica, dove difficilmente si possono trovare

347-50) e di Polidamante (Dares 27 e Quint. Smyrn. 2, 43-62); Priamo, come protettore di Troia, poteva essere favorevole al suo ritorno presso Menelao, e la conferma arriva da *Met.* 13. 200 *praedamque Helenamque reposco / et moueo Priamum Priamoque Antenora iunctum*, dove Ulisse racconta di aver convinto Antenore e Priamo a restituire la donna. Secondo Jolivet 2001: 43-8, la vana fede che Enone ripone nei "saggi" troiani elencati, che di fatto sono complici di Paride nel rapimento, è frutto dell'ironia del poeta al fine di evidenziare la limitatezza della prospettiva dell'eroina ed i suoi fraintendimenti dell'indole di Paride.¹⁵⁷ Cf. anche Drac. *Romul.* 8, 240 e 8, 327, unici casi in poesia dove la *o* di *Polydamas* è breve. *Polydamanta* è anche attestato in prosa in Curt. 4, 15, 6; 7, 2, 11; 7, 2, 13; 7, 2, 20; 7, 2, 21 e in Plin. *Nat.* 7, 165. In Properzio il testo dei codici è corrotto e la forma *Pulydamantis* o *Pulydamantos* viene ricostruita per congettura; cf. Heyworth 2007 *ad loc.* che comunque riporta per alcuni codici forme come *pulydamantas* o *pulydemantes* o *pulyledamantes*, e per un commento Fedeli 1985 *ad loc.* Mi risulta che l'unico altro caso parallelo per le opere dei poeti citati sia in Silio Italico, dove a presentare la forma *pu-* (*ante correctionem*) è un solo testimone siglato F (cf. Martin 1984 *ad loc.*). Per il passo delle *Metamorfosi* ad esempio Tarrant 2004: 492 stampa *Pulydamanta* (pur leggendo *polydamanta* in tutti i suoi codici) come "lezione attribuita ai codici recenziatori dagli editori", ma non ha problema ad accettare nel testo *Pōlypus* di 4, 366. Sulla questione vd. anche il commento i Bömer 1982 *ad loc.* (con bibliografia sulla forma greca Πουλυδάμας), a favore della lettura *pō-* sia in Ovidio sia in Properzio.

¹⁵⁸ Cf. Burman *ad loc.* (ma Heinsius nella sua edizione stampa *Pulidamanta*). *Ibidem* vd. anche l'argomentazione di Micyllus, che esamina *Pōlydamas* in relazione a *pōlypus* e al greco πώλυπον, attestato nei *Deipnosophisti* di Ateneo 7, 100 e 107 (qui e altrove per l'opera di Ateneo di Naucrati uso la numerazione di Kaibel 1887-90). L'etimologia di *pōlypus* da una forma greca dorica è supportata da P. Grossardt *TLL*

argomenti inequivocabili a favore dell'una o dell'altra grafia, ritengo sia opportuno seguire la stragrande maggioranza dei codici, alla luce anche della diffusione capillare della versione *pō-* in altre tradizioni manoscritte.

Sulla base di Ov. *Epist.* 17, 213 *quid Priamus de me, Priami quid sentiet uxor*, citato in nota da Heinsius con *censeat* (di alcuni codici) pro *sentiet* (che però sembra la lezione corretta), Burman (seguito da Heusinger, van Lennep, Amar, Chappuyzi e Ripert) preferisce stampare *censeat* pro *suadeat* a 95, con due recenziori. A suo parere l'appellativo *consule* di 96 sarebbe strettamente legato al verbo *censeo*: “*Consulebant*, qui sententias rogabant, *censebant*, qui dicebant”¹⁵⁹. In realtà la differenza fra le due forme verbali non sembra così nettamente distinta in questo contesto: *consulere* non richiede necessariamente *censere* come risposta. Nel nostro caso Enone invita Paride a chiedere consiglio ai due anziani saggi di Troia, per cui *suadeat* è perfettamente adatto e si può far fede alla vulgata.

Rimproverato il vergognoso comportamento di Paride e giustificata la reazione di Menelao (97-8)¹⁶⁰, Enone procede dal verso 99 fino a 134 con un'invettiva contro Elena, volta a metterla in cattiva luce agli occhi di Paride e soprattutto a sottolineare il fatto che è un'adultera¹⁶¹, e proprio per questo il principe troiano non dovrebbe fidarsi di lei. Nonostante l'ampia diffusione di *si cupias* pro *si sapias* (99) nei codici, la lezione conservata da G e da alcuni recenziori è accettata nel testo unanimemente da tutti gli editori. Solo nel suo commento Sedlmayer si esprime a favore di *cupias*, inteso come *etsi* sull'esempio di Ov. *Epist.* 7, 174 *nec te, si cupies*¹⁶², *ipsa manere sinam*, perché a suo parere sarebbe stato difficile per un interpolatore corrompere un originario *sapias* con un così particolare uso di *si cupias*¹⁶³. Tuttavia, è proprio dal citato verso dell'epistola di Didone che un eventuale interpolatore può aver preso spunto per generare la corruzione. Quale che sia l'origine della corruzione, non vi è dubbio che *si sapias* sia la lezione genuina, in quanto

10.1.2585.24-25, che nelle righe seguenti ne riporta diversi luoghi tratti dalla poesia latina (in cui la *o* della prima sillaba è sempre lunga): Plaut. *Aul.* 198, *Rud.* 1010, Enn. *frg. var.* 43, Lucil. 862, Hor. *Epod.* 12, 5, *Sat.* 1, 3, 40, Ov. *Met.* 4, 366, *Hal.* 35.

¹⁵⁹ Burman *ad loc.*

¹⁶⁰ Si noti come il nesso *iusta arma* (sostituto poetico di *iustum bellum*) compaia ancora in Ovidio in Ov. *Ars* 2, 397 *laesa Venus iusta arma mouet telumque remittit*, dove indica la “guerra” di rivalsa di Venere di fronte all'adulterio, che porta chi lo subisce a rispondere a sua volta con l'adulterio.

¹⁶¹ Quello tra Paride ed Elena è l'adulterio per antonomasia nell'immaginario del mondo antico e nelle *Heroides* viene menzionato due volte: un accenno di rimprovero da parte di Penelope (1, 5-6) e una maledizione come causa diretta dei propri mali da parte di Laodamia (13, 43-6) poiché proprio la guerra di Troia fu la ragione della sua separazione dall'amato Protesilao. Laodamia chiama Elena esplicitamente *turpis adultera* (Ov. *Epist.* 13, 133 *quid petitur tanto nisi turpis adultera bello*), e in modo simile Enone nella sua epistola la chiama *turpis amica* (70) e *adultera* (125).

¹⁶² Qui la maggior parte dei codici ha *cupias*; cf. l'apparato di Dörrie *ad loc.*

¹⁶³ Sedlmayer 1881: 22-3.

s'inserisce bene nel contesto ("Se sarai saggio, ti guarderai bene dal fidarti di un'adultera") ed è supportato come nesso rafforzativo di un'affermazione in numerosi casi (cf. e. g. Prop. 2, 16, 7-8 *quare, si sapis, oblatas ne desere messis*; 2, 17, 10 *nec, modo si sapias, quod minus esse uelis*; Ov. Ars 1, 643 *ludite, si sapitis, solas impune puellas!*; 2, 173 *at uos, si sapitis, uestri peccata magistri / effugite*; Rem. 372 *si sapis, ad numeros exige quidque suos*; 477 *hanc mihi, si sapiat, per se concedat Achilles*; Epist. 15, 210 *hoc te, si saperes, lente, decebat opus*; 20, 176 *hunc tu, si sapias, limen adire uetes*.

Il tema dell'abbraccio compare in molte occasioni nelle *Heroides* (cf. e. g. 3, 131; 4, 139; 5, 100; 13, 12; 13, 154; 14, 69; 16, 86; 16, 216; 16, 268; 17, 94; 18, 101) ma in questo caso particolare l'uso di *amplexus* con *tam cito* è collegabile con l'uso di *cito* in 3, 7 *non, ego poscenti quod sum cito tradita regi*, e 42 *quo leuis a nobis tam cito fugit amor?*, dove Briseide accusa Achille di averla ceduta troppo presto ad Agamennone. *Cito* sembra quasi configurare nel contesto amoroso l'aggravante della colpa: Briseide rimprovera l'amato non solo perché l'ha abbandonata, ma anche perché lo ha fatto *cito*, senza lottare per lei; Enone accusa Elena di essersi gettata *tam cito* fra le braccia di Paride, al tempo stesso tradendo il marito Menelao e rubandole lo sposo, e sottolinea che potrebbe in qualunque momento gettarsi fra le braccia di un nuovo amante, altrettanto rapidamente¹⁶⁴.

105-114 *ardet amore tui? sic et Menelaon amauit;*
 nunc iacet in uiduo credulus ille toro.
 felix Andromache, certo bene nupta marito!
 uxor ad exemplum fratris habenda fui.
 tu leuior foliis, tum cum sine pondere suci
 mobilibus uentis arida facta uolant;
 et minus est in te quam summa pondus arista,
 quae leuis adsiduis solibus usta riget.
 hoc tua (nam recolo) quondam germana canebat,
 sic mihi diffusis uaticinata comis:

108 fui] fuit E: tibi *Damsté* 109 tum G I: sunt H: tunc E F L V *rell.* 110 uolant]
cadunt C E Ep¹ Gi(s.l.) L Ob Pa Pd(u.l.) Y²(u.l.) V Vb²(u.l.): manent Y(txt) 112 quae] cui
Hall usta] hasta *Hall* 113 hoc] hec Ea Gi H L La M Ma Mm Ob Pc Po S V Vo Wt
114 sic] et *Planudes ut uidetur* (καί)

¹⁶⁴ L'accusa verso la rivale adultera e infida è un *topos* che ricorre anche nella lettera di Ipsipile (in particolare a Ov. Epist. 6, 133-4 *turpiter illa uirum cognouit adultera uirgo; / me tibi teque mihi taeda pudica dedit*).

Sebbene non ci siano particolari problemi testuali nel verso 105, vi è un tacito disaccordo fra gli editori sull'interpunzione del primo emistichio *ardet amore tui*. La maggior parte (fra cui Dörrie) preferisce seguire l'interpretazione più antica, intendendolo quindi come una frase affermativa, con un *sic* che sembra quasi avversativo (“On brûle d'amour pour toi; mais on aime pareillement Menelas”)¹⁶⁵, mentre gli altri (Merkel per primo, seguito da Riese, Palmer, Shuckburgh, Ehwald, Showerman, Giomini, Rosati e Knox) preferiscono porre un punto interrogativo dopo *tui*. Quest'ultima interpretazione sembra preferibile, perché mette in evidenza l'efficace contrasto retorico fra la domanda sarcastica del primo emistichio con il *sic* immediatamente seguente e per estensione col resto del distico (“Is she ardent with love for you? So, too, she loved Menelaus.”)¹⁶⁶.

Dopo aver menzionato Ettore come fonte di saggezza e di consiglio per Paride (93), Enone esclama a 107-8 il nome di Andromaca e mostra invidia per la felicità delle sue nozze (diventata proverbiale nella cultura antica a partire da Hom. *Il.* 6, 390-493, la celebre scena d'addio al marito)¹⁶⁷. È curioso come l'*exemplum* di un amante virtuoso come argomento di persuasione all'azione nei confronti dell'amato sia un tema ricorrente nelle *Heroides*; basti pensare all'uso del mito di Meleagro da parte di Briseide, che accentua nel racconto le doti di buon marito dell'eroe (cf. il mio commento a 3, 91-4 e a 95-100 *supra*), o all'esortazione con cui Ermione invita Oreste a reclamarla da Neottolemo (che l'aveva rapita), come il suocero Menelao aveva lottato per Elena (Ov. *Epist.* 8, 19-23)¹⁶⁸.

Al verso 108 Damsté preferisce sostituire *fui* con *tibi*, dal momento che il pronome personale accentuerebbe la forza dell'*exemplum* di Ettore in contrasto col comportamento di Paride e si legherebbe bene ai due distici successivi introdotti da *tu leuior foliis*¹⁶⁹. La congettura di Damsté è molto attraente per i motivi da lui stesso spiegati; in più si può aggiungere che *tibi* in posizione finale di pentametro sia piuttosto frequente nello stile di Ovidio (conto 47 attestazioni, di cui 15 nelle *Heroides*) e che il pentametro si potrebbe facilmente tradurre: “Secondo l'esempio del fratello, tu avresti dovuto prendermi in

¹⁶⁵ Trad. di Prévost in Bornecque. Vicina è anche la traduzione di Rosati, sebbene lui intenda la frase come un'interrogativa: “Ella arde d'amore per te? Ma così amò anche Menelao”.

¹⁶⁶ Trad. di Showerman. Cf. anche Murgatroyd-Reeves-Parker 2017: “She burns with love for you? She loved gullible Menelaus like that too, and he now sleeps alone”.

¹⁶⁷ Il richiamo alla perfezione della relazione fra Ettore e Andromaca ed il desiderio di prenderli d'esempio, è un tema che ricorre in maniera più implicita anche nell'epistola di Briseide (cf. il mio commento a 3, 51-2 *supra*).

¹⁶⁸ Questo parallelismo era colto anche da Sicherl 1963: 192-3, che discute i gravi problemi testuali dei versi citati dell'epistola di Ermione e l'ampiamente discusso problema dell'autenticità di 8, 20-21.

¹⁶⁹ Damsté 1905: 20.

moglie”¹⁷⁰. In questo luogo, però, il testo dei manoscritti si presenta solido e la vulgata non crea particolari difficoltà, soprattutto perché il contrasto accennato da Damsté, già reso evidente dal gerundivo *habenda*, è messo in evidenza proprio da *tu leuior foliis*¹⁷¹ e dai 4 versi successivi. Inoltre, la prima persona *fui* si accorda con il tono esclamativo dell’esametro, creando nel distico una piccola parentesi in cui Enone lamenta la propria sorte senza rivolgersi direttamente a Paride.

Sebbene *tum* di 109 sia attestato solo in pochi manoscritti (fra cui G) e tutti gli editori prima di Merkel (ma anche Ripert, più tardi) stampino il vulgato *tunc*, la correttezza di questa lezione (dei soli codici G e I) sta nel suo legame con il *cum* che lo segue, come in Ov. *Epist.* 1, 5 *o utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat* e 3, 23 *ipse Menoetiades, tum cum tradebar, in aurem*¹⁷². Forse nel tentativo di difendere la variante *cadunt* pro *uolant* a 110 (già voluto da Ciofanus e da D. Heinsius e accolto nel testo di N. Heinsius e di Amar) Heinsius elenca una serie di esempi sull’uso di entrambi i verbi riferiti a *folia* o a *frondes*: in particolare ricorda come paralleli per *uolant* Verg. *Aen.* 6, 74-5 *foliis tantum ne carmina manda, / ne turbata uolent rapidis ludibria uentis* (particolarmente vicino in caso in esame, anche se qui sono i *carmina* che *uolent*) e *Georg.* 1, 368 (dove sono le *frondes* a *uolitare*), mentre per *cadunt* cita Plaut. *Men.* 375, Verg. *Aen.* 6, 310 e Ov. *Ars* 3, 162¹⁷³. In questo caso non vi è però alcun dubbio che la lezione corretta sia *uolant*, in quanto la leggerezza di *tu leuior foliis* non può che essere collegata all’immagine delle foglie che volteggiano trascinate dal vento, mettendo in secondo piano l’effettiva caduta, sottintesa da *arida facta*¹⁷⁴.

Ritenendo superfluo *quae leuis* dopo 111 (dove già è implicata la leggerezza della spiga di grano) e non convinto da *riget* riferito ad *arista*, Hall propone l’emendazione del verso con *cui leuis adsiduis solibus hasta riget*¹⁷⁵. Tuttavia, lo studioso sembra fraintendere

¹⁷⁰ La corruzione potrebbe essersi generata molto presto a causa dell’influenza del vicino *fratris*, portando *tibi* a *tui* e poi a *fui* per dare un verbo espresso alla frase. Tuttavia, nei manoscritti non vi è alcun indizio che possa corroborare questa tesi.

¹⁷¹ Cf. Ov. *Am.* 2, 16, 45 *uerba puellarum, foliis leuiora caducis*. Nel passo in esame Ovidio ancora una volta rovescia un tema dell’elegia maschile, agli occhi del poeta-amante *foliis leuiora* erano le “parole delle fanciulle”, mentre qui, agli occhi dell’eroina tradita, è il comportamento di Paride ad essere *leuior foliis*.

¹⁷² Anche il nesso *tunc cum* è attestato in Ovidio (6 volte contro le 26 di *tum cum*, escludendo le opere pseudo-ovidiane), ma mai nelle *Heroides*.

¹⁷³ Burman *ad loc.*

¹⁷⁴ Come nota Pearson 1980: 125, la similitudine dell’olmo e della vite di 47-8, simbolo della solidità e della fertilità dell’affetto degli amanti, è qui rovesciata con l’attribuzione a Paride della levità e dell’aridità delle foglie facilmente trasportate dall’alito dei venti, che riflette la sua incostanza in amore. Osserva acutamente, inoltre, Rosati 1992: 82 come il *topos*, diffuso nell’elegia “maschile” (cf. e. g. Prop. 2, 28, 8; Ov. *Am.* 2, 16, 45), della volubilità delle donne sia rovesciato nella prospettiva tutta femminile delle eroine sia qui sia in Ov. *Epist.* 6, 109-10 *mobilis Aesonide uernaque incertior aura / cur tua polliciti pondere uerba carent?*.

¹⁷⁵ Hall 1990: 273.

ciò che viene specificato nel pentametro. *Leuis* non è da leggersi direttamente con *quae* ma come predicativo retto da *riget*, dal momento che la spiga di per sé è leggera, ma è la lunga esposizione ai raggi solari a indurirla e renderla ancora più leggera, come vedeva bene anche Knox *ad loc.* traducendo: “Becomes light as it dries” (cf. anche la traduzione di Showerman: “Burned light and crisp”).

Solo per completezza si ricorda la proposta di Werfer di sostituire *hoc* della vulgata a 113 con *haec*, che lo studioso leggeva in uno dei suoi manoscritti (il *codex Victorino*)¹⁷⁶, e che io trovo in un piccolo gruppo di codici recenziatori. È vero che Cassandra vaticina più di un evento nei versi seguenti, ma non c'è ragione di dubitare del testo vulgato, dal momento che *hoc* si può riferire all'intero discorso diretto in cui vengono riportate le parole della sorella di Paride. A favore di *hoc* si può ricordare anche il parallelo citato dallo stesso Werfer in Ov. *Epist.* 16, 279-80 *hoc mihi (nam repeto) fore ut a caeleste sagitta / figar, erat uerax uaticinata soror*. Quanto al καί di Planude, che si legge a 114 al posto di *sic*, con ogni probabilità si tratta di un libero adattamento del filologo bizantino (che forse lo preferiva a οὔτω), dal momento che per introdurre il discorso diretto *sic* è sicuramente l'avverbio adatto.

115-20 ***“quid facis, Oenone? quid arenae semina mandas?
non profecturis litora bubus aras!
Graia iuuenca uenit, quae te patriamque domumque
perdat! Io prohibe! Graia iuuenca uenit!
dum licet, obscenam ponto demergite puppim!
heu! quantum Phrygii sanguinis illa uehit!”***

118 perdat] -det C Ea Gi Ma Ob Po Ri V Vc Y 119 demergite] di(i) mergite Dp E Ep
F La M Pd(p.c.) Po Pv Ri Rs S Sp V Vo Y: demergere Mm(a.c.)

Il discorso di Cassandra (risalente ad un periodo in cui Enone viveva felicemente con Paride, prima della sua partenza per la Grecia) è articolato in una prima parte di ammonimento con frasi proverbiali (115-16)¹⁷⁷ e in una seconda con il vaticinio vero e

¹⁷⁶ Werfer 1814: 511.

¹⁷⁷ Per l'azione di porre i semi per la coltivazione (*harenae semina mandas*) cf. Verg. *Ecl.* 5, 36 *grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis* e *Georg.* 1, 223-4 *debita quam sulcis committas semina quamque / inuitae properes anni spem credere terrae*. Per l'idea del lavorare invano la terra (*non profecturis litora bobus aras*) cf. Prop. 2, 11, 2 *laudet, qui sterili semina ponit humo*; Ov. *Epist.* 17, 139-40 *quid bibulum curuo proscindere litus aratro / spemque sequi coner quam locus ipse negat?*; *Trist.* 5, 4, 48 *nec sinet ille tuos litus arare boues*; *Pont.* 4, 2, 16 *sed siccum sterili uomere litus aro*; *Iuv.* 7, 48-9 *nos tamen hoc agimus tenuique in puluere sulcus / ducimus et litus sterili uersamus aratro*. Per un elenco esaustivo di *exempla* si rimanda a Otto 1890: 159 s. u. *harena*.

proprio (117-20)¹⁷⁸. Una prima lieve difficoltà esegetica si riscontra nella presenza della lezione *perdet* al posto di *perdat* in alcuni manoscritti recenziori, accolta nel testo da Heinsius, Amar, Chappuyzi, Lindemann, Ripert e Della Casa. La variante è valida, in quanto specifica un'azione che deve ancora avvenire ed è coerente con il contesto del vaticinio, ma ancora più coerente è la vulgata, con il congiuntivo inteso in senso finale (“to destroy” traduce bene Knox *ad loc.*). La ripetizione di *Graia iuuenca uenit*¹⁷⁹ all'inizio dell'esametro e alla fine del pentametro enfatizza il tono profetico di Cassandra e la portata della sciagura che sta vaticinando. Ripetizioni così strutturate sono piuttosto frequenti nell'*usus* ovidiano (cf. e. g. *Am.* 1, 9, 1-2 *militat omnis amans*, et habet sua castra Cupido; / *Attice, crede mihi, militat omnis amans*; 3, 2, 27-8; *Rem.* 385-6 e *Fast.* 4, 365-6).

Discreta diffusione nella tradizione ha avuto la variante *di(i) mergite* pro *demergite* a 119, lezione accolta da Heinsius, Burman, van Lennep, Amar, Jahn, Chappuyzi e Ripert. In molti casi le eroine ovidiane invocano gli dèi con delle esclamazioni di dolore o di preghiera (cf. e. g. *Ov. Epist.* 1, 101-2 *di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis / ille meos oculos comprimat, ille tuos*; 2, 66 *di faciant laudis summa sit ista tuae*; 16, 32 *findere (quas habeo, di tueantur opes!)*; 16, 263 *di facerent pretium magni certaminis esses*), ma l'imperativo sembra troppo forte in questo caso. Cassandra, piuttosto che invocare le divinità sembra posseduta da una di esse, probabilmente Apollo (il dio della profezia e del vaticinio), rivolgendosi genericamente ai Troiani per esortarli ad impedire la follia del ratto di Elena (*demergite* è generico, così come lo è *prohibe* a 118). Come notava anche Palmer nel suo apparato, *dum licet* ad inizio verso non potrebbe riferirsi alle divinità onnipotenti. La corruzione si è probabilmente generata perché spesso i copisti tendono a sostituire la *-e* di *de-*, nelle parole composte, con *-i* (*di-*), e questo ha creato confusione per la segmentazione di quel *dimergite* che appariva in alcuni manoscritti.

121-4 *uox erat in cursu: famulae rapuere furem,*

¹⁷⁸ Una simile profezia ci viene riferita da Paride, che racconta come al momento della sua partenza Cassandra abbia esclamato: *quo ruis? ... referes incendia tecum / quanta per has nescis flamma petatur aquas!* (*Ov. Epist.* 16, 123-4). In entrambi i casi, com'è destino che sia, le profezie di Cassandra sono fraintese: Enone coglierà il vaticinio limitatamente alla rovina del suo amore per Paride (124 *possidet en saltus illa iuuenca meos!*), mentre Paride stesso interpreterà *incendia* e *flamma* come il suo sentimento per Elena (16, 126 *et ferus in molli pectore flagrat amor!*). Sull'argomento cf. la riflessione di Patti 2001: 37-9. Casali 1992: 86 n. 4 vede un collegamento fra il passo in esame e le parole profetiche di Nereo in *Hor. Carm.* 1, 15, 9-11 *heu heu, quantus equis, quantus adest uiris / sudor! quanta moues funera Dardanae / genti!*.

¹⁷⁹ *Iuuenca* ovviamente è riferito ad Elena, come già la definisce la stessa Cassandra in *Lyc.* 102 *καὶ τὴν ἄνυμφον πόρτιν ἀρπάσας λύκος* (“E avendo tu [Paride], lupo, rapito la nubile giovenca”). Anche Clitemnestra in *Aesch. Ag.* 1125-6 *ἄπεχε τῆς βοῦς / τὸν ταῦρον* (“Tieni lontano il toro dalla mucca”) viene paragonata dalla profetessa ad una giovenca. Per l'uso poetico di *iuuenca* riferito a persone in letteratura latina, cf. gli esempi di E. Heck *TLL* 7.2.731.61-73.

at mihi flauentes deriguere comae.
a! nimium miserae uates mihi uera fuisti:
possidet en saltus illa iuuenca meos!

121 uox erat Ri(txt) *Heinsius Knox*: dixerat E F G L V *rell. Palmer Dörrie Rosati* in cursu] et
 cursu Y: in curru Ep: in cursu et Mm: incursu *Micyllus* 124 illa *Palmer 1898 Rosati Knox*
 Graia Ea Ep G Pv Ri Vb Vc *Dörrie*

In questi versi, Enone racconta come delle serve abbiano interrotto il vaticinio di Cassandra portandola via e riconosce la veracità della sua profezia. Le prime parole dopo la chiusura del discorso diretto creano difficoltà interpretative. Micyllus sosteneva che *in cursu* dovesse piuttosto leggersi come *incursu*, riferito all'intervento delle serve, come un ablativo strumentale ("Con un impeto le serve portarono via l'invasata")¹⁸⁰. Tuttavia, il nesso *in (medio) cursu* (alle volte costruito col genitivo della cosa che è in corso) in Ovidio è molto frequentemente riferito ad un processo in svolgimento, il vaticinio in questo caso (cf. *Ov. Rem.* 199; 430; *Met.* 10, 401; 13, 508; *Fast.* 6, 362; *Pont.* 4, 11, 18)¹⁸¹. Proprio il fatto che Cassandra fosse ancora "nel mezzo" del suo vaticinio rende sospetto il puntuale piuccheperfetto *dixerat*, molto diffuso in apertura d'esametro dopo un discorso diretto (cf. e. g. *Ov. Ars* 2, 31; *Met.* 1, 367; 2, 40; *Fast.* 3, 319), ed altrettanto complicata dal punto di vista sintattico è la sua estraneità rispetto al resto della frase. La capillare diffusione nelle opere poetiche di questa formula di chiusura del discorso diretto è stata probabilmente la ragione della corruzione, ma il testo genuino sembra conservato ancora da uno dei codici recenziori (Ri), che riporta *uox erat*. Questa lezione (congetturata autonomamente da Heinsius, approvata da Bentley, e stampata nel testo di Goold, nella sua revisione all'edizione di Showerman, e di Knox) risolve in maniera palmare le difficoltà di *dixerat* e di *in cursu*, ed è supportata dai paralleli di *Ov. Am.* 1, 8, 109 *uox erat in cursu*, *cum me mea prodidit umbra*, posto in conclusione del discorso diretto della *lena*); e *Fast.* 5, 245 *uox erat in cursu*: *uultum dubitantis habebam*, che intervalla il discorso di Giunone a Flora (vicino, ma in diverso contesto, è anche *Fast.* 6, 362 *spes erat in cursu*: *nunc lare pulsa suo est*). La spezzatura delle due parti del verso, come notava anche Knox *ad loc.*, accentua la velocità di movimento delle serve, che arrivano all'improvviso a interrompere la profetessa: "Her voice was in full career when her slaves took the raving girl away"¹⁸².

¹⁸⁰ Burman *ad loc.*

¹⁸¹ Cf. anche *Ov. Epist.* 17, 203-4 *cursibus in mediis nouitatis plena relinques / gaudia*. Per ulteriori esempi vd. *OLD* s. u. *cursus*, 8b.

¹⁸² Si confronti la traduzione di Showerman, il quale, pur di mantenere il vulgato *dixerat*, immaginava che dopo aver finito di parlare, Cassandra avesse cominciato a correre in preda alla follia, fermata poi dalle

Una difesa del testo trådito è stata tentata da Federica Bessone, la quale sostiene che Ovidio abbia qui riadattato un nesso epicureo riferito con frequenza al *furor in cursu* di Cassandra (Eur. *Tr.* 306-7 παῖς ἐμὴ / μαινὰς θοάξει δεῦρο Κασάνδρα δρόμῳ; “mia figlia Cassandra accorre qui in preda al delirio” e 349 μαινὰς θοάζουσ’), e che *dixerat* sia coerente col tono epico della profezia di Cassandra (anche in virtù del parallelo di 12, 51 dove *dixerat* chiude il discorso indiretto di Eeta con un rimando al modello di Apollonio Rodio). Interessanti sono anche le sue riflessioni sul tema della corsa e sulla sua correlazione col *furor* (anche con esempi tratti dalle opere di Ovidio) ed in particolare anche la sua menzione di un parallelo in cui il coro esorta Ecuba a fermare fisicamente Cassandra nel suo delirio (Eur. *Tr.* 341-2 βασίλεια, βακχεύουσαν οὐ λήψη κόρη, / μὴ κοῦφον αἶρη βῆμ’ ἐς Ἀργείων στρατόν; “Regina, trattieni la fanciulla delirante, ché non si precipiti verso l’esercito degli Argivi”)¹⁸³. Sebbene tutti questi paralleli siano coerenti con il contesto, non risolvono il problema dell’eccessivo isolamento di *dixerat*, che da un lato si separa nettamente, anche a causa della prosodia, dal resto della frase, e dall’altro implica la conclusione del discorso di Cassandra, senza spiegare allora perché le schiave siano intervenute per portarla via. Al contrario *uox erat* (oltre ad essere *lectio difficilior* e conforme all’*usus scribendi*) conferisce al testo maggiore scorrevolezza, giustificando la brevità della profezia di Cassandra (ben più lunga, ad esempio, sarà la sua profezia sulla caduta di Troia nell’*Alessandra* di Licofrone) e l’intervento repentino delle *famulae*¹⁸⁴. Oltretutto il nesso *in cursu* in Ovidio (11 attestazioni in totale, di cui una incerta: *Met.* 11, 510) è sempre usato in espressioni metaforiche o figurate, mai letterali¹⁸⁵. Occorre, inoltre, ricordare che in un altro episodio direttamente connesso con l’epistola in esame (Ov. *Epist.* 16, 121-6, già visto in parte *supra* alla nota 178) ci viene riferita la profezia di Cassandra sull’“incendio” che Paride riporterà da Sparta. In quel passaggio non v’è menzione di corsa se non nel *quo ruis?* (123) rivolto a Paride in partenza, ma Cassandra è descritta con *effusis ... capillis* (121), in maniera

schiave: “She ceased to speak; her slaves seized on her as she madly ran”. Meglio traducono Rosati (“Aveva parlato: le ancelle la trascinarono via nel delirio”) e Prévost in Bornecque (“Elle dit. Ses femmes l’enlèvent au cours de ses transports”). Cf. anche Della Casa, che lega *in cursu* all’azione delle serve: “Queste furono le sue parole; le schiave portarono via di corsa lei invasata”.

¹⁸³ Bessone: 1999: 255-6.

¹⁸⁴ Non sarebbe neanche da escludere la possibilità che Ovidio abbia usato la formula più conforme al suo stile (*uox erat in cursu*) giocando sul doppio significato di *cursus*: la *uox* di Cassandra era *in cursu* perché si trovava nel mezzo della profezia, ma allo stesso tempo perché Cassandra stessa era *in cursu furem* (cf. la traduzione di Murgatroyd-Reeves-Parker 2017: “She was still speaking in an inspired frenzy when her slaves hurried her off”).

¹⁸⁵ Questo include anche *Met.* 10, 400-1 *certe fortuna domusque / sospes et in cursu est: uiuit genetrixque paterque*, ricordato da Lingenberg 2003: 240 n. 73 (che accetta a testo *uox erat*) come possibile eccezione alla regola, dove l’espressione è metaforica ed indica una situazione di benessere familiare.

conforme ai modelli della tragedia greca. Nell'epistola di Enone questa caratteristica (oltre ad essere ancora attribuita a Cassandra che viene presentata a 114 con *diffusis ... comis*) è assimilata dalla ninfa (122 *mihi flauentes deriguere comae*), ma nel suo caso piuttosto che identificarsi in un elemento proprio dell'invasamento essa ne rispecchia una conseguenza: la paura di Enone di perdere l'amato. Benché l'immagine di Cassandra in corsa in preda al furore divinatorio sia bene attestata nei drammi greci, credo che qui Ovidio abbia voluto porre l'accento sul motivo per cui Enone non comprenderà a pieno la sua profezia (in diretta correlazione con il fraintendimento da parte di Paride nel passaggio citato della sua epistola, dove egli confonderà gli *incendia* con il suo amore per Elena): Enone prefigura immediatamente la propria rovina a 123-4 (e non quella di Troia), proprio perché Cassandra non ha finito di enunciare la sua profezia a causa dell'intervento delle ancelle (tutto rimanda, ovviamente, alla maledizione imposta su di lei da Apollo, per cui la donna è destinata ad essere inascoltata o incompresa fino al compimento della disgrazia). Il nesso *nimum ... uera* di 123, inoltre, rievoca le parole di Cassandra stessa in Aesch. Ag. 1240-1 τὸ μέλλον ἦξει, καὶ σὺ μ' ἐν τάχει παρὼν / ἄγαν γ' ἀληθόμεαντιν οἰκτίρας ἐρεῖς ("Il futuro verrà, e presto tu, presente, provando pietà, mi chiamerai profetessa di troppa verità")¹⁸⁶.

Sembra difficile stabilire la lezione corretta a 124, dove la vulgata ha *illa* ed alcuni manoscritti (fra cui G) conservano *Graia*, riferito a *iuuenca*. Il richiamo a 117-18 (dove *Graia* compare due volte in rapida successione) è chiaro, ma entrambe le lezioni sono verosimili dal punto di vista del significato; infatti, gli editori stessi non hanno raggiunto un accordo univoco sulla questione¹⁸⁷. Sebbene entrambe le lezioni possano essere state "importate" da versi precedenti (*illa* da 120 e *Graia* da 117-18), è più verosimile che l'aggettivo *Graia*, già riferito a *iuuenca* in precedenza, sia stato usato per sostituire un generico *illa* originario. Dörrie, che stampa *Graia*, sembra preferire l'aggettivo perché è già stato usato due volte in precedenza da Enone e definisce *illa* come una glossa riferita ad Elena penetrata in gran parte della tradizione¹⁸⁸. Difficilmente si incontrano glosse così generiche nei manoscritti; se ci fosse stato un'originale *Graia iuuenca* ci si potrebbe aspettare una glossa *Helena* già a 117-18, mentre sembra più probabile che, come vedeva già Sedlmayer, un originario *illa* sia stato glossato con *Graia* per rinviare ai versi

¹⁸⁶ Cf. questo luogo con 5, 123-4 *al nimum miserae uates mihi uera fuisti / possidet, en, saltus illa iuuenca meos* e con 16, 125-6 *uera fuit uates; dictos inuenimus ignes, / et feros in molli pectore flagrat amor!*.

¹⁸⁷ Tutti stampavano *illa* fino a Merkel, che le preferiva *Graia*; dopo di lui *illa* viene accolto nel testo da Palmer (solo nell'edizione del 1898), Showerman (e poi Goold), Ripert, Rosati e Knox.

¹⁸⁸ Dörrie 1972: 343-4. Lo studioso adduce a giustificazione della sua scelta la fallacia della tradizione dovuta all'assenza del testo di P e di seguito procede ad esaminare in parallelo 12, 205 e 15, 183, dove i codici alternano *Graia* e *grata*, senza però un apparente collegamento con il passo in esame.

precedenti. Dal punto di vista del significato le due lezioni sono quasi equivalenti ed entrambe richiamano in maniera coerente ed efficace l'epiteto di Elena usato da Cassandra; tuttavia, *Graia* potrebbe essere una glossa, ad opera di un copista che voleva spiegare a cosa si riferisse il dimostrativo *illa*, subentrata nel testo in qualche momento della tradizione, come osserva bene Sedlmayer (che però nella sua edizione stampa *Graia*)¹⁸⁹. La funzione esplicativa di *Graia* viene notata in seguito anche da Gudeman nella sua ricostruzione del testo latino da cui è stata tratta metafrasi planudea dell'epistola 5, che conferma la validità di *illa* (ἐκεινή)¹⁹⁰. Per questi motivi e per la schiacciante maggioranza di attestazioni, si preferisce stampare la lezione della vulgata.

125-34 *sit facie quamuis praesignis, adultera certe est:*
 deseruit socios hospite capta deos.
illam de patria Theseus (nisi nomine fallor),
 nescio quis Theseus abstulit ante sua.
a iuvene et cupido credatur reddita uirgo?
 unde hoc compererim tam bene, quaeris? amo!
uim licet appelles et culpam nomine ueles:
 quae totiens rapta est, praebuit ipsa rapi.
at manet Oenone fallenti casta marito,
 et poteris falli legibus ipse tuis.

125 sit facie quamuis praesignis *codex Ambrosianus Heinsii Bentley*: s. f. q. insignis: E F G L V *rell. Palmer Dörrie Rosati Knox*: insignis f. q. sit Vb: s. f. insignis q. H M: s. f. quamuis i. Pv Rs
 126 socios] patrios Dp Ep(?): patrios E²(u.l.) deos] toros Ep *Bentley*: thoras E²(u.l.): suo Sp
 128 ante E F²(s.l.) G(p.c.): an S: arte Ep F¹ G(a.c.) L V *rell. Planudes* (τέχνη) 129-30 *secl. put. Palmer*
 129 et om. Mm Po(a.c.): haec *Riese*: en *Schenkl* 130 compererim] comperim Ma Mm: competerim Pd: conpertum est Ob: compararim *Planudes* (παραβάλλω)

Con questi versi inizia la vera e propria invettiva contro Elena, con cui Enone vuole mettere in luce la sua infedeltà, accusandola addirittura di essersi fatta rapire più volte spontaneamente (a perorare l'argomento cita il ratto di Teseo, che l'aveva rapita prima delle sue nozze con Menelao). Proprio il suo essere doppiamente rapita dovrebbe essere indizio della sua tendenza a cedere facilmente ai rapitori (131-2)¹⁹¹. Quest'accusa anticipa e

¹⁸⁹ Sedlmayer 1881: 23.

¹⁹⁰ Cf. Gudeman 1888: 84.

¹⁹¹ Cf. le parole di Elena in Ov. *Epist.* 17, 21-2 *an, quia uim nobis Neptunius attulit heros, / rapta semel uideor bis quoque digna rapi?*. La prima parte del verso 131 (*uim licet appelles*) verrà riproposta poi da Ovidio in *Ars* 1, 673-4 (*uim licet appelles, grata est uis ista puellis / quod iuuat, inuitae saepe dedisse uolunt*),

prepara i versi successivi, in cui Enone spiegherà come abbia evitato l'assalto dei Satiri e di Fauno durante l'assenza di Paride e resistito invano alla violenza del dio Apollo. Il contrasto fra questi due episodi è usato da Enone per promuovere sé stessa come modello di *uxor* fedele e pudica e per svalutare la *noua coniunx* del principe troiano. È forse proprio questa la sezione più retorica dell'intera epistola: al di sotto della *rusticitas* ostentata da Enone (133), si intravede qui la tecnica argomentativa di un'amante ferita che attacca apertamente la rivale per metterla in cattiva luce agli occhi dello sposo rubato (in questo Enone somiglia più al poeta-amante che alla figura della *puella* della poesia elegiaca).

Al verso 125 in tutti i codici da me consultati leggo *insignis*, ma Bentley e Heinsius (che lo leggeva nel suo *codex Ambrosianus* e lo riferisce solo in nota) preferivano l'aggettivo *praesignis*. Essendo entrambe le lezioni formate dalla stessa parola, con preposizione diversa, fra le due vi è solo una sottile differenza: (i) *insignis* è più diffuso e genericamente riferito sia a cose sia a persone di notevole impatto o nobiltà, ma nello specifico *OLD* s. u. *insignis*, 3 ammette l'uso di questo aggettivo riferito a qualcosa di "remarkable in appearance", anche in costruzione con l'ablativo (come nel nostro caso), (ii) *praesignis*, d'altro canto, è più raro, attestato a partire da Ovidio (in cui è compare 7 volte), spesso costruito con l'ablativo, e con un significato molto simile a quello previsto da *OLD* per *insignis*, da cui Ovidio stesso potrebbe averlo generato per *uariatio*. Non convincono però gli esempi riportati da *OLD* per *insignis*, dove si fa quasi sempre riferimento a cose (Lucil. 716 *caudam*; Verg. *Aen.* 5, 367 *galeam*; Liv. 10, 38, 2 *armorum*) o ad animali (Verg. *Aen.* 4, 134-5 *sonipes*; Tac. *Hist.* 1, 88, *equos*): le eccezioni sono Liv. 27, 19, 8 *puerum adultum inter eos forma insigni* e Hor. *Carm.* 1, 33, 5 *insignem tenui fronte Lycorida* (ma nel secondo caso si parla di un tratto fisico distintivo, piuttosto che di bellezza). Più convincenti sono l'esempio di Verg. *Aen.* 5, 295 *Euryalus forma insignis uiridique iuuenta*, dove il poeta mette in parallelo le caratteristiche di Eurialo e quelle di

dove illustra la prospettiva maschile sull'uso della violenza nei rapporti amorosi: da un lato Enone usa la propria resistenza alla *uis* per contrapporla all'arrendevolezza di Elena (la violenza per lei è solo la scusa di una donna lasciva), dall'altra il *Magister* spiega la *uis* come tecnica di seduzione, proprio perché, nella sua prospettiva, molte donne (come l'Elena descritta da Enone) apprezzano l'irruenza dell'uomo. L'ipotesi di Enone a 131, *culpam nomine ueles*, risponde precisamente allo stratagemma poi suggerito da Paride (Ov. *Epist.* 16, 325-30) ed accettato da Elena (Ov. *Epist.* 17, 185-8) di proteggere la reputazione di Elena addossando al principe troiano tutta la colpa della loro fuga d'amore. Lo stesso stratagemma viene suggerito da Fedra ad Ippolito in Ov. *Epist.* 4, 138 *cognato poterit nomine culpa tegi* (cf. anche Verg. *Aen.* 4, 171-2 *nec iam furtiuum Dido meditatur amorem: / coniugium uocat, hoc praetexit nomine culpam*). Come giustamente nota Landolfi 2000: 71-4, con il distico 131-2 (e soprattutto con *praebuit ipsa rapti*) Ovidio sbeffeggia apertamente il filone letterario che per secoli ha tentato di difendere l'innocenza di Elena sulla questione del rapimento (e. g. gli encomi di Elena di Gorgia e di Isocrate). Per approfondimenti sulla questione letteraria riguardante la presenza di *uis* o di consensualità nei due rapimenti di Elena e per un'analisi approfondita del tema alla luce del rapporto che intercorre fra le epistole 5, 16 e 17 vd. Bessone 2003: 162-71.

Niso nel verso successivo (il nesso ha avuto fortuna in Stat. *Silu.* 3, 3, 111 *quis sublime genus formamque insignis Etruscae*, con leggera *uariatio*, e in Mart. 3, 91, 4 *insignis forma nequitiaque puer*), e le uniche due attestazioni del nesso *insignis facie* riferito a persone in un poeta vicino ad Ovidio: Verg. *Aen.* 9, 336 e 9, 583 (qui, come nel caso di 5, 295, *insignis* è sempre riferito a uomini). Tuttavia, nello specifico uso ovidiano, *praesignis* è sicuramente più comune nel significato e nella struttura sintattica di questo luogo, come evidenziano i paralleli di Ars 3, 773 *quae facie praesignis erit, resupina iaceto*; Met. 12, 216-17 *cinctaque adest uirgo matrum nuruumque caterua, / praesignis facie*; Fast. 6, 627-8 *namque pater Tulli Vulcanus, Ocrezia mater / praesignis facie Corniculana fuit* (mentre in Ov. Met. 3, 32 *Martius anguis erat cristis praesignis et auro*; 7, 150 *qui crista linguisque tribus praesignis et uncis*; 15, 611 *exhibuit gemino praesignia tempora cornu*, sempre in costruzione con l'ablativo, indica un tratto fisico peculiare e in Epist. 4, 39 *iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco* indica l'oggetto proprio della dea della caccia)¹⁹². È del tutto plausibile che un originario *praesignis* (certamente caro ad Ovidio, ma meno agli altri poeti) si sia qui corrotto molto presto nel più comune *insignis*, poi diffusosi nel resto della tradizione, e che si sia conservato soltanto nel codice ambrosiano collazionato da Heinsius.

A 126 la variante *patrios* pro *socios* di due manoscritti *deperditi* (il *Dresdensis* e forse anche l'*Erfurtensis*) è probabilmente una corruzione dovuta all'influenza di *patria*, nel verso immediatamente successivo. Burman (preceduto da D. Heinsius e seguito da van Lennep), la accettava nel suo testo a causa dell'efficace contrasto con *hospita*¹⁹³, ma ignorando ciò che è richiesto dal senso della frase: il tradimento degli dèi coniugali (*socios ... deos*) è una diretta conseguenza dell'affermazione con cui si chiude l'esametro (*adultera certe est*), mentre *hospite* è utile a definire il paragone fra Paride e Teseo, entrambi ospiti di Sparta e rapitori di Elena¹⁹⁴. Sebbene la lezione *toros* pro *deos*, conservata da Ep e voluta da Bentley, sia molto attraente, il nesso *socios ... deos* è coerente con il contesto ed indica chiaramente le divinità del vincolo nuziale, piuttosto che il semplice letto, come negli

¹⁹² Per approfondimenti sull'etimologia ed altre attestazioni cf. I. Reineke *TLL* 10.2.893.26-43.

¹⁹³ Burman *ad loc.*

¹⁹⁴ Per il rapimento di Elena da parte di Teseo, episodio celebre ed ampiamente attestato nella mitografia antica (un elenco esaustivo delle fonti ed una bibliografia essenziale sono forniti da Landolfi 2000: 61 nn. 97 e 98), cf. anche Ov. *Epist.* 16, 149-52. La professione d'ignoranza di Enone a 127-8, dove ammette di non conoscere con certezza il nome del primo rapitore (Teseo), è un indizio della sua *rusticitas* e della sua mancanza di interesse verso i grandi eventi riguardanti nobili stranieri (un parallelo è quello di Laodamia in Ov. *Epist.* 13, 63-5 *Hectora nescio quem timeo; Paris Hectora dixit / ferrea sanguinea bella mouere manu. / Hectora, quisquis is est, si sum tibi cara, caueo*). Per Enone questa ignoranza si contrappone alla raffinatezza del suo riferimento ad un episodio così preciso della tradizione letteraria utile a supportare la sua *querela* e l'invettiva contro la rivale.

exempla: Verg. *Aen.* 3, 15-16 *hospitium antiquum Troiae sociique penates / dum fortuna fuit* e Ov. *Am.* 2, 11, 7-8 *ecce fugit notumque torum sociosque Penates / fallacisque uias ire Corinna parat* (si noti che i *Penates* sono anche *patrii*, in diverso contesto, nell'epistola di Briseide 3, 67). *Socios*, inoltre, è ampiamente utilizzato da Ovidio in riferimento al legame del matrimonio, come testimoniano gli esempi di *OLD* s. u. *socius*, 4b¹⁹⁵.

C'è poco da dire sulla lezione vulgata *arte pro ante* a 128: non è chiaro perché Teseo debba avere una *arte sua* particolare con cui rapire la fanciulla spartana. Come riconosciuto da tutti gli editori, la lezione genuina è quella conservata da soli tre codici (forse anche dall'antigrafo di S che mostra solo *an*): *ante* va letto come "prima" ("Un altro prima di te ha rapito Elena") e *sua* va letto con *patria* del verso precedente. Forse proprio la distanza fra queste due parole è stata l'origine della corruzione: non afferrando la sintassi del distico un copista può aver sostituito *ante sua* con la comune clausola di verso *arte sua*. Secondo Dörrie l'errore ha contaminato tutta la tradizione e nei codici che la conservano la lezione corretta è stata restituita per congettura¹⁹⁶.

Non è ben chiaro perché Palmer nel suo apparato esprima dubbi sull'autenticità di 129-30: l'unico indizio, forse, viene dal suo commento, in cui scrive che *iuuene* riferito a Teseo sarebbe inconsistente, dal momento che nel mito, come raccontato da Plutarco, l'eroe aveva 50 anni (Plu. *Thes.* 31)¹⁹⁷. Difficilmente si può dubitare dell'autenticità del distico sulla base di questo argomento: non ci è noto quale fosse la fonte di Ovidio per il riferimento al mito e anche se la tradizione di un Teseo di mezza età fosse l'unica da cui poteva attingere, la finalità del discorso di Enone non deve tener conto dell'accuratezza nei confronti del mito e *iuuene*, così come *cupido*, inserito in questa domanda retorica mette in evidenza la certezza della perdita della virtù di Elena. Questa certezza è in evidente contrasto con Ov. *Epist.* 17, 25-6 *non tamen a facto fructum tulit ille petitum; / excepto redii passa timore nihil*, dove Elena afferma di essere rimasta illibata nonostante il

¹⁹⁵ Per l'uso di *socius* di questo luogo cf. anche Ov. *Epist.* 4, 17 *non ego nequitia socialia foedera rumpam*, dove Fedra afferma di non voler romper il legame del matrimonio con Teseo e 4, 62 *in socias leges ultima gentis eo*, dove invece le *socias leges* vengono usate retoricamente per giustificare che Fedra (figlia di Minosse) si è innamorata del figlio di Teseo, come sua sorella si è innamorata di Teseo stesso. Interessante è anche la struttura di 4, 64 *capta parente soror* riferita all'innamoramento, come nel nostro *hospite capta* (126)

¹⁹⁶ Dörrie 1972: 344-5.

¹⁹⁷ Un elemento concorrente potrebbe essere la forte cesura di pentametro, che però fa parte di una costruzione prosodica volta a porre enfasi sulla parola posta all'ultimo piede e, se pur rara, ha alcuni paralleli in elegia latina (cf. Platnauer 1951: 27 e Lingenberg 2003: 242-3), di cui si ricordano in particolare Ov. *Epist.* 3, 111-12 *si tibi nunc dicam: "fortissime, tu quoque iura / nulla tibi sine me gaudia facta"*, *neges* e 4, 150 *heu! ubi nunc fastus altaque uerba? iacent*.

rapimento¹⁹⁸. Riese dal canto suo, poneva in dubbio l'autenticità del trådito *et* a 129, al quale preferiva *haec* (solo nella sua "praefatio")¹⁹⁹. La difficoltà della lezione trådita era anche rilevata da Karl Schenkl: lo studioso trovava poco convincente la coordinazione fra *iuuene* e *cupido*, che lascia *eoque* sottinteso, e la congettura di Riese, per cui suggeriva di emendare il testo con *en cupido*²⁰⁰. Banalizzante risulta *haec* di Riese rispetto alla coordinazione, che pone l'accento sull'ardore giovanile e sulla passione di Teseo lasciando pochi dubbi sull'illibatezza di Elena²⁰¹. Una valida alternativa sembra, invece, quella proposta da Schenkl, che probabilmente intendeva la frase come un'interrogativa sarcastica. Tuttavia, *en*, pur risolvendo il falso problema del soggetto sottinteso, non cambia in maniera decisiva il senso della frase, la cui forza retorica risiede nel congiuntivo dubitativo *credatur*, ed è ammissibile solamente secondo un uso molto raro dell'interrogativa (per la quale *en* esige generalmente l'accompagnamento di *umquam*)²⁰². Non credo faccia difficoltà assumere *iuuene* come sostantivo e arricchirlo con *et cupido* ("uomo giovane e passionale"), anzi, come ho già accennato in precedenza, la coordinazione fra le due parole accentua il punto che Enone vuole sostenere, quindi non v'è ragione di dubitare del testo trådito. A 130, l'indicativo *compararim* (παραβάλλω) pro *compererim* di Planude è probabilmente da attribuirsi ad una svista del traduttore piuttosto

¹⁹⁸ All'efficacia della ripetizione del verbo *rapere* a 132 si confrontino anche le parole di Elena a Ov. *Epist.* 17, 23-6 *an, quia uim nobis Neptunius attulit heros, / rapta semel uideor bis quoque digna rapi? / crimen erat nostrum, si delinita fuisset; / cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?*. Sebbene Elena affermi qui di esser stata vittima di violenza e neghi al contempo di avere avuto rapporti sessuali con Teseo, lei stessa ammette che invece un atto di violenza da parte di Paride le sarebbe gradito, per vincere l'indecisione (17, 187-90 *quod male persuades, utinam bene cogere posses! / ui mea rusticitas excutienda fuit. / utilis interdum est ipsis iniuria passis; / sic certe felix esse coacta forem*). Un ulteriore parallelo si instaura fra l'argomento usato in questo caso da Enone a 129-30 per implicare la perdita della verginità di Elena e le parole di Paride a *Epist.* 16, 153-62, giacché lo stesso principe troiano, nella sua epistola ad Elena, rimprovera Teseo per averla restituita dopo il rapimento (non c'è menzione qui o altrove del fatto che i Dioscuri siano i veri salvatori di Elena se non a Ov. *Epist.* 8, 71-2) e annuncia che lui stesso mai l'avrebbe lasciata andare senza aver prima colto la sua verginità o senza aver ottenuto da lei ciò che poteva conservandola. In questo passaggio lo stesso Paride sembra alludere all'impossibilità di credere che Teseo abbia resistito alla tentazione di violare Elena e di conseguenza alla possibilità che sia stata restituita illibata (ed è proprio quello che succede in alcune varianti del mito). Sul possibile riferimento (piuttosto allusivo) nelle parole di Paride alla tradizione di uno "Spartan custom of treating unmarried girls 'like favourite boys'" (menzionato da Ath. 13, 79), sulla base di una testimonianza di Fozio (s. u. κυσολάκων) che vede Teseo ed Elena come iniziatori di tale costume vd. Kenney 1996: 105. Bessone 2003: 156 vedeva nella domanda retorica di 129 (*a iuuene et cupido credatur reddita uirgo?*) una velata polemica contro quel filone della tradizione in cui si tramanda la restituzione di Elena ancora illibata, in contrapposizione alla versione in cui il rapporto fra lei e Teseo è stato effettivamente consumato (secondo alcune fonti la loro unione avrebbe persino generato una figlia, Ifigenia). Per maggiori informazioni sulle fonti e sulla discussione delle varianti del mito vd. Id. *Ibid.* n. 23.

¹⁹⁹ Riese: XIII.

²⁰⁰ Schenkl 1877: 175.

²⁰¹ Cf. anche il giudizio di Sedlmayer 1881: 23.

²⁰² Cf. *OLD* s. u. *en*, 2e. Negli esempi ivi elencati *en* è posto sempre all'inizio del verso.

che ad una variante del suo codice²⁰³; non vi è alcun dubbio sulla necessità del congiuntivo dopo *quaeris unde*.

Con il distico 133-4 Enone chiude la sua argomentazione e prepara i versi successivi: l'infedeltà di Paride lo ha portato tra le grinfie di una donna subdola, traditrice e portatrice di sventure, mentre lei, nonostante il suo comportamento, gli è rimasta fedele. Molto probabilmente Riese trovava difficile giustificare la sfumatura di significato di *et* a 134, quando proponeva l'emendazione con *sed*²⁰⁴; sarebbe molto azzardato, però, ipotizzare *sed* all'inizio del pentametro dopo che l'esametro è iniziato proprio con *at*. Prontamente è intervenuto Schenkl a spiegare che il significato di *et* in questo luogo è pari a quello di "eppure" ("und doch")²⁰⁵. Ad arricchire il suo intervento, Rappold ricorda che quest'uso di *et* è attestato altrove nelle stesse *Heroides* (6, 99-100 *adde, quod ascribi factis procerumque tuisque / se facit et titulo coniugis uxor obest*; 13, 7-8 *oscula plura uiro mandataque plura dedissem, / et sunt quae uolui dicere multa tibi*) ed anche in altri luoghi della letteratura latina, fra cui *Ov. Pont.* 4, 14, 31-4 *esset perpetuo sua quam uitabilis Ascra, / ausa est agricolae Musa docere senis: / et fuerat genitus terra, qui scripsit, in illa, / intumuit uati nec tamen Ascra suo*²⁰⁶. Questa interpretazione è supportata in parte da J. B. Hofmann *TLL* 5.2.893.4-39, che dà spazio a tutti gli esempi di *et* con significato simile ad "et tamen", fra cui due luoghi ovidiani: *Am.* 3, 3, 1-2 *esse deos, i, crede: fidem iurata fefellit, / et facies illi quae fuit ante manet* e *Pont.* 1, 5, 37-8 *saucius eiurat pugnam gladiator, et idem / immemor antiqui uulneris arma capit*. Molto simile è l'esegesi adottata da Knox *ad loc.*, che traduce "and yet"²⁰⁷.

135-8 *me Satyri celeres (siluis ego tecta latebam)*
 quaesierunt, rapido turba proterua pede,
 cornigerumque caput pinu praecinctus acuta
 Faunus in immensis, qua tumet Ida, iugis.

²⁰³ Cf. Nissen 1941: 89 n. 2.

²⁰⁴ Riese: XIII (con un punto interrogativo).

²⁰⁵ Shenkl 1877: 175.

²⁰⁶ Rappold 1881b: 402.

²⁰⁷ Bene anche Fornaro: "Invece Enone, ad un marito che la tradisce, rimane fedele. Eppur potevi per le tue stesse leggi esser tradito". Quasi concessivo sembra *et* nella traduzione di Prévost in Bornecque: "Oenone au contraire demeure chaste pour l'époux qui trahit, alors que, selon tes propres lois, elle pouvait te trahir". Cf. anche la traduzione di Rosati, che elimina del tutto *et* ("Enone invece rimane casta per il marito, che pure la tradisce; tu stesso, secondo le tue leggi, potevi esser tradito"), e di Showerman, più vaga ("But Oenone remains chaste, false though her husband prove— and, after your own example, she might have played you false"). Impossibile sembra, invece, la sfumatura causale della traduzione di Lindemann: "Aber Oenone bleibt getreu dem täuschenden Gatten, da sie nach deinem Gesetz hätte dich täuschen gekonnt".

Dopo aver dichiarato a 133-4 la propria incrollabile fedeltà a Paride²⁰⁸, nonostante il suo tradimento, Enone procede ad elencare coloro che hanno tentato di sedurla durante la sua assenza. L'intera sezione 135-152, e soprattutto alcune frazioni particolari, ha creato notevoli difficoltà e sospetti d'interpolazione. Nella sua edizione postuma Palmer espunge solamente 140-5, ma nel suo commento *ad loc.*, esprime la volontà di estendere questo provvedimento a tutta la sezione 135-52, esclusi 149-50, sulla base dei seguenti punti: (i) non sarebbe una prova di castità per Enone l'aver rifiutato di essere violentata da un gruppo di Satiri, (ii) *Ida* con *a* abbreviata non si trova altrove in Ovidio, (iii) non vi è notizia in altre fonti dell'amore di Apollo per Enone né sul fatto che le abbia insegnato l'arte della guarigione, (iv) 140 (*ille meae spoliū uirginitatis habet*) contraddice direttamente 133 (*at manet Oenone fallenti casta marito*), (v) l'uso assoluto di *opem* (147) e *opis* (151) per "medicina". Al punto (i) si può replicare che il comportamento di Enone è perfettamente coerente con la sua volontà di restare fedele al marito durante la sua assenza, e menzionando l'episodio della turba di Satiri e di Fauno non fa altro che mettere in luce quanto sia desiderabile da altri uomini (in questo caso si parla di semidèi noti per la loro lussuria e per l'appartenenza all'ambiente pastorale). Il punto (ii) è falso: Ovidio scrive *Īdā* nell'epistola di Paride 16, 110 *innumerasque mihi longa dat Īda trabes*, e comunque non sembra necessario per alcun poeta latino abbreviare la *a* finale di un nominativo della prima declinazione (cf. e. g. Verg. *Aen.* 10, 158 *imminet Ida super, profugis gratissima Teucris*) o usare *Ida* con *a* lunga solo per imitare il greco Ἰδῆ²⁰⁹. Dei punti (iii), (iv) e (v) discuterò meglio in seguito, dopo aver riassunto le principali obiezioni all'autenticità. La breve digressione di 135-8 arricchisce l'argomentazione di Enone, come si è visto, soprattutto a partire da quanto espresso nel distico 133-4, ed è certamente autentica. L'enumerazione da parte dell'eroina di potenziali altri corteggiatori al fine di far ingelosire Paride è il mezzo

²⁰⁸ La fedeltà di Enone e la sua incapacità di gestire le sottigliezze retoriche e le insidie tipiche del contesto amoroso "urbano" delle opere di Ovidio (contrapposta ad esempio alla raffinatezza formale del tentativo di seduzione di Fedra), rispecchiano la sua *rusticitas* (in quanto ninfa proveniente da un ambiente pastorale e in quanto donna dalla personalità sensibile e sincera). Per approfondimenti su questo contrasto vd. anche Jacobson 1974: 190-2. Per un'interessante analisi del contrasto fra Enone *rustica* e Paride *amator* (e sul legame di quest'ultimo col Gallo virgiliano dell'ecloga 10) si rinvia a Lindheim 2000: 94-6.

²⁰⁹ Ma Palmer ritiene spurie tutte le epistole doppie. In tutti gli altri luoghi ovidiani il nome *Ida* è posto in clausola di verso con l'eccezione di Ov. *Met.* 4, 293, dove però la *a* è lunga perché *Ida* è ablativo. Nel resto dei poeti latini *Ida*, quando posto all'interno del verso e in caso non ablativo, ha sempre *a* breve: Verg. *Aen.* 10, 158; Culex 311 e 312; Prop. 2, 32, 35; Stat. *Theb.* 1, 278; 7, 188; Mart. 1, 71, 2; 4, 1, 2; Avien. *Orb. Terr.* 676; Claud. *Carm. Min.* 4, 8. Cf. anche il tagliente giudizio di Housman 1899: 178 (= Id. 1972: 479).

con cui Ovidio si allaccia alla ricchissima tradizione elegiaca sul tema del rivale, odioso agli occhi del poeta-amante in quanto costituisce un ostacolo sulla strada della conquista della *puella*, ma allo stesso tempo figura necessaria a riflettere l'importanza di tale conquista e a valorizzare la *puella* stessa²¹⁰. Attraverso questo meccanismo Enone tenta di sostituirsi alla propria rivale e attuale *puella* elegiaca di Paride, senza realizzare che nel suo tentativo di vincere la competizione contro Elena finirà per autoescludersi, proponendosi come *casta uxor* piuttosto che come *puella*.

Benché sia ampiamente diffuso nei codici, il piuccheperfetto *quaesierant* di 136 deve essere probabilmente scartato a favore di *quaesierunt*, attestato solo in pochi testimoni recenziori. Quest'ultima lezione sembra più adatta nel contesto, dal momento che finora Enone non ha mai usato questo tempo verbale per riferire fatti passati (l'unica eccezione, a parte il corrotto *dixerat* di 121, è *non satis id fuerat* a 69, dove però *fuerat* ha una funzione di raccordo fra un'azione compiuta nel passato ed un'altra, che si è svolta sempre nel passato, ma dopo la prima) ed il perfetto si collega bene ad *amauit* di 139²¹¹.

La stretta connessione sintattica di questi distici in un'unica lunga frase ha creato problemi d'interpretazione su due fronti: (i) la variante *et pro in* a 138 e l'estensione della parentesi a 135, (ii) la corretta punteggiatura di 138, con la virgola posta dopo *Faunus* o con due virgole che isolino *qua tumet Ida*. Il solo Burman esprime in nota la possibilità di accogliere l'*et* di alcuni recenziori, escludendo di conseguenza *siluis* dalla parentesi a 135 e legandolo in coordinazione a *immensis iugis*. Se pure sia possibile leggere *immensis iugis* come una sorta di ablativo strumentale ("Dove l'Ida si gonfia con immensi gioghi"), certamente non si può giustificare quel semplice *siluis* a 135 (e *tecta* fra le parentesi senza un ablativo di riferimento risulta goffo insieme a *latebam*), né si possono considerare *siluis* e *iugis* complementi di luogo senza una preposizione come *in*. Argomentava bene Loers *ad loc.*, quando spiegava che *et* è probabilmente stato generato da un copista ignaro della presenza delle parentesi a 135, dal momento che non erano segnate graficamente. Riguardo alla punteggiatura di 138, che generalmente era marcato da una virgola dopo *Faunus* (D. Heinsius interpungeva dopo *Faunus* e allo stesso tempo prima di *qua* e dopo *Ida*), è intervenuto Werfer, il quale preferiva isolare *qua tumet Ida* con due virgole, prendendo quindi *tumet* in senso assoluto, piuttosto che in costruzione con *in immensis ... iugis*, che

²¹⁰ Per un elenco di luoghi inerenti al tema nell'elegia vd. Fedeli 1980 *ad Prop.* 1, 8, 3 *quicumque est, iste*. Sul tema in generale, ma con specifici riferimenti all'elegia di Properzio vd. Rosati 2008.

²¹¹ Nei manoscritti la confusione dei due tempi verbali è piuttosto comune: cf. l'apparato di Dörrie *ad 7*, 168; 12, 73; 14, 72.

invece è retto da *quaesierunt*: “I. e. in immensis tumidae Idae iugis”²¹². Questa interpunzione è seguita da Ehwald, Showerman, Bornecque e Rosati, ma solamente la traduzione di Prévost (in Bornecque) mette in evidenza questa sottigliezza: “Me cherchèrent d’un pied rapide, ... sur ces sommets immenses d’où surgit l’Ida”²¹³. Effettivamente *tumet* dovrebbe essere di regola usato in senso assoluto, con l’eccezione di alcuni casi molto rari in cui l’ablativo esprime la cosa che “si gonfia” (cf. *OLD* s. u. *tumeo*, 1e, dove sono riportati il passo in esame, e Moret. 33 *torta comam labroque tumens et fusca colore*, Sen. *Herc. O.* 775 *Euhoica tellus uertice immenso tumens*, Lucan. 4, 11-12 *colle tumet modico lenique excreuit in altum / pingue solum tumulo*)²¹⁴. Vista la necessità di mantenere *siluis* tra parentesi, la conseguente impossibilità di accogliere *et* come congiunzione coordinante e l’unicità della costruzione di *tumet* con *in* + ablativo, nonostante i paralleli, molto simili per contesto (ma non per costruzione sintattica), di Seneca e di Lucano, si preferisce usare l’interpunzione di Werfer²¹⁵. Non sembra vi siano paralleli specifici per l’uso assoluto di *tumet* riferito a luoghi naturali (eccetto Verg. *Georg.* 2, 324 *uere tument terrae et genitalia semina poscunt*, dove è il terreno a gonfiarsi in primavera), ma particolarmente rilevante per il confronto col passaggio in esame sembra il parallelo Ov. *Am.* 2, 16, 51 *at uos, qua ueniet, tumidi subsidite montes*, dove il poeta esclama ai “gonfi monti” di abbassarsi e fare largo alla sua *puella*.

139-52 *me fide conspicuus Troiae munitor amauit:*
 ille meae spoliū uirginitatis habet.
 id quoque luctando; rupi tamen ungue capillos
 oraeque sunt digitis aspera facta meis.
 nec pretium stupri gemmas aurumque poposci:
 turpiter ingenuum munera corpus emunt.
 Iipse, ratus dignam, medicas mihi tradidit artes

²¹² Werfer 1814: 542-3. La stessa punteggiatura era segnalata già da Bentley (cf. Hedicke 1905: 6).

²¹³ Questa sembra l’interpretazione di Murgatroyd-Reeves-Parker 2017, che traduce: “on the vast slopes of swelling mount Ida”. Secondo una simile interpretazione potrebbe essere rilevante l’espressione *tumidi montes* che si legge in Ov. *Am.* 2, 16, 51. Cf. invece Showerman (“Where Ida swells in boundless ridges”) e Rosati (“Dove l’Ida si gonfia nei suoi immensi gioghi”).

²¹⁴ A questi si può aggiungere anche Ov. *Fast.* 2, 389-90 *Albula, quem Tiberim mersus Tiberinus in undis / reddidit, hibernis forte tumebat aquis*, dove le acque dell’Albula si gonfiano a causa della pioggia (cf. il simile Ov. *Met.* 8, 549-50 *clausit iter fecitque moras Achelous eunti / imbre tumens*).

²¹⁵ Una possibile alternativa, per adeguare il testo alla costruzione di *tumet* con l’ablativo, potrebbe essere accogliere *et* nel senso di *etiam*, interpretando quindi il senso generale come: “I Satiri guizzanti e Fauno mi cercarono anche/perfino dove l’Ida si gonfia con immensi gioghi”. Questo potrebbe mettere in luce come le creature semidivine abbiano cercato a fondo Enone, senza limitarsi alla sua casa e ai luoghi più semplici da raggiungere, setacciando persino le immense vette dell’Ida.

admisitque meas ad sua dona manus.
quaecumque herba potens ad opem radixque medenti
utilis in toto nascitur orbe, mea est.
me miseram, quod amor non est medicabilis herbis!
deficior prudens artis ab arte mea.
ipse repertor opis uaccas pauisse Pheraeas
fertur et e nostro saucius igne fuit.

139-46 *secl. put. Birt* 140-5 *obelos damnauit Merkel* 141 tamen] prius Bentley
 gemmas aurumque] g. aurumue Dp Pc 147 medenti Heinsius Palmer 1898 Knox: medendi
libri Dörrie Rosati: medendo Ehwald 150 deficior] -cio E Gi I La(a.c.) Ob Pc Pd Ri S
 V Vc Y²(u.l.): destituor Ea Y(txt) 151-2 *obelos damnauit Merkel* 151 Pheraeas G¹
 La(p.c.) N S V Planudes (τοῦ Φέρητος): pharaeas E G²(u.l.) H I L La(a.c.) M(txt) Ma Mm Pa
 Po²(s.l.) Pv Rs Vb Vo Wt: per herbas F Gi(txt) M(mg.) Po¹ *rell.* 152 e(x) nostro] a n. Po:
 ex neruo a Vo: πρὸς τοῦ ἡμετέρου Planudes

Questa sezione è ricchissima di *topoi* importanti per la caratterizzazione di Enone: Apollo è l'ultimo e più illustre "pretendente" elencato da Enone, che, nonostante la sua resistenza, l'ha violentata e le ha fatto dono della sua arte guaritrice, ma l'incapacità dell'eroina di guarire il proprio amore per Paride è l'elemento centrale del lamento finale dell'epistola.

Sebbene pochi editori abbiano effettivamente espunto questi versi dal loro testo, il problema dell'autenticità ha suscitato molti interventi da parte della critica e per chi non accetta il testo trådito esistono generalmente due soluzioni: espungere l'intera sezione 139-46 o solamente 140-5. Alla sorte di questi versi viene spesso erroneamente collegata quella di 151-2, di cui si discuterà meglio più avanti. La proposta di Merkel di espungere 140-5 è stata piuttosto fortunata fra i filologi dell'ottocento e accolta solo da Showerman (e da Goold nella sua revisione alla seconda edizione), che espungeva anche 151-2, fra gli editori del XX secolo. A partire dall'obelos marcato da Merkel a 140-5 e 151-2, Lehrs si limita a definirli "schändlichen Verse" certamente opera di un interpolatore²¹⁶. Questi versi vengono poi espunti anche nell'edizione di Riese. In maniera più estesa argomenta Palmer 1874 *ad loc.*, che già anticipava alcune delle obiezioni discusse in parte *supra* (nel commento a 135-8) e ne menzionava alcune che poi non sono state riproposte nella sua edizione postuma. Mi limito a fare di seguito un riassunto dei punti più pertinenti: (i) i versi sarebbe opera di un interpolatore che voleva spiegare quali fossero i *dona* (146) donati da

²¹⁶ Lehrs 1863: 60.

Apollo ad Enone (ii) l'ineleganza della scena dello stupro di Enone contrasta con il contesto, (iii) 140 contraddice 133, (iv) 151-2 sarebbero una prova inutile ed assurda (opera di un interpolatore vanitoso) per ricordare che anche Apollo, dio della medicina, non è stato in grado di curarsi dall'amore quando si è infatuato di Admeto secondo la narrazione callimachea del mito²¹⁷. Shuckburgh espunge 140-5, ma conserva 151-2, forse convinto dal fatto che il parallelo callimacheo citato da Palmer era noto ad Ovidio: cf. *Ars* 2, 239-40 *Cynthius Admeti uaccas pauisse Pheraei / fertur et in parua delituisse casa* (il legame fra questo distico e quello in esame è molto evidente)²¹⁸. Molto sintetico è Sedlmayer, che riconosce il valore delle osservazioni di Palmer e si pone a favore dell'espunzione di 140-45 e 151-2²¹⁹.

Contro tutti questi interventi occorre ricordare l'acuta osservazione di Vahlen, che riteneva impossibile l'interpretazione di *nec deus* a 154 se non con il riferimento ad Apollo e ai versi da alcuni ritenuti spuri²²⁰. Nonostante ciò, Peters, un anno dopo, argomentava contro l'autenticità di 140-5 sulla base di quattro argomenti: (i) la contraddizione fra la dichiarazione di fedeltà di Enone a 133 e l'ammissione di esser stata violentata da Apollo a 140, (ii) l'impossibilità di difendersi accusando il dio di violenza in virtù dell'argomento usato a 131-2 contro Elena (*uim licet appelles et culpam nomine ueles: / quae totiens rapta est, praebuit ipsa rapi*), (iii) la ridondanza di 145 rispetto a 146-8, (iv) la narrazione di questo episodio non è attestata in nessun altro luogo della letteratura antica ed è probabilmente un'invenzione dell'interpolatore o un'attribuzione ad Enone di una versione del mito che invece riguarda Cassandra (la quale avrebbe ottenuto le sue doti profetiche in dono da Apollo in cambio del suo amore)²²¹. Sempre Peters riteneva 151-2 sovrabbondanti ed inappropriati, in quanto, a suo parere, interromperebbero il flusso che porta Enone dalla descrizione eziologica delle sue abilità curative all'autocommiserazione finale per l'incapacità di guarire il proprio amore per Paride con una nozione su Apollo aliena dal contesto²²².

²¹⁷ Palmer cita a proposito Call. *Ap.* 48-9 ἐξότ' ἐπ' Ἀμφρυσσῶ ζευγίτιδας ἔτρεφεν ἵππους / ἠιθέου ὑπ' ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτοιο ("Da quando presso l'Anfriso allevava cavalli uniti a coppie, arso dall'amore del giovane Admeto") dove viene fornita l'eziologia di Apollo *Nomios*. Per approfondimenti su questo passaggio si rinvia al commento di Williams 1978 *ad loc.*

²¹⁸ Shuckburgh *ad loc.*

²¹⁹ Sedlmayer 1878: 79. La sua opinione è poi confermata in Id. 1881: 23, ma nell'edizione del 1886 si limita a segnalare l'espunzione di Merkel solo nell'"adnotatio critica".

²²⁰ Vahlen 1881: 40.

²²¹ Peters: 1882: 39.

²²² Peters 1882: 33.

Poco viene argomentato da Birt riguardo alla sua proposta di espunzione di 139-46, eccetto il fatto che egli non ritiene accettabile la storia dell'innamoramento di Apollo nei confronti di Enone, in quanto non ha paralleli in letteratura, e che insieme a questi versi debbano essere alienati anche 151-2 (erroneamente Birt attribuisce *e nostro saucius igne* di 152 all'infatuazione del dio per Enone: il fuoco che arde in Apollo è proprio l'amore per Admeto, lo stesso fuoco che infiamma i sentimenti di Enone per Paride). Secondo Birt la genesi di quest'ultimo distico sarebbe dovuta all'assenza di un riferimento al *deus* menzionato a 144 a causa della caduta di alcuni versi, mentre invece i *gramina* di 143 rinviano a quanto detto a 147-50 (Bornecque è l'unico editore ad accogliere l'espunzione di 151-2, lasciando però a testo 139-46, e ad ammettere in apparato la possibile presenza di una lacuna citando Birt in apparato)²²³. Questo però, come già rilevato da Vahlen, sembra un argomento a favore dell'autenticità del distico piuttosto che il contrario (ancora più improbabilmente può essere indizio di una lacuna), visto che è proprio l'*exemplum* di Apollo, incapace di guarire il proprio amore per Admeto (unitamente al fallimento delle erbe e delle arti curative), ad essere la causa della disperazione di Enone: come può guarire dall'amore se neanche l'inventore della medicina poteva guarire sé stesso?

Fra gli argomenti a favore dell'autenticità si può ricordare la difesa tentata da Jacobson, il quale, con un'analisi prettamente psicologica, vorrebbe giustificare la contraddizione implicata da questi versi con l'incertezza mostrata dall'eroina a 85 (*dignaque sum et cupio fieri matrona potentis*): Enone, dopo aver annunciato la sua volontà di rimanere casta per Paride, si lascerebbe poi prendere dall'impeto della competizione con Elena, descrivendo pretendenti sempre più illustri, fino ad inventare l'episodio amoroso con Apollo, di cui si giustifica con la scusa dello stupro, cosa che prima aveva rimproverato ad Elena (a 131-2). Tutto questo sarebbe messo in atto da Enone rielaborando gli eventi della storia di Cassandra (lo stesso pensava Peters, come si è visto in precedenza)²²⁴. Risulta evidente, però, che, come osservava giustamente Sergio Casali²²⁵, le osservazioni di Jacobson siano poco convincenti, in quanto si basano su una presupposta incoerenza del personaggio che non traspare in maniera evidente dal testo, neanche dando per scontata la sanità di 85. Meglio argomenta Knox *ad loc.*, che ammette la possibilità di un'innovazione ovidiana in questo luogo sulla base di altri esempi del mito in cui un dio offre doni

²²³ Birt 1882: 851.

²²⁴ Jacobson 1974: 185-7. Più interessanti sono le sue considerazioni in nota 26, dove riflette su *Troiae munitor* e su *fide conspicuus* come giochi di parole, referenti uno all'imminente rovina di Troia, l'altro alla *fides* che indica sia lo strumento musicale di Apollo sia il tema della fedeltà affrontato in questi versi.

²²⁵ Casali 1992: 92-3 n. 18.

sovranaturali in cambio della verginità di una fanciulla (a questo proposito cita Ov. *Met.* 14, 132-3 *lux aeterna mihi carituraque fine dabatur, / si mea uirginitas Phoebos patuisset amanti*, dove parla la sibilla di Cuma). Secondo lo studioso, inoltre, non si potrebbe procedere all'espunzione perché un eventuale distico 139-46 sarebbe troppo poco incisivo sull'argomento dell'amore di Apollo, che invece Enone dovrebbe usare per rimarcare il fatto di aver rifiutato tutti i suoi pretendenti.

Riassumendo: i principali argomenti contro l'autenticità di 140-45 (o 139-46) sono (i) l'assenza di paralleli in letteratura per l'amore fra Apollo ed Enone, (ii) l'eccessiva violenza della scena dello stupro rispetto al contesto e (iii) la contraddizione fra la perdita della verginità menzionata a 140 e l'asserzione di Enone di essere rimasta *casta* durante l'assenza di Paride nonostante le numerose occasioni che avrebbe avuto per tradirlo²²⁶. Al primo e al secondo argomento si potrebbe obiettare molto semplicemente: Ovidio, come spesso suole fare, ha piegato il mito alla finalità drammatica dell'epistola²²⁷ e l'episodio dello stupro da parte di Apollo è molto efficace a mostrare quanto Enone fosse fermamente intenzionata ad opporsi al dio. L'eroina ha fisicamente lottato col dio, molto più potente di lei, pur di rimanere *casta*, ovviamente fallendo, ma ciò che conta è la sua propensione alla pudicizia e alla fedeltà, la sua eroica resistenza allo stupro, che si contrappone alla lascivia e all'infedeltà di Elena. Infatti, chi ritiene che vi sia contraddizione fra le accuse di 131-2 contro le giustificazioni di Elena e la scusa della violenza usata da Enone in questi versi, non tiene conto del fatto che Elena *praebuit ipsa rapi* (132), mentre Enone dice *rupi tamen*

²²⁶ I primi due punti sono ricordati anche da Casali 1992: 92-3 n. 18, che esprime forti sospetti sull'autenticità di 140-5, ma difende in maniera convincente il distico 151-2. Una posizione più decisa viene presa da Id. 1997: 306-7, che condanna con certezza 139-46 (e con un margine di dubbio 135-8) sulla base di alcuni inusuali tratti stilistici della difficoltà temporale nell'impostare i diversi episodi: a suo avviso all'affermazione di castità di Enone (133) potrebbe seguire coerentemente la sezione sugli inseguimenti di Fauno e dei Satiri (dopo la partenza di Paride) perché supportano la sua pretesa di esser rimasta *casta* durante l'assenza del marito, mentre lo stesso non si potrebbe accettare con la scena dello *stuprum* di Apollo (prima del matrimonio tra Paride ed Enone). Tuttavia, se si dovesse dubitare dell'autenticità del passaggio su queste basi, si dovrebbe anche mettere in discussione il passaggio in cui Enone tenta di convincere Paride dell'infedeltà di Elena alludendo allo *stuprum* di Teseo (avvenuto prima dell'incontro fra Paride ed Elena). Enone ha evitato rapporti con i Satiri nascondendosi nelle selve dell'Ida, e ancor prima di conoscere Paride ha subito violenza da un dio, così come Elena ha subito violenza da Teseo, ma a differenza della rivale, che addirittura nega di esser stata stuprata, è libera di ammetterlo perché è stato un atto a cui si è opposta con tutte le sue forze in difesa della propria pudicizia. Come rimarcava anche Bessone 2003: 179, le obiezioni alla singolarità dei prosaismi *munitor* (139) e *id quoque luctando* (141) non sono sufficienti a dubitare della paternità ovidiana e l'ambiguità di 141-2 *rupi tamen ungue capillos, / oraque sunt digitis aspera facta meis*, oltre ad essere voluta (immaginare il volto sfigurato del dio della bellezza doveva fare un certo effetto per il lettore), offre una sapiente *uariatio* rispetto a Ov. *Epist.* 20, 81-2 (*ipsa meos scindas licet imperiosa capillos, / oraque sint digitis liuida nostra tuis*)

²²⁷ Basti pensare all'immagine di Achille a 3, 113-20, ritratto come un molle poeta elegiaco che si sollazza fra la musica e le donne nell'epistola di Briseide (in realtà dovrebbe intonare canzoni di guerra), o al Giasone *saepe* supplicante dell'epistola di Medea (12, 185-6), che si contrappone al Giasone una sola volta supplicante di Ap. Rh. 3, 985-8.

ungue capillos (141)²²⁸. Quanto al terzo punto, la contraddizione da parte della ninfa non sussiste, perché qui l'eroina non sta elencando i pretendenti del solo periodo in cui Paride era assente (tali sono i Satiri e Fauno)²²⁹; Apollo infatti, avrebbe colto la sua verginità prima del matrimonio di Enone con Paride (come notava giustamente Knox *ad loc.*). Sarebbe, infatti, impossibile pensare che Enone e Paride da sposati non avessero mai avuto rapporti sessuali (soprattutto perché abbiamo notizia da altre fonti di un loro figlio, Corito, di cui si parlerà meglio nella nota agli ultimi versi dell'epistola). Quello che conta in questo luogo è la resistenza con cui l'eroina si oppone ai pretendenti, perché non è una donna "facile", come Elena²³⁰. La digressione sullo stupro di Apollo, probabilmente già noto al principe troiano, si pone in diretta opposizione all'episodio dello *stuprum* di Elena menzionato a 127-32, e serve a render chiari due punti della sua argomentazione: (i) lei, a differenza della rivale, non si concede tanto facilmente a chi le fa violenza, nonostante sia desiderabile come donna, (ii) così desiderabile da attirare l'interesse di un dio importante come Apollo²³¹, mentre Elena si è fatta rapire da un tale di cui non si ricorda neanche il nome²³². Il paragone con Elena continua fino a 143-4, dove l'eroina mostra la propria umiltà di fronte all'offerta

²²⁸ Jahn *ad loc.* riteneva che Enone strappasse i suoi stessi capelli, gesto di disperazione usato da Ovidio anche in *Epist.* 3, 15 *at lacrimas sine fine dedi rupique capillos* e in *Met.* 10, 722 *desiluit pariterque sinum pariterque capillos* (si noti che anche Enone a 71-2 si strappa le vesti e si graffia le guance), ma il contesto qui richiede un atto di resistenza nei confronti del dio, come vedeva bene Ruhnken 1749: 40-1 per primo, paragonando il passo in esame ad un epigramma di Paolo (*Anth. Gr.* 5, 275, dove viene raccontato lo stupro di una donna che reagisce strappando i capelli del violentatore). Questa interpretazione è approvata da van Lennep *ad loc.* e da Loers *ad loc.*; quest'ultimo ricorda che un'idea simile compare anche in *Ov. Ars* 451-2 *ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos! / ille ego sim, teneras cui petat ungue genas* ed *Epist.* 20, 81 *ipsa meos scindas licet imperiosa capillos* (meno rilevante sembra *Am.* 3, 6, 47-9, benché vi sia l'immagine di una donna con segni di unghie sui capelli e sulle guance).

²²⁹ Si noti, tra l'altro, che Paride stesso, per rimarcare la propria desiderabilità, elencherà ad Elena tutte le sue amanti, Enone compresa (*Ov. Epist.* 16, 93-100).

²³⁰ Paradossalmente, un'argomentazione molto simile è quella usata da Elena stessa per descrivere come si era difesa dalle violenze di Teseo (*Ov. Epist.* 17, 27-8 *oscula luctanti tantummodo pauca proteruius / abstulit; ulterius nil habet ille mei*). La dignità ed il contegno che Enone vuole dimostrare con gli esempi dei satiri e di Apollo le conferiscono una caratterizzazione coerente con l'immagine di *uxor* lodevole (di origini divine e degna di essere sposa di un principe troiano) e modesta che l'eroina ha tentato di costruire nello svolgimento dell'epistola (cercando al contempo di mostrarsi come una donna desiderabile in virtù delle attenzioni ricevute dai pretendenti). Quest'immagine viene abilmente posta in contrasto con la descrizione di Elena come una donna lasciva ed infedele, che arriva al punto di godere della violenza che le viene arrecata. Una tale caratterizzazione può ricordare le parole del *Magister* in *Ov. Ars* 1, 673-6 *uim licet apelles: grata est uis ista puellis; / quod iuuat, inuitae saepe dedisse uolunt. / quaecumque est Veneris subita uiolata rapina, / gaudet, et improbitas muneris instar habet.*

²³¹ Apollo *munitor* delle mura di Troia (vd. 139) sarà menzionato con orgoglio anche da Paride (*Ov. Epist.* 16, 181-2).

²³² Enone va così a sminuire la fama del primo rapitore di Elena (ricollegandosi a 127-8, dove si riferiva a *nescioquis Theseus*), il quale, essendo in realtà un personaggio di massimo rilievo nella mitologia antica, riflette la propria importanza su di lei a causa del suo interesse nel rapirla (cf. le parole di Paride a *Ov. Epist.* 16, 149-50 *ergo arsit merito, qui nouerat omnia, Theseus, / et uisa es tanto digna rapina uiro*. Sull'argomento cf. anche Bessone 2003: 158-9, che approfondisce l'analisi dell'artificio retorico usato da Enone confrontandola con dei passaggi tratti dall'*Encomio di Elena* di Isocrate e dall'omonima opera di Gorgia.

spontanea dei doni da parte del dio, alludendo implicitamente all'interesse che la sua rivale potrebbe celare per le ricchezze di Paride²³³, il suo attuale "rapitore" (ed effettivamente dei *dona* sono offerti da Paride a 16, 337-8 *dona pater fratresque et cum genetrice sorores / Iliadesque omnes totaque Troia dabit* e menzionati da Elena a 17, 221-4, che però subito dopo spiega come per lei non abbiano grande valore). Inoltre, l'episodio anticipa il tema delle sue capacità mediche, approfondito poi nei versi successivi, e ne fornisce una sorta di *aition*, perfettamente compatibile col gusto e con lo stile di Ovidio.

Anche se Ovidio qui non facesse riferimento ad un filone del mito a noi ignoto, sarebbe stato tutt'altro che difficile per il poeta creare questa scena per servire le finalità del discorso di Enone per una pluralità di motivi: (i) Enone è legata ad Apollo sia come profetessa sia come guaritrice²³⁴, (ii) Apollo ha pascolato buoi presso l'Ida, casa di Enone, come testimonia Hom. *Il.* 21, 448-9 (e comunque la storia di Apollo pastore per amore di Admeto, come si vedrà meglio *infra*, è ampiamente attestata nella tradizione letteraria), (iii) come è stato spiegato anche in precedenza da altri critici, la dinamica per cui Apollo offra in dono capacità sovranaturali in cambio dell'amore carnale ha diversi *exempla*: si è già visto il parallelo di *Met.* 14, 132-3 (la storia della sibilla di Cuma) citato da Knox e quello di Cassandra menzionato da Jacobson e da Peters (secondo [Apollod.] 3, 12, 5 però

²³³ Quest'accusa viene avanzata esplicitamente da Laodamia in Ov. *Epist.* 13, 55-62 e si ricollega al motivo ricorrente nell'elegia antica (in particolare nell'elegia "urbana") dei *munera amantis* (per *exempla* si rimanda a Pichon 1902: 209-10 s. u. *munera*). Per approfondimenti sull'adattamento del *topos* nel contesto bucolico della lettera di Enone (spaziando anche al confronto col valore dei *munera* nelle epistole di Paride e di Elena) vd. Landolfi 2000: 61-9. Sull'argomento cf. anche Bessone 2003: 165 n. 49.

²³⁴ [Apollod.] 3, 12, 6 narra che Enone avrebbe appreso l'arte della divinazione da Rea, ed insieme a Parth. 4 racconta come la ninfa abbia profetizzato che Paride sarebbe stato trafitto da una freccia di Filottete, ferita guaribile solo da Enone stessa; le sue abilità di guaritrice sono rimarcate anche da Lyc. 61 (dove Enone è definita φαρμακουργός) e, ovviamente, dalla stessa epistola ovidiana. Nella versione narrata da Partenio Enone effettivamente riceve la richiesta di aiuto di Paride (tramite un messo), ma la rifiuta in preda al risentimento, invitando ironicamente Paride a rivolgersi ad Elena. Questo porta alla morte di Paride e al suicidio di Enone per il rimorso. Diversamente, nella versione raccontata da Pseudo-Apollodoro Enone si impicca dopo aver saputo della morte di Paride, mentre Licofrone racconta di come si sia gettata sulla pira dell'amato. Come è stato già notato acutamente da Drinkwater 2007: 377-9, Ovidio ha scelto Enone come autrice della sua epistola con uno scopo ben preciso: memore del modello di Partenio il poeta anticipa ironicamente il tragico messaggio di soccorso del principe troiano (ed il rifiuto di Enone) immaginando che la ninfa stessa in precedenza abbia scritto una lettera di aiuto a Paride per chiedere che la guarisca dal suo mal d'amore poiché solo lui è in grado di farlo (richiesta che, come noto, non verrà accolta). Un ulteriore elemento di necessità per la ricontestualizzazione elegiaca del mito e per la prefigurazione ironica (tema fondamentale diffuso in tutto il corpus delle *Heroides*) della morte di Paride e del suicidio di Enone è stato individuato da Casali 1992: 88-90 nella perdita della capacità della ninfa delle sue doti di profetessa: l'Enone ovidiana non può sapere che Paride rifiuterà il suo amore e che entrambi soffriranno una morte tragica, ma assume completamente il ruolo di eroina elegiaca aggrappandosi al sentimento che prova per un fedifrago ed usando tutti gli strumenti (anche retorici) di cui dispone per sedurlo. Sulla tecnica della prefigurazione ironica in generale nelle *Heroides*, attuata attraverso l'anticipazione (inconsapevole da parte delle eroine, ma ben calcolata dal poeta) di momenti e di luoghi del mito estranei al testo ma ben consolidati nell'immaginario del lettore, cf. Kennedy 1984, Barchiesi 1986, Id. 1987. Per alcuni esempi pratici vd. Rosati 1988, Casali 1992, Id. 1994 e Id. 1995b.

Cassandra rifiutò di concedersi al dio rimanendo condannata ad essere inascoltata da tutti)²³⁵, a cui si può aggiungere anche Verg. *Aen.* 12, 391-7, individuato da Casali per primo²³⁶, in cui Iapige ottiene dal dio l'arte medica.

Un altro elemento a favore dell'autenticità potrebbe essere il collegamento, ipotizzato da Lindheim²³⁷, fra le divinità che faticano a comprendere il mal d'amore di Gallo nella decima ecloga di Virgilio (che, come si è visto, è stata rievocata da Ovidio almeno per il motivo dell'iscrizione d'amore a 21-30) e quelle che vengono citate come pretendenti della verginità di Enone. Virgilio elenca Apollo, *agresti capitis Siluanus honore* e Pan (rispettivamente *Ecl.* 10, 21-24-26); in diverso ordine Ovidio elenca i Satiri, *cornigerumque caput pinu praecinctus acuta Faunus*²³⁸ ed Apollo. Vista l'estrema assimilabilità nell'immaginario antico di figure bucoliche come Silvano, Pan, Fauno ed i Satiri in generale, la presenza di Apollo e la descrizione di un dio incoronato in entrambi i componimenti, sembra del tutto plausibile che Ovidio abbia tenuto presente ancora una volta l'ecloga virgiliana nell'episodio in questione²³⁹. Su questa linea di pensiero ritengo fondamentale il collegamento fra il racconto di Enone e la storia dell'Amadriade Pomona nel libro 14 delle *Metamorfosi* (622-771): qui si narra come la bellissima ninfa (capace cultrice di piante e giardini), non interessata alle relazioni amorose ma timorosa di ricevere violenze da parte degli uomini, abbia ricevuto le attenzioni di una serie di pretendenti, tra cui il dio etrusco Vertumno, il quale, dopo aver tentato di possederla con l'inganno, riesce infine a conquistarla con la propria divina presenza. I punti di contatto sono molteplici e rivelano una profonda affinità con la storia di Enone: si parla in entrambi i casi di due ninfe "pudiche", inserite in un ambiente agreste/pastorale, che ricevono contro voglia le

²³⁵ Landolfi 2000: 58-60, a cui si rimanda per approfondimenti, riprende le osservazioni di Jacobson e di Peters sulle caratteristiche di Cassandra assimilate da Enone per formulare l'ipotesi che la ninfa sia qui presentata come un "rovescio" rispetto al personaggio della profetessa. Più vicina alle considerazioni di Jacobson è invece l'idea di Jolivet 2001: 30-4, che continua a vedere Enone come "un doublet de Cassandre" e nota un dettaglio particolare: Enone riceve come ricompensa dopo lo stupro il dono dell'arte medica, come la principessa troiana ottiene il dono della mantica, ma in entrambi i casi i loro doni si rivelano inefficaci (Enone non può usare la medicina per guarire il proprio amore e rifiuterà di usarla quando Paride ne avrà bisogno, mentre Cassandra è destinata ad essere inascoltata e a vedere distrutta la propria città).

²³⁶ Casali 1992: 92-3 n. 18.

²³⁷ Lindheim 2000: 91-2. Vd. anche Id. 2000: 99-100 n. 42 per una riflessione sull'autenticità dell'intero passaggio.

²³⁸ Come nota Knox *ad loc.*, Fauno si presenta *pinuque caput praecinctus acuta* in Ov. *Met.* 1, 699.

²³⁹ Un ulteriore parallelo, che si ricorda solo in nota a causa delle profonde difficoltà testuali che lo coinvolgono, potrebbe essere il passaggio Prop. 2, 32, 35-40 (cf. *supra* la nota 120). Qui, nella cornice bucolica dell'Ida, vengono descritti gli amori di un pastore e di una dea (forse proprio Paride ed Enone), e ai versi 37-8 (*hoc et Hamadryadum spectavit turba sororum / Silenique senes et pater ipse chori*) viene presentata una *turba* di spettatori: fra di loro proprio i Sileni (con il *pater chori*) sembrano corrispondere ai Satiri e a Fauno, presenti nell'epistola di Enone. Per questa ed altre corrispondenze cf. l'analisi di Jolivet 1995: 257-60.

attenzioni lascive di creature semidivine e divine, e la sequenza con cui esse sono presentate è quasi sovrapponibile (cf. 135-40 *me Satyri celeres (siluis ego tecta latebam) / quaesierunt, rapido turba proterua pede, / cornigerumque caput pinu praecinctus acuta / Faunus in immensis, qua tumet Ida, iugis / me fide conspicuus Troiae munitor amavit: / ille meae spoliium uirginitatis habet* con *Met.* 14, 637-42 *quid non et Satyri, saltatibus apta iuuentus. / fecere et pinu praecincti cornua Panes, / Silenusque, suis semper iuuenilior annis, / quique deus fures uel falce uel inguine terret, / ut poterentur ea? sed enim superabat amando / hos quoque Vertumnus, neque erat felicior illis*). La differenza principale è che Vertumno, a differenza di Apollo, non deve ricorrere alla violenza (benché fosse pronto ad usarla) perché Pomona si innamora di lui nel momento in cui le si presenta davanti nel suo aspetto originario (*Met.* 14, 770-1).

Contrariamente a quanto sostenuto finora da chi si oppone a 151-2, tali versi si inseriscono perfettamente nel contesto e nell'argomentazione di Enone, e richiamano una lunga tradizione del mito, trattata in maniera molto diffusa dai poeti greci di età alessandrina (e. g. il già citato *Call. Ap.* 48-9) e dagli stessi poeti elegiaci latini²⁴⁰, secondo cui Apollo sia diventato (temporaneamente) un pastore per amore di Admeto. Per giunta la storia era certamente nota ad Ovidio, che vi fa riferimento a *Ars* 2, 239-40 (come si è visto *supra*), e vi allude a *Met.* 2, 276-82. Tutti questi paralleli letterari erano già ben noti a Mycillus e a Heinsius, che li citavano in nota²⁴¹, ma sono stati in parte ignorati da chi proponeva l'espunzione di 151-2. Come nota giustamente anche Casali, questa fitta rete di collegamenti intertestuali "sarebbe sorprendente nell'opera di un anonimo interpolatore"²⁴². Al contrario Knox *ad loc.*, nonostante la consapevolezza della tradizione letteraria del mito di Apollo e Admeto, ritiene che qui il distico adduca un *exemplum* superfluo dopo la menzione dell'amore del dio per Enone a 139 e che esso interrompa il logico flusso del discorso da 150 a 153. Per questi motivi espunge 151-2 dalla sua edizione e li spiega come interpolazione composta sotto l'influenza di *Ars* 2, 239-40, che

²⁴⁰ Per un'analisi del retaggio greco classico (a partire dagli scolii a *Eur. Alc.* 1-2) e alessandrino di questo mito si rimanda a Zoellner 1892: 97 n. 1, che argomenta a favore dell'autenticità del distico 151-2 ovidiano. In particolare, per il trattamento alessandrino del mito, si rimanda a *CA*: 11 e alla nota di Johannes U. Powell al fr. 10 attribuito a Riano: Ἀδμήτω παραθητεῖσαι μέγαν εἰς ἐνιαυτόν ("[Apollo] è stato al servizio di Admeto per un lungo anno"). Per il trattamento del mito di Apollo e Admeto nell'elegia latina a partire dai modelli greci si rinvia a Solimano 1970, con bibliografia. Particolarmente vicino e adatto come parallelo al nostro caso è *Tib.* 2, 3, 11-14 *pauit et Admeti tauros formosus Apollo, / nec cithara intonsae profueruntue comae, / nec potuit curas sanare salubribus herbis: / quidquid erat medicae uicerat artis amor* (la rievocazione del mito si estende fino al verso 30), per cui si rinvia al commento *ad loc.* di Murgatroyd 2002. Cf. anche *Lygd.* 4, 67-8 *me quondam Admeti niueas pauisse iuencas / non est in uanum fabula ficta iocum*.

²⁴¹ Cf. Burman *ad loc.*

²⁴² Casali 1992: 92-3 n. 18.

effettivamente è molto vicino al passo in esame per costruzione e per contesto. Non sorprende, tuttavia, la vicinanza fra i paralleli, dal momento che Ovidio tende spesso a riutilizzare opportunamente porzioni di versi o versi interi dalle sue opere²⁴³. La rievocazione dell'amore di Apollo per Admeto non è un semplice riferimento ad una famosa infatuazione del dio, ma ad un preciso tema strettamente legato con essa, cioè quello dell'“amore immedicabile”²⁴⁴ (di cui Apollo costituisce l'esempio più eclatante: il dio della medicina non riesce ad usare la sua arte per porre rimedio all'amore per Admeto), che viene inserito, come già accennato, in parallelo al fallimento delle erbe di Enone (147-50) con un preciso collegamento a 153-4 (*quod nec graminibus tellus fecunda creandis / nec deus, auxilium tu mihi ferre potes*)²⁴⁵. L'inclusione della figura di Apollo nella lettera e la sua sovrapposizione a quella di Enone non si limita solamente a questo tema, giacché il poeta ha ripreso sapientemente la storia di un dio, celebre per la sua bellezza e divenuto un semplice pastore per amore di Admeto, per accostarla al mito di una ninfa, di origini divine, che si è “abbassata” (rinunciando al proprio nobile *status*) a diventare *uxor* e *serua amoris* di un pastore come Paride²⁴⁶.

A 141 Bentley congetturava *prius pro tamen*, forse per dare un riferimento più chiaro al verso precedente perchè *tamen* sembra opporsi a *id quoque luctando*, creando confusione. Tuttavia, sebbene *tamen* sia posto in posizione avanzata nel verso, sembra evidente che questo possa avere un'efficace funzione avversativa solamente in riferimento a *ille meae spoliū uirginitatis habet*. Nessuna giustificazione viene addotta da alcuni editori che preferiscono *aurumue* al posto di *aurumque* (Burman, Heusinger, van Lennep, Amar, Chappuyzi, Lindemann e Ripert); l'unica notizia che trovo in merito è l'attribuzione di questa lezione da parte di Loers *ad loc.* alla vulgata. Nonostante ciò io la leggo solamente in un codice recenziore e Loers la leggeva in Dp. Dal momento che non comporta

²⁴³ Cf. e. g. *Epist.* 6, 51 *certa fui primo (sed me mala fata trahebant)*, qui *mala* ha *mea* come variante, 12, 35 *et formosus eras et me mea fata trahebant*, *Met.* 7, 816 *forsitan addiderim (sic me mea fata trahebant)*, *Trist.* 2, 341 *non equidem uellem: sed me mea fata trahebant*, o i casi eclatanti di *Am.* 2, 11, 32 *Threiciam digitis increpuisse lyram* e *Epist.* 3, 118 *Threiciam digitis increpuisse lyram* e di *Ars* 2, 73 *et mouet ipse suas et nati respicit alas* e *Met.* 8, 216 *et mouet ipse suas et nati respicit alas*.

²⁴⁴ Il motivo era già diffuso nella letteratura di età ellenistica ed ha avuto una diffusione capillare nella poesia elegiaca, soprattutto con Properzio (e. g. 1, 1, 25-6 *aut uos, qui sero lapsus reuocatis, amici, / quaerite non sani pectoris auxilia*). Il tema viene affrontato in relazione all'epistola di Enone da Casali 1992, con un'ampia bibliografia generale a p. 91 n. 16, di cui si ricorda Pichon s. u. *medicina*: 197, per *exempla*. Apollo, inoltre, è ritratto da Ovidio come incapace di curare il proprio amore per Dafni in *Met.* 1, 523 *ei mihi, quod nullis amor est sanabilis* (molto vicino al nostro verso 149 *me miseram, quod amor non est medicabilis herbis!*) e ripreso anche da Isid. *Or.* 2, 21, 25 *heu mihi quod nullis amor est sanabilis herbis*.

²⁴⁵ Sull'autenticità di 151-2 cf. anche l'analisi di Casali 1997: 307.

²⁴⁶ Questo parallelismo era già notato anche da Spoth 1992: 150.

sostanziali differenze di significato preferisco conservare il più attestato e comune *aurumque*.

Notevole è il problema del *medendi* trådito dai manoscritti a 147, in quanto come genitivo si unisce bene a *radixque*, ma lascia isolato *utilis*, con uno sgradevole effetto: “Qualunque erba che possa soccorrere e qualunque radice di guarigione utile nascano in tutto il mondo, sono mie”. Fra coloro che difendono il testo vulgato, l’argomento più valido viene presentato da Loers *ad loc.*: secondo la sua ricostruzione si dovrebbe intendere *herba potens* con *potens* in senso assoluto e collegare in un unico nesso *utilis ad opem medendi*²⁴⁷. Tuttavia, quest’interpretazione prevede una costruzione inusuale di *ops* + genitivo, per di più tautologica (lett. “utile all’aiuto del guarire”), sbilancia il parallelismo che si avrebbe fra l’erba “efficace nel soccorso” e la radice “utile alla guarigione/al medico” (di cui scriverò meglio più avanti) e non tiene conto dell’uso, raro ma comunque plausibile, del nesso *potens ad opem*: questa costruzione effettivamente costituisce un nesso particolare per Ovidio, visto che generalmente si trova in autori più tardi²⁴⁸, ma essa definisce bene la “capacità di soccorso/assistenza”, e per estensione la “medicina”, e l’uso assoluto di *opis* a 151 è giustificato proprio dalla presenza di questo costrutto a 147²⁴⁹. Molto vicino al passo in esame è Verg. *Aen.* 12, 396-7 (citato da Wilfried Lingenberg a supporto di *medendi*²⁵⁰) *scire potestates herbarum usumque medendi / maluit* (ancora l’episodio in cui Iapige ottiene il potere della medicina da parte di Apollo), ma ivi non sono presenti le complicazioni grammaticali e sintattiche che rendono impossibile accettare la vulgata. La difficoltà di questo passaggio era rilevata probabilmente da Heinsius quando congetturava *medenti* (“utile a colui che guarisce”, cioè al medico) pro *medendi*, sulla base di Ov. *Epist.* 21, 14 *adiuuor et nulla fessa medentis ope*; *Rem.* 77 *tu pariter uati, pariter succurre medenti*; Marcell. *Med.* 13 *uertat in exitium non sollers cura medentis*; Stat. *Silu.* 5, 1, 158. *nil famuli coetus, nil ars operosa medentum*. Questa congettura è stata in seguito accolta da diversi editori: Burman, van Lennep, Amar, Chappuyzi, Palmer (solo nell’edizione del

²⁴⁷ Questa interpretazione sembra seguita da Rosati, che traduce: “Qualunque erba abbia efficacia, qualunque radice capace di guarire nascano al mondo, sono mie”.

²⁴⁸ Generalmente la costruzione vorrebbe *potens ad* + gerundivo, ma è attestato più raramente anche l’uso con sostantivo, cf. *TLL* 10.2.286.75-81.

²⁴⁹ Occorre ricordare anche il parallelo citato da Housman 1899: 177 (= Id. 1972: 479) in Ov. *Rem.* 115-6 *qui modo nascentis properabam pellere morbos, / admoueo tardam nunc tibi lentus opem*, in cui *opem* ha esattamente il significato di “aiuto” nel contesto della metafora medica dei *Remedia Amoris*, dove Ovidio s’immagina guaritore degli amori diventati ormai al pari di una malattia. A questo si può aggiungere anche l’uso parallelo del termine in Ov. *Met.* 7, 526-7 *causa nocens cladis, pugnatum est arte medendi; / exitium superabat opem, quae uicta iacebat*.

²⁵⁰ Lingenberg 2003: 249.

1898), Ripert, Goold (nella sua revisione all'edizione di Showerman) e Knox. Una fortuna ben meritata dal momento che risolve ogni problema d'interpretazione, come esemplificato dalla traduzione di Goold: "Whatever herb potent for aid, whatever root that is useful to the healer grows in all the world, is mine"²⁵¹. Meno felice sembra l'alternativa *medendo* (dativo retto da *utilis*) proposta da Ehwald e accolta solo da Showerman e da Bornecque: la congettura restituisce comunque un ottimo significato²⁵², ma è attestata in poesia solamente in Verg. *Aen.* 12, 45-6 *haudquaquam dictis uiolentia Turni / flectitur; exsuperat magis aegrescitque medendo* (questo sembra il testo corretto, ma un codice ha *ardescitque tuendo*; cf. Conte 2011 *ad loc.*) e in Sil. 5, 359 *telorumque graues ictus sedare medendo* (in entrambi i casi è un ablativo strumentale). Viste l'autorità e la pertinenza dei paralleli ovidiani citati da Heinsius (soprattutto *Rem.* 77), la difficoltà e l'ineleganza della sintassi del testo trådito e la ridondanza che si otterrebbe accettando *medendo* di Ehwald (caso in cui *potens ad opem* assumerebbe lo stesso significato di *utilis medendo*) si preferisce stampare *medenti*. Per il rarissimo costrutto di *deficior* con *ab* + ablativo (che normalmente vorrebbe solo l'ablativo) cf. Caes. *Ciu.* 3, 64, 3 *in eo proelio cum graui uulnere esset adfectus aquifer et a uiribus deficeretur* e Cels. 2, 8, 41 *quae neque peperit neque grauida est, si lac habet, a menstruis defecta est* (Knox *ad loc.* ricorda anche Ov. *Fast.* 3, 321 *perductus ab arte*). Forse non convinti da questa costruzione così rara Chappuyzi e Ripert accettano *destituor* pro *deficior* di soli due codici a 150, peggiorando però il significato (il secondo traduce "je suis abandonnée, artiste, par mon art"): la sua arte non la "abbandona", ma "viene meno/fallisce" (in un senso simile a quello di Ov. *Trist.* 2, 407 *tempore deficiat*), cioè non funziona come cura per l'amore²⁵³.

Si è già visto come i versi 151-2 facciano riferimento al mito di Apollo e Admeto, per cui l'unica soluzione è accettare *Phaereas* con alcuni codici, piuttosto che *per herbas*, dal momento che fa specifico riferimento alla città della Tessaglia (Fere) di cui Admeto era sovrano secondo il mito (cf. e. g. Ap. *Rh.* 1, 49; Sen. *Herc. F.* 451; Val. *Fl.* 1, 444). *Per*

²⁵¹ Cf. anche la traduzione di Murgatroyd-Reeves-Parker 2017: "I have all the potent remedial herbs and roots used by physicians, wherever they grow in the whole world".

²⁵² Cf. la traduzione di Showerman ("Whatever herb potent for aid, whatever root that is used for healing grows in all the world, is mine") e quella di Prévost in Bornecque ("Toute herbe secourable, toute racine utile à la guérison, sur quelque point du monde qu'elle soit née, m'appartient").

²⁵³ Cf. come questi due significati siano espressi entrambi in Ov. *Epist.* 12, 167-8 *ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt: / nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt*: qui Medea, un'altra celebre guaritrice del mito, si lamenta dell'inefficacia delle proprie arti mediche e magiche davanti alle sofferenze d'amore e di gelosia inflitte dal tradimento di Giasone. In entrambi i casi di Enone e Medea, come rileva Bessone 1997a *ad loc.*, il lamento prefigura ironicamente i finali tragici a cui le eroine andranno incontro: il rifiuto della ninfa di usare le proprie arti mediche per curare Paride porterà alla sua morte e al suicidio di Enone, mentre la magia di Medea renderà possibile la strage dei suoi figli e dei suoi "nemici" (Creusa e Creonte).

herbas è sicuramente una banalizzazione penetrata a causa del contesto “pastorale” della frase. Più complesso è il discorso sul trådito *e(x) nostro ... igne*, che è stato oggetto di svariate interpretazioni. Alla preposizione *e* Burman preferiva *a* (che io leggo solo in Po e lo studioso attribuiva agli “antiquiores et Aldinae cum Lovaniensi codice”), che voleva interpretare col senso di *post*, indicando che dopo Enone, Apollo si sia innamorato di Alcesti²⁵⁴. Questa interpretazione è totalmente inaccettabile: non sarebbe possibile ammettere un uso temporale di *a* in questo luogo, né *a* può essere usato come *post* o *postquam* (per di più Apollo non si era innamorato di Alcesti ma di Admeto, come si è visto). Giustamente l’errore di Burman veniva notato da van Lennep *ad loc.*, che elaborava già la corretta interpretazione di *nostro igne* come riferimento all’amore che accomuna Apollo (per Admeto) ed Enone (per Paride). Ciononostante lo studioso ammette la possibilità che il fuoco qui menzionato possa alimentare al tempo stesso l’amore di Apollo per Admeto e quello del dio stesso per Enone (leggendo *nostro ... igne* come se fosse *nostri ... igne*). Rimane però improbabile che qui Enone voglia ancora insistere sull’amore del dio per lei, dal momento che nel discorso sta avvenendo una transizione verso il lamento finale dell’epistola: Apollo ha subito la stessa ferita di Enone, e non è stato capace di guarirla, come potrà riuscirci lei? Il problema della preposizione, *e* o *a* (quest’ultima accolta da Burman, van Lennep, Loers, Sedlmayer e Showerman, che però espunge i versi), sembra dovuto ad una difficoltà di comprensione del testo trådito dalla maggior parte dei manoscritti: Knox *ad loc.*, che conserva *e*, trova comunque difficile questa preposizione in nesso strumentale con l’ablativo quando sarebbe sufficiente il semplice ablativo. Tuttavia, qui la funzione del nesso non è strumentale, ma causale (di origine, per essere più precisi), e questa funzione può essere espressa da entrambe le preposizioni (a favore di *a* causale argomentava già Loers *ad loc.*), come testimoniano i seguenti *exempla*: per *a(b)* cf. gli esempi più rilevanti di Loers *ad loc.* Ov. *Epist.* 10, 9 *a somno languida*; 16 *a somno turbida* (dove alcuni codici hanno *e* pro *a*); 138 *et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauis*; 13, 116; *Ars* 2, 711-12 *fecit et in capta Lyrneside magnus Achilles, / cum premeret mollem lassus ab hoste torum*; *Trist.* 4, 10, 16 *imus ad insignes urbis ab arte uiros*; per *e(x)* cf. Ov. *Epist.* 11, 104 *et meus ex isto luceat igne rogas* (qui Canace, condannata al suicidio dal padre, invoca il fuoco delle Erinni, divinità infernali che vendicano i delitti contro i familiari, ma l’uso di *ex* con *igne* è molto simile al caso in esame); 15, 117-18 *gaudet et e nostro crescit maerore Charaxus / frater*; *Ars* 2, 511-12 *quisquis sapienter amabit, / uincet et e nostra*,

²⁵⁴ Burman *ad loc.*

quod petet, arte feret; Fast. 6, 104 sed e nostro carmine certus eris. Questa interpretazione è compatibile anche col vago πρὸς τοῦ ἡμετέρου di Planude. Alla luce di questo si può senza dubbio preferire il testo vulgato.

153-8 *quod nec graminibus tellus fecunda creandis*
 nec deus, auxilium tu mihi ferre potes.
 et potes et merui: dignae miserere puellae!
 non ego cum Danais arma cruenta fero.
 sed tua sum tecumque fui puerilibus annis
 et tua, quod superest temporis, esse precor.

153 nec G L Wt Y: neque E F V *rell.* creandis G Pa(txt) Pc Pd(u.l.): creatis Dp E Ep F L V *rell.*

Con i versi 153-6 si realizza l'ironico rovesciamento del mito (dove Enone, rifiutando di usare le proprie abilità di guaritrice per salvare Paride dalla ferita infertagli da Filottete, causerà la sua morte e per il dolore si suiciderà), con l'immagine della ninfa che chiede l'*auxilium* di Paride per guarire dalla sua malattia d'amore (*auxilium* che il principe troiano le negherà)²⁵⁵.

Dal punto di vista testuale non vi sono particolari problemi in questi versi, se non il fatto che la vulgata di 153 ha subito la corruzione di *nec* in *neque* e di *creandis* in *creatis*. Nel primo caso la lezione della vulgata viene accolta stranamente da tutti gli editori prima di Merkel (e anche da Ripert in seguito), ma non ci sono dubbi che *nec* sia richiesto in correlazione con *nec* di 154²⁵⁶. Nel secondo caso *creatis* viene accettato solamente da D. Heinsius, con un conseguente ed evidente peggioramento di significato rispetto alla variante *creandis* ("La terra feconda di erbe create"); in questo caso si tratta evidentemente di una banalizzazione.

La supplica finale di Enone chiude in bellezza ricollegando i punti focali di tutta l'epistola: il distico 155-6 richiama i versi di apertura della lettera, in cui Enone si affrettava ad annunciare di non essere un nemico di Paride (2), mentre i versi 156-8 riassumono le due caratteristiche principali che la rendono preferibile ad Elena: la sicurezza del suo amore (in quanto non causerà una guerra con i Danai; cf. 89-90) e la sua devozione (*tua sum ... / et tua ... esse precor*). Il verso 155, inoltre, rievoca le parole che Didone in Verg. *Aen.* 4, 425-6 voleva recapitate ad Enea dalla sorella Anna, per convincerlo almeno a rimandare la

²⁵⁵ Sul tema dell'ironia di questi versi cf. anche Casali 1992: 93.

²⁵⁶ Varianti di questo tipo sono piuttosto comuni: cf. l'apparato di Dörrie *ad* 4, 104 e 19, 131.

sua partenza: *non ego cum Danais Troianam excindere gentem / Aulide iuravi classemue ad Pergama misi*²⁵⁷. Allo stesso tempo esso allude, con un contrasto ironico, all'episodio mitico narrato da Lyc. 57-60, in cui Cassandra racconta come Corito, figlio di Enone e di Paride, sia stato inviato dalla madre (assetata di vendetta per il tradimento del marito) per guidare i Greci verso Troia. Di questa gelosia non v'è traccia nell'ingenua Enone elegiaca (né Corito viene menzionato in alcun modo); al contrario la ninfa, restando fedelmente aggrappata all'idea del suo amore imperituro per Paride, conclude la lettera unendo (come nella struttura generale della lettera stessa)²⁵⁸ il passato, il presente, e l'augurio di un futuro felice con l'amato (157-8)²⁵⁹.

²⁵⁷ Sul rapporto fra la dichiarazione di Enone a 155 ed il parallelo virgiliano vd. Barchiesi 1992: 212-13 (= Id. 1993: 338-9) e Casali 1992: 94.

²⁵⁸ A questo proposito occorre ricordare il recente contributo di Drinkwater 2015, che analizza come la compresenza di motivi pastorali, elegiaci ed epici sia funzionale ai temi e alla struttura stessa dell'epistola: la sfera bucolica rappresenta il suo passato felice con Paride, quella elegiaca la sua *querela* nel presente, quella epica il futuro a cui ambisce al fianco del principe troiano.

²⁵⁹ L'incertezza iniziale di Enone nel chiamare Paride *meus* (4) è scomparsa in questo punto, in cui la ninfa incornicia la lettera con un *tua* che abbraccia tutte le dimensioni temporali. Il lettore sa bene però, che il possessivo per Paride (a simboleggiare la sua appartenenza alla relazione con la ninfa) può riferirsi solo alla sfera del passato, giacché Enone ha perso nell'adattamento ovidiano la capacità di discernere le tre dimensioni temporali, prerogativa dei profeti e di Apollo, dio della mantica (cf. Ov. *Met.* 517-18). Come per molte altre eroine, il desiderio di Enone di riunirsi all'amato anche a fronte del tradimento sbiadisce nell'ironia del poeta, che prefigura il finale tragico della vicenda (Paride sceglierà Elena, scatenando la guerra di Troia, e sarà proprio Enone a rifiutargli l'aiuto nel momento del bisogno, causando la morte di entrambi).

Bibliografia

Edizioni e commenti delle *Heroides*

- Heinsius, D. (1662; 1629¹) *Publii Ovidi Nasonis Operum Tomus I*, Amstelodami.
- Heinsius, N. (1676; 1652¹) *Publii Ovidii Nasonis Operum Tomus I*, Amstelodami.
- Burman, P. (1727) *P. Ovidii Nasonis Opera Omnia*, Tom. I, Amstelodami.
- Heusinger, I. F. (1786) *P. Ovidi Nasonis Heroides et A. Sabini epistolae*, Brunsvigae.
- van Lennep, D. I. (1812²; 1809¹) *P. Ovidi Nasonis Heroidum Epistolarum Liber et A. Sabini*, Amstelodami.
- Amar, J. A. (1820) *Publius Ovidius Naso*, Volumen Primum, Paris.
- Jahn, J. C. (1828) *P. Ovidii Nasonis Quae Supersunt Opera Omnia*, Volumen I, Lipsiae.
- Loers, V. (1829) *P. Ovidi Nasonis Heroides et A. Sabini Epistolae*, Pars I, Coloniae.
- Chappuyzi, M. V. H. (1834) *Oeuvres Completes d'Ovide*, Tome Premier, Paris.
- Merkel, R. (1862; 1850¹) *P. Ovidius Naso*, Tom. I, Lipsiae.
- Lindemann, H. (1867) *Ovids Werke*, Sechster Teil, Leipzig.
- Riese, A. (1871) *P. Ovidii Nasonis Carmina*, Vol. I, Lipsiae.
- Palmer, A. (1874) *P. Ovidii Nasonis Heroides XIV*, London.
- Shuckburgh, E. S. (1879) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistulae XIII*, London.
- Sedlmayer, H. S. (1886) *P. Ovidi Nasonis Heroides*, Vindobonae.
- Ehwald, R. (1888) *P. Ovidius Naso*, Tom. I, Lipsiae.
- Palmer, A. (1898) *P. Ovidi Nasonis Heroides, with the Greek Translation of Planudes*, Oxford.
- Showerman, G. (1914¹) *Ovid, Heroides and Amores*, London; II ed. Id. (1977²), rev. by G. P. Goold, Cambridge (MA) - London.
- Bornecque, H. (1961²; 1928¹) *Ovide, Héroïdes*, traduit par M. Prévost, Paris.
- Ripert, E. (1932) *Les Héroïdes*, Paris.
- Giomini, R. (1963²; 1957¹) *P. Ovidii Nasonis Heroidas*, Vol. I, Roma.
- Dörrie, H. (1971) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, Berolini et Novae Eboraci.
- Della Casa, A. (1982) *Opere di Publio Ovidio Nasone*, Volume Primo, Torino.
- Rosati, G. (1989) *P. Ovidio Nasone, Lettere di Eroine*, Milano.
- Barchiesi, A. (1992) *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum I-III*, Firenze.
- Knox, P. E. (1995) *Ovid, Heroides, Select Epistles*, Cambridge.
- Fornaro, P. (1999) *Publio Ovidio Nasone. Heroides*, Alessandria.

Abbreviazioni

H-S = J. B. Hofmann-A. Szantyr (1965) *Lateinische Syntax und Stilistic*, München.

K-S = R. Kühner-C. Stegmann (1955³), *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, dritte Auflage durchgesehen von A. Thierfelder, Voll. I-II, Leverkusen.

CA = Powell, I. U. (ed.), *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1925.

CLE = F. Bücheler-E. Lommatzsch (eds.), *Carmina Latina Epigraphica*, Voll. I-III, Lipsiae 1895-1926.

FGrH = F. Jacoby (ed.), *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leiden 1923-58.

GLK = H. Keil (ed.), *Grammatici Latini*, Voll. I-VII, Leipzig 1855-80.

OLD = P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1968.

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae 1900-.

Opere citate

von Albrecht, M. (1964) *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, Hildesheim.

Allen, T. W. (1912) *Homeri Opera*, Tom. V, Oxonii.

Anderson, W. S. (1982; 1977¹) *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Monachii et Lipsiae.

Anderson, J. (1896) *On the Sources of Ovid's Heroides I, III, VII, X, XII*, Berlin.

Anderson, W. S. (1973) 'The *Heroides*', in J. W. Binns (ed.), *Ovid*: 49-83, London-Boston (MA).

Arena, A. (1995) 'Ovidio e l'Ideologia Augustea. I Motivi delle *Heroides* ed il loro Significato', *Latomus* 54: 822-41.

Armstrong, R. (2005) *Ovid and His Love Poetry*, London.

Baca, A. R. (1969) 'Ovid's Claim to Originality and *Heroides* 1', *TAPhA* 100: 1-10.

Baca, A. R. (1971a) 'The Themes of Querela and Lacrimae in Ovid's *Heroides*', *Emerita* 39: 195-201.

Baca, A. R. (1971b) 'Ovid's Epistle from Sappho to Phaon (*Heroides* 15)', *TAPhA* 102: 29-38.

Barchiesi, A. (1986) 'Problemi d'Interpretazione in Ovidio: Continuità delle Storie, Continuazione dei Testi', *MD* 16: 77-107.

Barchiesi, A. (1987) 'Narratività e Convenzione nelle *Heroides*', *MD* 19: 63-90.

Barchiesi, A. (1989) 'Postilla (su Ov. *her.* 10, 89-95)', *MD* 23: 173-4.

- Barchiesi, A. (1992) 'Riflessivo e Futuro. Due Modi di Allusione nella Poesia, Ellenistica ed Augustea', in A. Porro e G. Milanese (a cura di), *Atti del congresso internazionale 'Modelli testuali e prassi poetica: Grecia ellenistica e Roma, Milano, Università Cattolica, 27-29 aprile 1992*: 207-44, Roma; rist. e tradotto in inglese in Id. (1993) 'Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*', *HSPH* 95: 333-65.
- Battistella, C. (2010) *P. Ovidii Nasonis 'Heroidum Epistula' X: Ariadne Theseo*, Berlin.
- Beck, M. (1996) *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus ovidianum*, Paderborn-München-Wien-Zürich.
- Bessone, F. (1997a) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII: Medea Iasoni*, Firenze.
- Bessone, F. (1997b) 'Sapere, non Sapere, Dire, non Dire. Ignoranza, Reticenza ed Ironia nelle *Heroides*', *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione Classica* 9: 207-223.
- Bessone, F. (1999) 'Nota a Ovidio, *Heroides* 5,121 e 6,54', *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica* 13: 255-64.
- Bessone, F. (2003) 'Discussione del Mito e Polifonia Narrativa nelle *Heroides*. Enone, Paride ed Elena (Ov. *Her.* 5 e 16-17)', in M. Guglielmo e E. Bona (a cura di), *Forme di Comunicazione nel Mondo Antico e Metamorfosi del Mito: dal Teatro al Romanzo*: 149-85, Alessandria.
- Bessone, F. (2018) 'Storie di Eroi, Scrittura di Eroine. Storia e Critica Letteraria nelle *Heroides*', in P. Fedeli e G. Rosati (a cura di), *Ovidio 2017: Prospettive per il Terzo Millennio. Atti del Convegno Internazionale (Sulmona 3/6 Aprile 2017)*: 181-214, Teramo.
- Birt, Th. (1882) rec. Sedlmayer 1881, *GGA* 2: 831-62.
- Björk, M. (2016) *Ovid's Heroides and the Ethopoeia*, Lund.
- Bolton, M. C. (2009) 'Gendered Spaces in Ovid's *Heroides*', *CW* 102: 273-90.
- Bömer, F. (1982) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch XII-XIII*, Heidelberg.
- Boyd, B. W. (2015) 'Ovidian Encounters with the Embassy to Achilles: Homeric Reception in *Metamorphoses* 8 and *Heroides* 3', *Paideia* 70: 27-41.
- Boyd, B. W. (2017) *Ovid's Homer: Authority, Repetition, and Reception*, Oxford.
- Bradley, E. M. (1969), 'Ovid *Heroides* V: Reality and Illusion', *CJ* 64: 158-62.
- Burman, P. (1775) *Gratii Falisci Cynegeticon et M. Avrelii Olympii Nemesiani Cynegeticon*, Mitaviae.
- Calcante, M. (2002) 'Fonostilistica dei Generi Letterari nella Poesia Latina del I sec. a.C.', *SCO* 48: 233-280.

- Capponi, F. (1982) 'Cynegetica Ouidiana (*Her.*, V, 19-20)', *Latomus* 41: 597-601.
- Casali, S. (1992) 'Enone, Apollo Pastore e l'Amore Immedicabile: Giochi Ovidiani su di un *Topos* elegiaco', *MD* 28: 85-100.
- Casali, S. (1994) 'Ancora su Medea e Scilla (Ovidio, *Heroides* 12, 124)', *MD* 32, 173-4.
- Casali, S. (1995a) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula IX: Deianira Herculi*, Firenze.
- Casali, S. (1995b) 'Tragic Irony in Ovid, *Heroides* 9 and 11', *CQ* 45, 505-11.
- Casali, S. (1997) 'The Cambridge *Heroides*', *CJ* 92, 305-14.
- Ceccarelli, L. (2014) 'Note sul Distico delle *Heroides* Doppie. Contributo alla Discussione sull'Autenticità', *MD* 73: 25-67.
- Clark, S. B. (1908) 'The Authorship and the Date of the Double Letters in Ovid's *Heroides*', *HSPH* 19: 121-155.
- Clark, D. L. (1957), *Rhetoric in Greco-Roman Education*, New York (NY).
- Clausen, W. V. (1994) *A Commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford.
- Coletti, M. L. (1977) 'Parola e Metro negli Esametri delle *Heroides* di Ovidio', *QUCC* 25: 101-18.
- Conte, G. B. (2011) *P. Vergilius Maro: Aeneis*, Berlin-New York (NY).
- Copley, F. O. (1947) 'Servitium Amoris in the Roman Elegists', *TAPhA* 78: 285-300.
- Corsten, T. (1997) *Die Inschriften von Laodikeia am Lykos*, Teil 1, Bonn.
- da Costa e Silva, B.- Ugartemendía, C. (2015) 'Ovidius Declamans: The Influence of Declamation in Ovid's *Heroides* IV', *Phaos* 15: 33-47.
- Courtney, E. (1965) 'Ovidian and non-Ovidian *Heroides*', *BICS* 12: 63-6.
- Courtney, E. (1997-8) 'Echtheitskritik: Ovidian and Non-Ovidian *Heroides* Again', *CJ* 93: 157-66.
- Cucchiarelli, A. (1995) '«Ma il Giudice delle Dee non era un Pastore?» Reticenze e Arte Retorica di Paride (Ov. *her.* 16)', *MD* 34: 135-52.
- Cunningham, M. P. (1949) 'The Novelty of Ovid's *Heroides*', *CPh* 44: 100-6.
- Damsté, P. H. (1905) 'Ad Ovidii *Heroides*', *Mnemosyne* 33: 1-56.
- De Crucque, J. (1579) *Q. Horatius Flaccus*, Antverpiae.
- De Verger, A. R. (2005) 'On Ovid, *Heroides* 4.175-6', *Mnemosyne* 58: 429-31.
- De Verger, A. R. (2015) 'On the Slave's Breast: Ovid's *Heroides* 3, 131-132', *MD* 74: 225-33.
- Delz, J. (1986) 'Heroidibus Ovidianis Argutiae Restitutae', in U. J. Stache, W. Maaz, F. Wagner (Hrsgg. von), *Kontinuität und Wandel: lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire: Franco Munari zum 65. Geburtstag*: 79-88, Hildesheim.

- Diggle, J. (1967) 'Notes on the Text of Ovid, *Heroides*', *CQ* 17: 136-44.
- Dilthey, K. (1884-5) *Observationum in Epistulas Heroidum Ovidianas Particula I*, Gottingae.
- Dörrie, H. (1960a) 'Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae Heroidum' I, *NAWG* 5: 113-230.
- Dörrie, H. (1960b) 'Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae Heroidum' II, *NAWG* 7: 359-423.
- Dörrie, H. (1967) 'Die dichterische Absicht Ovids in den Epistulae Heroidum', *A&A* 13: 41-55.
- Dörrie, H. (1972) 'Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids epistulae Heroidum' III, *NAWG* 6: 297-386.
- Dörrie, H. (1975) *P. Ovidius Naso der Brief der Sappho an Phaon*, München.
- Drakenborch, A. (1717) *Caji Siliii Italici Punicorum Libri Septemdecim*, Trajecti ad Rhenum.
- Drinkwater, M. O. (2007) 'Which Letter? Text and Subtext in Ovid's *Heroides*', *AJPh* 128: 367-87.
- Drinkwater, M. O. (2013) 'Militia Amoris: Fighting in Love's Army', in Th. S. Thorsen (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge.
- Drinkwater, M. O. (2015) 'Irreconcilable Differences: Pastoral, Elegy, and Epic in Ovid's *Heroides* 5', *CW* 108: 385-402.
- Engelbrecht, W. (1993) 'Einige Korrekturen zur Überlieferung der Heroiden Ovids', *SPFB* E 38: 183-94.
- Enk, P. J. (1962) *Sex. Propertii Elegiarum Liber Secundus*, Lugduni Batavorum.
- Eschenburg, B. (1874) *Metrische Untersuchungen über die Aechtheit der Heroides des Ovid*, Lübeck.
- Esposito, E. (2005) *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50): Introduzione, Testo Critico, Traduzione e Commento*, Bologna.
- Faber, T. (1662) *Titi Lucretii Cari De Rerum Natura Libri Sex*, Salmurii.
- Fabre-Serris, J. (1999) 'L'Héroïde V d'Ovide. Variation sur un *Topos* de la Poésie Romaine: l'Opposition Monde Pastoral / Monde Héroïque', in Henrique J. Fabre-Serris and A. Deremetz (eds.), *Élégie et Épopée dans la Poésie Ovidienne (Héroïdes et Amours): en Hommage à Simone Viarre*: 41-52, Villeneuve d'Ascq.

- Fabre-Serris, J. (2012) 'De L'Ida à Troie: la "Vie Exemplaire" de Pâris-Alexandre. L'Orient Élégiacque de Gallus à Ovide et ses Suites Néroniennes,' *Dictynna* 9 <http://journals.openedition.org/dictynna/794>
- Facchini Tosi, C. (2000), *Euphonia, Studi di Fonostilistica (Virgilio, Orazio, Apuleio)*, Bologna.
- Fantuzzi, M. (2012) *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford.
- Farrell, J. (1998) 'Reading and Writing the *Heroides*', *HSPH* 98: 307-38.
- Fedeli, P. (1980) *Sesto Properzio. Il Primo Libro delle Elegie*, Firenze.
- Fedeli, P. (1985) *Properzio. Il Libro Terzo delle Elegie*, Bari.
- Fedeli, P. (2005) *Properzio: Elegie Libro II*, Cambridge.
- Fischer, U. (1969) *Ignotum Hoc Aliis Ille Novavit Opus: Beobachtungen zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides unter besonderer Berücksichtigung der briefpaare her. 16 und 17 (Paris und Helena) und her. 20 and 21 (Acontius und Cydippe)*, Freien.
- Flanders, B. (2012) 'Omne Patens: Reading Narrative Space in Ovid's *Heroides*', *Hermathena* 193: 57-76.
- Formicola, C. (2017) *Epistulae ex Ponto: Libro III. P. Ovidio Nasone*, Pisa-Roma.
- Fränkel, H. (1945) *Ovid: A Poet Between Two Worlds*, Berkeley (CA)-Los Angeles (CA).
- Frei, P. (1958) *Die Flexion griechischer Namen der 1. Deklination im Latein*, Winterthur.
- Fulkerson, L. (2005) *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*, Cambridge.
- Fulkerson, L. (2009) 'The *Heroides*: Female Elegy?', in P. E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*: 78-89, Chichester-Oxford-Malden (MA).
- García, L. R. (2018) *Book XIII of Ovid's "Metamorphoses": A Textual Commentary*, Berlin.
- Gilbert, I. (1887) 'Ad Ovidii Heroides Quaestiones Criticae et Exegeticae', *Jahresbericht der Fürsten-und Landesschule St. Afra in Meissen vom Juli 1886 bis Juli 1887*: 1-28.
- Giomini, R. (1993) 'Ancora sulla Struttura Retorica nelle «Heroides» Ovidiane: L'Epistola di Fedra a Ippolito', in Biagio Amata (a cura di), *Cultura e Lingue Classiche 3, III Convegno di Aggiornamento e di Didattica (Palermo 29 Ottobre - 1 Novembre 1989)*: 347-358, Roma.
- Goodsell, J. (2013) 'Generic Experimentation in Ovid's *Heroides*', in M. Borg and G. Miles (eds.), *Approaches to Genre in the Ancient World*: 59-78, Newcastle upon Tyne.
- Goold, P. G. (1974) rev. Dörrie 1971, *Gnomon* 46: 475-84.

- Green, R. P. H. (1991) *The Works of Ausonius*, Oxford.
- Gronovius, I. F. (1755) *Observationum Libri Quatuor*, Lipsiae.
- Gudeman, A. (1888) *De Heroidum Ovidii Codice Planudeo*, Berolini.
- Guizzi, F. (2019) 'Acqua nella valle del Lico (Hierapolis di Frigia e Laodicea)', *Axon* 3: 279-90.
- Hall, J. B. (1990) 'Conjectures in Ovid's *Heroides*', *ICS* 15: 263-92.
- Hanson, H.-P. (2011) 'Ovid's Use of the Epistolary Mode in *Heroides* 3', *Ramus* 40: 130-45.
- Hartenberger, R. (1911) *De o Finali apud Poetas Latinos ab Ennio usque ad Iuvenalem*, Bonnae.
- Havet, L. (1967²; 1911¹) *Manuel de Critique Verbale Appliquée aux Textes Latins*, Roma.
- Hedicke, E. (1905) *Studia Bentleiana V: Ovidius Bentleianus*, Freienwalde.
- Heinze, Th. (1991-3) 'The Authenticity of *Heroides* 12 Reconsidered', *BICS* 38: 94-7.
- Heinze, Th. (1997) *P. Ovidius Naso, Der XII. Heroidenbrief: Medea an Jason*, Leiden-New York (NY)-Köln.
- Heldmann, K. (1994) 'Ovids Sabinus-Gedicht (Am. 2,18) und die 'Epistulae Heroidum'', *Hermes* 122: 188-219.
- Heyworth, S. J. (2007) *Sexti Properti Elegos*, Oxonii.
- Heyworth, S. J. (2009) *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*, Oxford.
- Heyworth, S. J. (2016) 'Authenticity and other Problems in *Heroides* 16', in R. L. Hunter and S. P. Oakley (eds.), *Latin Literature and Its Transmission: Papers in Honour of Michael Reeve*: 142-70, Cambridge.
- Hinds, S. (1993) 'Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine', *MD* 30: 9-47.
- Hintermeier, C. M. (1993) *Die Briefpaare in Ovids Heroides: Tradition und Innovation*, Stuttgart.
- Hoeufft, J. H. (1788) *Pericula Poetica. Fasciculus III. Accedunt ejusdem Pericula Critica*, Munus amicis (senza luogo).
- Housman, A. E. (1897) 'Ovid's *Heroides*', *CR* 11: 102-6; rist. in Id. *The Classical Papers* (1972), collected and ed. by James Diggle and Francis R. D. Goodyear, Vol. I (1882-1897): 380-7, Cambridge.
- Housman, A. E. (1897) 'Ovid's *Heroides*', *CR* 11: 425-31; rist. in Id. *The Classical Papers* (1972), collected and ed. by James Diggle and Francis R. D. Goodyear, Vol. I (1882-1897): 412-21, Cambridge.

- Housman, A. E. (1899) 'Palmer's *Heroides* of Ovid', *CR* 13: 172-8; rist. in Id. *The Classical Papers* (1972), collected and ed. by James Diggle and Francis R. D. Goodyear, Vol. II (1897-1914): 470-80, Cambridge.
- Hunt, J. M. (1975) rev. Dörrie 1971, *CPh* 70: 215-24.
- Jacobson, H. (1971) 'Ovid's Briseis: A Study of *Heroides* 3', *Phoenix* 25: 331-56; rist. in Id. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton (NJ): 12-42.
- Jacobson, H. (1974) *Ovid's Heroides*, Princeton (NJ).
- Jocelyn, H. D. (1967) *The Tragedies of Ennius*, Cambridge.
- Jolivet, J.-C. (1995) 'Properce II, 32, 35-40, Paris et Oenone' in L. Dubois (éd.) *Poésie et lyrique antiques*: 247-60, Villeneuve d'Ascq.
- Jolivet, J.-C. (1999) 'La Dispute d'Ovide et des Alexandrins ou Briséis γραμματικωτάτη: Trois Problèmes Homériques et une *Quaestio Ovidiana* dans la Troisième Héroïde, in J. Fabre-Serris et A. Deremetz (eds.), *Élégie et Épopée dans la Poésie Ovidienne (Héroïdes et Amours), en Hommage à Simone Viarre*: 15-39, Villeneuve d'Ascq.
- Jolivet, J.-C. (2001) *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Roma.
- Kaibel, G. (1887-90) *Athenaei Naucraticae Dipnosophistarum Libri XV*, Voll. I-III, Lipsiae.
- Kauffman, L. S. (1986) *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions*, Ithaca-London.
- Kelly, M. (1999) 'Ovid's Portrayal of Briseis in *Heroides* 3', *Antichthon* 33: 77-80.
- Kennedy, D. F. (1984) 'The Epistolary Mode and the First of Ovid's *Heroides*', *CQ* 34: 413-22.
- Kennedy, D. F. (2002) 'Epistolarity: The *Heroides*', in Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*: 217-32, Cambridge.
- Kenney, E. J. (1961) rec. Dörrie 1960a, *Gnomon* 33: 478-87.
- Kenney, E. J. (1962) 'The Manuscript Tradition of Ovid's *Amores*, *Ars Amatoria*, and *Remedia Amoris*', *CQ* 12: 1-31.
- Kenney, E. J. (1969) 'Ovid and the Law', *YClS* 21: 241-63.
- Kenney, E. J. (1970a) 'Notes on Ovid: III, Corrections and Interpretations in the *Heroides*', *HSPH* 74: 169-85.
- Kenney, E. J. (1970b) rev. Kirfel 1969, *CR* 20: 195-7.
- Kenney, E. J. (1970c) 'Love and Legalism: Ovid, *Heroides* 20 and 21', *Arion* 9: 388-414.
- Kenney, E. J. (1979) 'Two Disputed Passages in the *Heroides*', *CQ* 29: 394-31.

- Kenney, E. J. (1994²; 1961¹) *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, Oxonii.
- Kenney, E. J. (1996) *Ovid Heroides XVI-XXI*, Cambridge
- Kenney, E. J. (1999) 'Vt Erat Novator: Anomaly, Innovation and Genre in Ovid, *Heroides* 16-21', in N. J. Adams - R. G. Mayer (eds.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*: 399-414, Oxford.
- Ker, A. (1958) 'Notes on Some Passages in the Amatory Poems', in N. I. Herescu (ed.), *Ovidiana. Recherches sur Ovide*: 224-8, Paris.
- Kirfel, E.A. (1967) *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids*, Bonn, rist. in Id. (1969) *Noctes Romanae; Forschungen über die Kultur der Antike* 11, Bern-Stuttgart.
- Knox, P. E. (1986) 'Ovid's Medea and the Authenticity of *Heroides* 12', *HSPH* 90: 207-223.
- Knox, P. E. (2000) rev. Beck 1996, *Gnomon* 72: 405-8.
- Knox, P. E. (2002) 'The *Heroides*: Elegiac Voices', in B. W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*: 117-40, Leiden-Boston (MA)-Köln.
- Kraus, W. (1950-1) 'Die Briefpaare in Ovids Heroiden', *WS* 65: 54-77.
- Labate, M. (1979) 'Poetica Ovidiana dell'Elegia: La Retorica della Città', *MD* 3: 9-67.
- Lachmann, C. (1848) *De Ovidii epistulis*, Berolini; rist. In Id. (1876) *Kleinere Schriften* 2: 56-61, Berlin.
- Lacki, G. C. (2013) *A Conspiracy of Love: Exile and the Double Heroides*, Diss. University of Oxford.
- Landolfi, L. (2000) *Scribentis Imago. Eroine Ovidiane e Lamento Epistolare*, Bologna.
- Lehrs, K. (1863) 'Adversarien über die sogenannten Ovidischen Heroiden', *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik* 87: 49-69.
- Lehrs, K. (1869) *Q. Horatius Flaccus. Mit vorzugsweiser Rücksicht auf die unechten Stellen und Gedichte*, Leipzig.
- Lenz, F. W. (1963) 'Bemerkungen zu Ovids Carmina amatoria', *PP* 18: 364-77.
- Lindheim, S. H. (2000) 'Omnia Vincit Amor: Or, Why Oenone Should Have Known It Would Never Work out (*Eclogue* 10 and *Heroides* 5)', *MD* 44: 83-101.
- Lindheim, S. H. (2003) *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's "Heroides"*, Madison (Wisconsin).
- Lingenberg, W. (2003) *Das erste Buch der Heroidenbriefe. Echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn-München-Wien-Zürich.
- Lingenberg, W. (2016) 'Der Heroidestext in den frühesten Drucken', *Hermes* 144: 69-96.

- Löfstedt, E. (1968²; 1950¹) *Coniectanea: Untersuchungen auf dem Gebiete der antiken und mittelalterlichen Latinität*, Amsterdam.
- Luck, G. (1969) *Untersuchungen zur Textgeschichte Ovids*, Heidelberg.
- Lyne, R. O. A. M. (1979) 'Servitium Amoris', *CQ* 29: 117-30.
- Madvig, I. N. (1871-3) *Adversaria critica ad scriptores Graecos et Latinos*, Voll. I-II, Hauniae.
- Markland, J. (1827) *P. Papinii Statii Libri Quinque Silvarum*, Dresdae-Londini.
- Martorana, S. (2016) 'Edita de magno flumine nympa fui: la Voce di Enone tra Figura Mitica ed Elegia Soggettiva (Ov. *Epist.* 5)', *BStudLat* 46: 41-60.
- McKeown, J. C. (1998) *Ovid: Amores. Volume III: A Commentary on Book Two*, Leeds.
- McKie, D. S. (1986) 'Ovid's *Amores*: The Prime Sources for the Text', *CQ* 36: 219-38.
- Merone, E. (1964) *Studi sulle Eroidi di Ovidio*, Napoli.
- Meurig-Davies, E. L. B. (1949) 'Notes on Lucretius, Ovid, and Lucan', *Mnemosyne* 2: 72-8.
- Morton, R. (1999) 'Abject Oenone: Blunting the Edge of the Ovid's *Heroides* 5', *CB* 75: 37-53.
- Mosci Sassi, M. G. (2002) 'Ipsipile e Medea: Due Eroine fra Elegia, Dramma ed Epica (Ovidio, *Epist.* 6 e 12)', *RPL* 25: 116-24.
- Muraoka, T. M. (2016) 'From the *Heroides*: Re-Centering Myth through Epistolary Form', *Studies in Mediterranean Antiquity and Classics* 4
<https://digitalcommons.macalester.edu/classicsjournal/vol4/iss1/4>
- Murgatroyd, P. (1975) 'Militia amoris and the Roman Elegists', *Latomus* 34: 59-79.
- Murgatroyd, P. (2002) *Tibullus: Elegies II*, Oxford.
- Murgatroyd, P.-Reeves, B.-Parker, S. (2017) *Ovid's 'Heroides': A New translation and Critical Essays*, London-New York (NY).
- Murgia, Ch. E. (1985) 'Imitation and Authenticity in Ovid: *Metamorphoses* 1.477 and *Heroides* 15', *AJPh* 106: 456-74.
- Nanni, F. (AA. 2007/8) *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IV Phaedra Hippolyto*, tesi di dottorato Univ. di Parma.
- Naylor, H. D. (1907) 'Notes on Ovid's *Heroides* I-XIV', *CR* 21: 43-4.
- Naylor, H. D. (1911) 'The Alleged Hyperbaton of *Heroides* 3.19', *CR* 25: 42.
- Nissen, Th. (1941) 'Übersehene Lesarten zu Ovids Heroïden', *Hermes* 76: 87-93.
- Oppel, E. (1968) *Ovids Heroides: Studien zur inneren Form und zur Motivation*, Erlangen-Nürnberg.

- Otis, B. (1970²; 1966¹), *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- Otto, A. (1890) *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig.
- Owen, S. G. (1892) 'Notes on Ovid', *CR* 6: 261-2.
- Palmer, A. (1877) 'Miscellanea Critica', *Hermathena* 3: 253-63.
- Palmer, A. (1891) 'Ovidiana', *CR* 5: 92-5.
- Palmer, A. (1893) 'Ovid, *Heroides*, 3. 44', *Hermathena* 8: 325.
- Papathomopoulos, M. (1975) 'A Propos de la Métaphrase Planudéenne des Héroides d'Ovide', in S. G. Kapsomenos (ed.), *Philtra: Timetikos Tomos S. G. Kapsomenou*, Thessalonike: 107-18.
- Paratore, E. (1970) 'L'Influenza delle *Heroides* sull'Episodio di Biblide e Cauno nel l. IX delle Metamorfosi Ovidiane', in *Studia Florentina A. Ronconi Sexagenario Oblata*: 291-309, Roma.
- Patti, M. (2001) 'Enone, Paride, Elena: la "Triplice Verità" (a proposito di Ov. *Epist.* 5; 16; 17)', *BStudLat* 31: 25-42.
- Pearson, C. S. (1980) 'Simile and Imagery in Ovid's *Heroides* 4 and 5', *ICS* 5: 110-29.
- Pestelli, A. (2007) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula VIII: Hermione Orestis*, Firenze.
- Peters, G. (1882) *Observationes ad P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistulas*, Lipsiae.
- Pfeiffer, R. (1949) *Callimachus*, Vol. I, Oxonii.
- Piazzini, L. (2007) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula VII: Dido Aeneae*, Firenze.
- Pichon, R. (1902) *De Sermone Amatorio apud Latinos Elegiarum Scriptores*, Paris.
- Platnauer, M. (1951) *Latin Elegiac Verse*, Cambridge.
- Pulbrook, M. (1977) 'The Original Published Form of Ovid's *Heroides*', *Hermathena* 122: 29-45.
- Rackley, S. A. (1992) 'The Exerpts from Ovid's *Heroides* in the *Florilegium Gallicum*', *Manuscripta* 36, 125-35.
- Ramsby, T. R. (2006) 'The Use of Text in Paris' Seductions in *Heroides* 5 & 7', *NECJ* 33, 279-84.
- Rappold, J. (1881a) 'Textkritisches zu Ovid's Schriften', *ZÖG* 32: 801-17.
- Rappold, J. (1881b) 'Zu Ovids Heroiden und Metamorphosen', *ZÖG* 32: 401-15.
- Reeson, J. (2001) *Ovid 'Heroides' 11, 13 and 14: A Commentary*, Leiden-New York (NY)-Köln.
- Reeve, M. D. (1973) 'Notes on Ovid's *Heroides*', *CQ* 23: 324-38.
- Reeve, M. D. (1974a) 'Heinsius's Manuscripts of Ovid', *RhM* 117: 133-66.
- Reeve, M. D. (1974b) rev. Dörrie 1971, 'Ovid's *Heroides*', *CR* 24: 57-64.

- Richmond, J. (2002) 'Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid's Works', in B. W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*: 443-83, Leiden-Boston (MA)-Köln.
- Riese, A. (1881 [1883]) 'Jahresbericht über die Litteratur zu Ovid aus den Jahren 1880 und 1881', *JAW* 27: 72-92.
- Rimell, V. (2006) *Ovid's Lovers: Desire, Difference and the Poetic Imagination*, Cambridge.
- Robert, L. (1960) *Hellenica*, XI-XII, Paris.
- Roggia, A. (2011) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XIII: Laodamia Protesilao*, Firenze.
- Rosati, G. (1988) 'Il Parto Maledetto di Medea (Ovidio, *Her.* 6, 156 s.), *MD* 20-21: 305-9.
- Rosati, G. (1991) 'Protesilao, Paride e l'Amante Elegiaco: un Modello Omerico in Ovidio', *Maia* 43: 103-14.
- Rosati, G. (1992) 'L'Elegia al Femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre *heroides*)', *MD* 29: 71-94.
- Rosati, G. (1996a) *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistulae XVIII-XIX: Leander Heroni, Hero Leandro*, Firenze.
- Rosati, G. (1996b) 'Sabinus, the *Heroides* and the Poet-Nightingale. Some Observations on the Authenticity of the *Epistula Sapphus*', *CQ* 46: 207-16.
- Rosati, G. (2005) 'Dinamiche Temporalì nelle *Heroides*', in J. P. Schwindt (hrsg. von), *La Représentation du Temps dans la Poésie Augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*: 159-76, Heidelberg.
- Rosati, G. (2008) 'Il Rivale, o il Triangolo del Desiderio', in C. Santini e F. Santucci (a cura di), *I Personaggi dell'Elegia di Propertio. Atti del Convegno Internazionale (Assisi, 26-28 maggio 2006)*: 251-72, Assisi.
- Ruhnken, D. (1749) *Epistola Critica I in Homeridarum Hymnos et Hesiodum ad virum clarissimum, Ludov. Casp. Valckenarium*, Lugduni Batavorum.
- Ruhnken, D. (1831) *Dictata ad Ovidii Heroidas et Albinovani Elegiam*, Lipsiae.
- Ruiz de Elvira, A. (1972) *De Paris y Enone a Tristán e Iseo*, *CFC* 4: 99-136.
- Sabot, A.-F. (1976) *Ovide Poete de l'Amour dans ses Oeuvres de Jeunesse: 'Amores', 'Heroides', 'Ars amatoria', 'Remedia Amoris', 'De Medicamine Faciei Feminae'*, Paris.
- Sabot, A.-F. (1981) 'Les 'Héroïdes' d'Ovide: Préciosité, Rhétorique et Poésie', *ANRW* 2.31.4: 2552-636.
- Santenius, L. (1788) *C. Valerii Catulli Elegia ad Manlium*, Lugduni Batavorum.
- Schenkl, K. (1877) 'Zu Ovids Heroiden', *Philologus* 36, 174-5.

- Schmitz-Cronenbroeck, W. (1937) *Die Anfänge der Heroiden des Ovid*, Düsseldorf.
- Schröder, B.-J. (1999) *Titel und Text*, Berlin-New York (NY).
- Scivoletto, N. (1976) *Musa locosa. Studio sulla Poesia Giovanile di Ovidio*, Roma.
- Sedlmayer, H. S. (1878) *Prolegomena Critica ad Heroides Ovidianas*, Vindobonae.
- Sedlmayer, H. S. (1881) *Kritischer Commentar zu Ovids Heroiden*, Vindobonae.
- Sedlmayer, H. S. (1899) 'Zur Überlieferung von Ovids Her. im Parisinus', *WS* 21: 116-18.
- Shackelton-Bailey, D. R. (1954) 'Ovidiana', *CQ* 4: 165-70.
- Shackelton-Bailey, D. R. (1956) *Propertiana*, Cambridge.
- Sicherl, M. (1963) 'Vermeintliche Versinterpolationen in Ovids *Heroides*', *Hermes* 91: 190-212.
- Smith, R. A. (1994) 'Fantasy, Myth and Love Letters. Text and Tale in Ovid's *Heroides*', *Arethusa* 27: 247-73.
- Solimano, G. (1970) 'Il Mito di Apollo e Admeto negli Elegiaci Latini', in *Mythos: Scripta in Honorem M. Untersteiner*: 255-68, Genova.
- Spentzou, E. (2003) *Readers and Writers in Ovid's Heroides*, Oxford.
- Spoth, F. (1992) *Ovids Heroides als Elegien*, München.
- Steinmetz, P. (1987) 'Die literarische Form der Epistulae Heroidum Ovids', *Gymnasium* 94: 128-145.
- Stinton, T. C. W. (1965) *Euripides and the Judgement of Paris*, London; rist. in Id. (1990) *Collected Papers on Greek Tragedy*: 17-75, Oxford.
- Stroh, W. (1991) 'Heroides Ovidianae cur Epistulas Scribant', in G. Paponetti (a cura di), *Ovidio poeta della memoria. Atti del Convegno Internazionale di studi, Sulmona 19-21 ottobre 1989*: 201-44, Roma.
- Tafel, S. (1910) 'Die Überlieferungsgeschichte von Ovids Carmina Amatoria', Tübingen.
- Tarrant, R. J. (1981) 'The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides XV*)', *HSPH* 85: 133-53.
- Tarrant, R. J. (1983) 'Ovid, *Heroides*', in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*: 268-73, Oxford.
- Tarrant, R. J. (2004) *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford.
- Thorsen, Th. S. (2006) 'Scribentis Imagines' in *Ovidian Authorship and Scholarship: A Study of the 'Epistula Sapphus' (Heroides 15)*, Diss. University of Bergen.
- Thorsen, Th. S. (2014) *Ovid's Early Poetry, from his Single "Heroides" to his "Remedia Amoris"*, Cambridge.
- Tolkiehn, J. (1888) *Quaestionum ad Heroides Ovidianas Spectantium Capita VII*, Lipsiae.

- Tolkiehn, J. (1900) *Homer und die römische Poesie*, Leipzig; tradotto in it. in M. Scaffai (a cura di), *Omero e la Poesia Latina*, Bologna 1991.
- Tracy, V. A. (1971) 'The Autenticity of *Heroides* 16-21', *CJ* 66: 328-30.
- Vahlen, J. (1881) 'Über die Anfänge der Heroiden des Ovid', *Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Philosophisch-historische Klasse* 1: 1-40; rist. in Id. (1923) *Gesammelte philologische Schriften 2: Schriften der Berliner Zeit 1874-1911*: 72-112, Leipzig-Berlin.
- Vahlen, J. (1882) 'Varia', *Hermes* 17: 268-278.
- Vahlen, J. (1907-8) *Opuscula Academica 1-2*, Lipsiae.
- Verducci, F. (1985) *Ovid's Toyshop of the Heart: "Epistulae Heroidum"*, Princeton (NJ).
- Vian, F. (1963) *Quintus de Smyrne: La Suite d'Homère*, Tome I, Paris.
- Viarre, S. (1987) 'Des Poèmes d'Homère aux «Héroïdes» d'Ovide. Le Récit Épique et son Interprétation Élegiaque', *BAGB* 1: 2-11.
- Volk, K. (2010) *Ovid*, Chichester.
- Martin, M. (1984) = Volpilhac-Lenthéric, J.-Martin, M.-Miniconi, P.-Devallet, G. (1984) *Silius Italicus: La Guerre Punique. Livres IX-XIII*, Paris.
- Vuković, K. (2020) 'The Lovers and the Rebel: Reading the Double *Heroides* as an Exilic Text', in T. E. Franklino and L. Fulkerson (eds.), *Constructing Authors and Readers in the Appendices Vergiliana, Tibulliana, and Ovidiana*: 242-61, Oxford.
- Watt, W. S. (1989) 'Notes on Ovid, *Heroides*', *RFIC* 117: 62-8.
- Werfer, F. X. (1814) 'Lectionum in P. Ovidii Nasonis Heroidas specimen', in F. Thiersch (ed.), *Acta Philologorum Monacensium* 1: 495-566, Monachii.
- West, M. L. (1998-2000) *Homerus Ilias*, Voll. 1-2, Monachii et Lipsiae.
- Wilkinson, L. P. (1955) *Ovid Recalled*, Cambridge.
- Williams, F. (1978) *Callimachus. Hymn to Apollo: A Commentary*, Oxford.
- Willis, J. (1996) *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*, Oxford.
- von Winterfeld, P. (1899) rec. L. Traube (1898) *Textgeschichte der Regula S. Benedicti*, München; *GGA* 161: 888-99.
- Wistrand, E. (1977) *Miscellanea Propertiana*, Göteborg.
- Zimmermann, B. (2000) 'Properz 4,3 und Ovids *Heroides*', *MH* 57: 130-135.
- Zingerle, W. (1878) *Untersuchungen zur Echtheitsfrage der Heroiden Ovid's*, Innsbruck.
- Zingerle, A. (1882) *Kleine Philologische Abhandlungen*, III Heft, Innsbruck.
- Zingerle, A. (1887) *Kleine Philologische Abhandlungen*, IV Heft, Innsbruck.

Ziogas, I. (2016) 'Love Elegy and Legal Language in Ovid', in Ph. Mitsis and I. Ziogas (eds.), *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*: 213-40, Berlin-Boston (MA).

Ziogas, I. (2021) *Law and Love in Ovid: Courting Justice in the Age of Augustus*, Oxford.

Zoellner, F. (1892) *Analecta Ovidiana*, Lipsiae.

Sitografia e Strumenti di consultazione

DMMapp: <https://digitizedmedievalmanuscripts.org/app/>

LSJ (*The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*):

<http://stephanus.tlg.uci.edu/lsg/#eid=1>

Musisque Deoque: <http://mizar.unive.it/mqdq/public/>

PHI (*Packard Humanities Institute*): <http://latin.packhum.org/search>

Searchable Greek Inscriptions (*Packard Humanities Institute*):

<https://epigraphy.packhum.org/>

URL Manoscritti online

Bas = <https://www.e-codices.ch/en/ubb/F-IV-0017/1r>

C = <https://mss->

[cat.trin.cam.ac.uk/viewpage.php?index=1369&history=1&index=1369&history=1](https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/viewpage.php?index=1369&history=1&index=1369&history=1)

F = <http://dfg->

viewer.de/show/?tx_dlf%5Bpage%5D=279&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fsammlungen.ub.uni-

[frankfurt.de%2Foai%2F%3Fverb%3DGetRecord%26metadataPrefix%3Dmets%26identifier%3D2098614&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=8966e28de535e45a6f7393676d409631](http://viewer.de/show/?tx_dlf%5Bpage%5D=279&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fsammlungen.ub.uni-frankfurt.de%2Foai%2F%3Fverb%3DGetRecord%26metadataPrefix%3Dmets%26identifier%3D2098614&tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=8966e28de535e45a6f7393676d409631)

Fc =

<http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIskzII1A4r7GxMLFc&c=I.%20P.%20Ovidii%20Nasonis%20Heroidum%20liber%20cum%20glossis%20interlinearibus,%20scholiis%20ad%20marginem,%20enarratione%20in%20principio,%20vita%20poetae%20in%20fine%20et%20argumentis%20in%20singulas%20epistolas#/book>

Gi = <https://digisam.ub.uni-giessen.de/ubg-ihd-hm/content/pageview/560758>

H = <https://daten.digitale->

[sammlungen.de/0004/bsb00041097/images/index.html?id=00041097&groesser=&fip=yztsewqsdsasdxsdxseneayaenxs&no=13&seite=1](https://daten.digitale-sammlungen.de/0004/bsb00041097/images/index.html?id=00041097&groesser=&fip=yztsewqsdsasdxsdxseneayaenxs&no=13&seite=1)

I = <https://daten.digital-sammlungen.de/0004/bsb00049259/images/index.html?id=00049259&groesser=&fip=yztsewqsdasxdsydxseneayaenxs&no=19&seite=1>

L = <https://bvmm.irht.cnrs.fr/mirador/index.php?manifest=https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/22212/manifest>

Laur = <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOIfPYaI1A4r7GxMIPk&c=Ovidius%20De%20arte%20amandi#/book>

Ma = <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000120764&page=1>

Mm = <https://daten.digital-sammlungen.de/0004/bsb00041116/images/index.html?id=00041116&groesser=&fip=yztsewqsdasxdsydxseneayaenxs&no=23&seite=1>

Mz = <https://daten.digital-sammlungen.de/0004/bsb00041114/images/index.html?id=00041114&groesser=&fip=yztsewqsdasxdsydxseneayaenxs&no=17&seite=1>

N = <http://mss.bmlonline.it/s.aspx?Id=AWOMrEMpI1A4r7GxMYJb&c=Ovidii%20Epp.%20Heroidum#/book>

P = <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066797j.r=8242?rk=21459;2>

Pa = <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90664822/f1.image>

Pc = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90671185/f1.image>

Pd = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066481n/f1.item.r=7995>

Pf = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066027g?rk=21459;2>

Ri = <http://teca.riccardiana.firenze.sbn.it/index.php/it/?view=show&myId=c00109ca-b61a-4abc-9116-4a7b8961dac2>

Rs = http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/manoscrittoantico/BNCR_MS_SESS_109/BNCR_MS_SESS_109/1

Sar = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90661858/f2.image>

U = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9067252j/f1.item.r=15146>

V = https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3254

Va = https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.2791

Vc = https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.2792

Vo = https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.lat.1676

Vu = https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.347

Wt = <http://diglib.hab.de/?db=mss&list=ms&id=161-gud-lat>

Y = [\[viewer.de/show?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fzimks6\]\(http://viewer.de/show?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&tx_dlf%5Bid%5D=http%3A%2F%2Fzimks6\)](http://dfg-</p></div><div data-bbox=)

8.uni-trier.de%2Fstmatthias%2FT1088%2FT1088-

digitalisat.xml&tx_dlf%5Bpage%5D=99&cHash=ca640cf6fc7d3041fe0d8113e4816496

p1 = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9066488j.r=latin%207647?rk=21459;2>

p2 = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52500967c/f50.item>

p3 = <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90672514/f13.image.r=latin%2015155>