

# GINETTA DE TRANE

## *Un triangolo epistolare: Ov. Her. 5 e 16-17*

### SUNTO

All'interno del triangolo epistolare Enone, Paride ed Elena, il diverso punto di vista dei personaggi riproduce la pluralità di trattazione, che aveva subito il mito durante le varie fasi della tradizione greca e latina. In altre parole Ovidio rinvia alla forma originaria, che la vicenda mitica aveva nelle fonti antiche.

### PAROLE CHIAVE

Ovidio, Enone, Paride, Elena.

### ABSTRACT

Within the epistolary triangle of Oenone, Paris and Helen, the different points of view of the characters reproduce the plurality of treatment, which the myth had undergone during the various phases of the Greek and Latin traditions. In other words, Ovid refers to the original form which the mythical story had in ancient sources.

### KEYWORDS

Ovid, Oenone, Paris, Helen.



La lettera di Enone rappresenta una «interferenza ironica»<sup>1</sup> all'interno dello scambio epistolare tra Paride ed Elena (*Heroides* 16 e 17). I tre personaggi vivono le medesime vicende, ma ne danno un resoconto diverso a seconda del ruolo in esse ricoperto, delle loro personali convinzioni e degli scopi di volta in volta perseguiti. All'interno della raccolta le «verità parziali, individuali»<sup>2</sup>, che le lettere delle eroine raccontano, riportano sempre ad una realtà oggettiva codificata da una tradizione letteraria e mitografica precedente ad Ovidio.

La quinta epistola, però, racconta fatti, di cui non possediamo riferimenti precisi ed esaurienti, manca un testo-modello cui fare riferimento e per essa dobbiamo accontentarci di quanto Enone<sup>3</sup> ci racconta riguardo alla sua storia d'amore con Paride. Si produce una «dispersione di senso»<sup>4</sup>, data dall'impossibilità di raffrontare la versione della ninfa con una versione codificata dalla tradizione.

È tuttavia possibile ridimensionare le affermazioni di Enone confrontandole con quanto Paride ed Elena asseriscono in merito alle stesse vicende nelle loro lettere: si tratta di «relativizzare il punto di vista soggettivo della ninfa servendosi di altre due ottiche soggettive»<sup>5</sup>. Enone si fa portavoce di un ramo della tradizione letteraria che presenta la coppia Paride-Elena come un paradigma negativo, causa della guerra di Troia e antimodello della fedeltà ad un amore unico. La ninfa è la vittima più diretta del loro adulterio: ha amato l'eroe sui monti dell'Ida quando non era che un pastore e, dopo il giudizio delle dee ed il riconoscimento come figlio di Priamo, lo ha visto tornare da

<sup>1</sup> Ved. BESSONE 2003, p. 152.

<sup>2</sup> Ved. ROSATI 1989, p. 8.

<sup>3</sup> Sul mito di Enone, ved. STINTON 1990, pp. 47-56; RUIZ DE ELVIRA 1972, pp. 99-136; JACOBSON 1974, p. 176.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Ved. PATTI 2001, p. 27.

Sparta a Troia stretto alla sposa di Menelao. Lo scontro tra le diverse prospettive ricostruisce, in piccolo, all'interno di questo triangolo epistolare, la pluralità di trattazione che il mito aveva avuto nelle diverse fasi della cultura greca e latina. Mentre ne riduce con ironia la discussione ad un battibecco interessato tra i suoi protagonisti, Ovidio rimanda alla dimensione originaria delle questioni sfiorate, così come si erano configurate nel dialogo tra poeti, filosofi, storici e retori<sup>6</sup>.

A riprova della fama di traditore già ottenuta da Paride per avere abbandonato la moglie, Elena chiama a testimone Ipsipile e Arianna, due eroine abbandonate che vanamente attesero il ritorno dei propri uomini (*in non exhibitis utraque lusa toris*, 17, 194), e assicura di avere ricercato con il massimo scrupolo informazioni sul suo conto, alludendo alla presenza nel *corpus* ovidiano dell'epistola della ninfa: Elena si rivolge a Paride chiamandolo *infidus*, è a conoscenza del fatto che anche lui è sposato né lui lo nega (*Her.* 17, 193-198):

Hypsipyle testis, testis Minoia virgo est,  
 in non exhibitis utraque lusa toris.  
 Tu quoque dilectam multos, infide, per annos  
 diceris Oenonen destituisse tuam.  
 Nec tamen ipse negas, et nobis omnia de te  
 quaerere, si nescis, maxima cura fuit.

Alla visione ingenua di Enone i due fedifraghi oppongono la loro scaltrezza e la loro conoscenza dell'arte di farsi amare: il tono scandalizzato ed i tentativi di dissuasione da lei usati si scontrano con la risolutezza dei due, le accuse con i loro disegni. Ne nasce un dialogo a tre voci, un confronto a distanza tra epistole singole e doppie (non solo tra epistole singole, dunque, come tra le due indirizzate a Giasone da Ipsipile e Medea) in un *continuum* fatto di richiami, risposte e simmetrie.

«Come non avvertire l'eco delle parole risentite di Enone dietro il *Priamides* con cui, al primo verso, Paride si presenta?»<sup>7</sup>. Al patronimico, utilizzato per lo più in contesti di esaltazione dei figli di Priamo

<sup>6</sup> Ved. BESSONE 2003, p. 154.

<sup>7</sup> Ved. CUCCHIARELLI 1995, p. 145.

e riferito la maggior parte delle volte al più valoroso, Ettore, ricorre con orgoglio il troiano per presentarsi ad Elena (*hanc tibi Priamides mitto, Ledaeva, salutem, Her. 16, 1*). Enone lo utilizza, invece, per sottolineare il ribaltarsi della situazione per cui è lei ora, che, pur essendo una ninfa, aveva amato un umile servo, ad essere abbandonata da Paride, che ha scoperto la sua vera identità di figlio del re di Troia (*Her. 5, 9-12*):

Nondum tantus eras, cum te contenta marito  
 edita de magno flumine nympha fui.  
 Qui nunc Priamides – absit reverentia vero –  
 servus eras; servo nubere nympha tuli!

Un interessante caso della contrapposizione fra tre diversi resoconti del medesimo episodio è costituito dal racconto del ‘giudizio di Paride’. L’unico a sapere come effettivamente si svolsero le cose è, naturalmente, Paride, il quale a sua volta racconta la vicenda ad Enone ed Elena, ma in maniera diversa, omettendo dei particolari nel primo racconto, colorandoli nel secondo: abbiamo così nelle *Heroides* una triplice versione dello stesso episodio.

La prima, in ordine epistolare, è quella di Enone. La ninfa conosce i fatti come glieli ha raccontati il marito, che le ha fornito solo i particolari essenziali e per la sola ragione di dover giustificare la partenza da Troia. Sa che le dee hanno chiesto a Paride di giudicare la loro bellezza, che davanti a lui si sono mostrate nude e che egli ha provato un grande timore, cosa che quasi lo giustifica dal darle ulteriori spiegazioni e dettagli, tant’è che Enone deve rivolgersi agli anziani per interpretare l’evento in questione, che tuttavia avverte da subito come nefasto (*Her. 5, 33-40*):

Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa  
 pessima mutati coepit amoris hiems,  
 qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis  
 venit in arbitrium nuda Minerva tuum.  
 Attoniti micuere sinus, gelidusque cucurrit,  
 ut mihi narrasti, dura per ossa tremor.  
 Consului, neque enim modice terrebar, anusque  
 longaevosque senes: constitit esse nefas.

Quando in *Her.* 16 Paride racconta ad Elena l'episodio, si dilunga, al contrario, in minuziose descrizioni che non è necessario ora tacere, anzi, possono rivelarsi utili nel gioco di conquista e seduzione. Egli si presenta in uno scenario ameno, tuttavia diverso da quello che Enone descrive nella propria lettera, come se volesse dissimulare la sua identità di *pastor*: nelle valli boschive dell'Ida non vi sono le pecore, le capre e i buoi né Paride dice di trovarsi sul monte a pascolare le greggi, anzi, sottolinea la sua estraneità a quel mondo (*nec ovis placidae nec amantis saxa capellae / nec patulo tardae carpitur ore bovis*, vv. 55-56), enfaticamente anche dall'anafora di *nec*<sup>8</sup>. Da lì egli contemplava le mura ed i palazzi di Troia ed il mare (*hinc ego Dardaniae muros excelsaque tecta / et freta prospiciens arbore nixus eram*, vv. 57-58), quando giunsero Mercurio (*constitit ante oculos actus velocibus alis / Atlantis magni Pleionesque nepos*, vv. 61-62), con in mano il pomo dorato (*inque dei digitis aurea virga fuit*, v. 64), e le tre dee (*tresque simul divae, Venus et cum Pallade Iuno*, v. 65).

Paride aveva taciuto ad Enone, stando a quanto scrive la ninfa in *Her.* 5, la presenza del messaggero degli dei, per giustificare la quale avrebbe dovuto spiegarne la funzione; ma non è necessario omettere questo elemento ad Elena. Come in *Her.* 5 è rievocata la sensazione di paura (l'assenza di un aggettivo possessivo o pronome crea ambiguità: è Enone o Paride le cui *dura ossa*, v. 38, sono scosse da tremore?<sup>9</sup>), anche in *Her.* 16 è descritto l'*horror* (*obstipui, gelidusque comas erexerat horror*, v. 67), subito dileguatosi alle parole di Mercurio (vv. 68-70):

Cum mihi «pone metum!» nuntius ales ait:  
 «arbiter es formae; certamina siste dearum,  
 vincere quae forma digna sit una duas!».

Un altro particolare che Paride ha tenuto nascosto alla moglie, e ben se ne comprendono le ragioni, è quello delle promesse che ognuna

<sup>8</sup> «La triplice negazione ribadisce con forza l'estraneità di Paride al mondo pastorale, ma se tale estraneità fosse reale, l'eroe non avrebbe bisogno di sottolinearla. Che invece lo faccia [...] dovrebbe anche insospettire Elena sulla sincerità dell'innamorato: difatti è come se Paride si producesse in una sorta di *excusatio non petita*» (PATTI 2001, p. 33).

<sup>9</sup> Ved. JACOBSON 1974, p. 184.

delle dee gli aveva fatto per convincerlo ad assegnarle il pomo della vittoria; promesse che, invece, riferisce ad Elena (*Her.* 16, 81-86):

Regna Iovis coniunx, virtutem filia iactat;  
 Ipse potens dubito fortis an esse velim.  
 Dulce Venus risit, «nec te, Pari, munera tangant  
 utraque suspensi plena timoris» ait;  
 «nos dabimus, quod ames, et pulchrae filia Leda  
 ibit in amplexus pulchrior illa tuos!».

La dea dell'amore era apparsa da subito la più bella al troiano, che, prima ancora di stare a sentire cosa avesse da offrirgli, aveva già in cuor suo decretato fosse la vincitrice della contesa (*Her.* 16, 75-78):

Vincere erant omnes dignae iudexque querebar  
 non omnes causam posse tenere suam.  
 Sed tamen ex illis iam tunc magis una placebat,  
 hanc esse ut scires, unde movetur amor.

Se nella sua epistola Paride sottolinea come a spingerlo sino a Sparta sia il volere divino, Elena mette in dubbio la veridicità del racconto (sebbene non sia Paride a raccontare nella sua lettera il particolare della nudità delle dee, Elena, come Enone, sembra esserne al corrente) e, soprattutto, che fosse lei il premio stabilito dalla dea, ritenendo che il fine delle parole sia quello di adularla (*credere vix equidem caelestia corpora possum / arbitrio formam supposuisse tuo*, *Her.* 17, 119-120).

La regina riferisce sommariamente le promesse fatte da Atena ed Era e con maggior precisione quella fatta da Venere (*Her.* 17, 117-118):

Unaque cum regnum, belli daret altera laudem,  
 «Tyndaridis coniunx» tertia dixit, «eris!».

La conseguenza immediata del 'giudizio delle dee' è la costruzione delle navi che avrebbero portato Paride in Grecia, di cui si parla in *Her.* 5 e in *Her.* 16. La ninfa fa un resoconto dei preparativi secco e conciso, che si risolve nel volgere di un distico soltanto: *Caesa abies*,

*sectaeque trabes, et classe parata / caerula ceratas accipit unda rates* (*Her.* 5, 41-42).

La descrizione dei preparativi per il viaggio si protrae per oltre dieci versi in *Her.* 16 e in essa il tono è solenne e quasi epico. Paride menziona i monti Ida e la cima del Gargaro e le pinete di Troia che fornirono il legname (vv. 107-110):

Troica caeduntur Phrygia pineta securi  
 quaeque erat aequoreis utilis arbor aquis;  
 ardua proceris spoliantur Gargara silvis,  
 innumerasque mihi longa dat Ida trabes.

Seguono i versi in cui sono meticolosamente descritte la costruzione delle navi e gli dei protettori raffigurati su esse, naturalmente Venere e Cupido (vv. 111-116):

Fundatura citas flectuntur robora naves,  
 textitur et costis panda carina suis.  
 Addimus antennas et vela sequentia malo;  
 accipit et pictos puppis adunca deos.  
 Qua tamen ipse vehor, comitata Cupidine parvo  
 sponsor coniugii stat dea picta tui.

La solennità dei versi di Paride vuole sottolineare che l'azione intrapresa è l'esecuzione di un comando divino e lo stesso tono è conservato anche nella successiva parte della lettera, quella in cui è descritta la partenza per Sparta, addirittura in maniera antitetica rispetto a quanto riferisce la ninfa. Innanzitutto l'eroe dice di esser partito non appena terminati i preparativi del viaggio (*protinus Aegaeis ire iubetur aquis*, *Her.* 16, 118), mentre in *Her.* 5 è descritta lungamente la scena dell'addio tra i due sposi.

Enone ricorda le lacrime del marito (*flesti discedens*, v. 43), i lunghi abbracci (*non sic adpositis vincitur vitibus ulmus, / ut tua sunt collo braccia nexa meo*, vv. 47-48), i vani pretesti per rimandare quella partenza che suscitavano l'ilarità dei compagni (*a, quotiens, cum te vento quererere teneri, / riserunt comites – ille secundus erat!* vv. 49-50). Paride, invece, non accenna minimamente alla presenza della ninfa nel momento in cui si accingeva a partire, ma fa riferimento soltanto ai tentativi dei suoi



genitori, Priamo ed Ecuba, di distoglierlo dai suoi propositi ed alla funesta profezia pronunciata da Cassandra.

Ed è proprio a proposito di quest'ultima circostanza che le versioni dei protagonisti divergono. La questione verte su due punti: la differente interpretazione dell'oracolo e la collocazione temporale dell'episodio.

Nelle parole di Cassandra, che Enone riferisce, una *Graia iuvenca* (*Her.* 5, 117-118 e 124) sarebbe giunta a Troia, decretando la rovina sua, della città e della patria e che la migliore cosa sarebbe stata impedire alle navi di salpare (*Her.* 5, 113-120):

Hoc tua, nam recol, quondam germana canebat,  
 sic mihi diffusis vaticinata comis:  
 «quid facis, Oenone? quid harenae semina mandas?  
 Non profecturis litora bubus aras.  
 Graia iuvenca venit, quae te patriamque domumque  
 perdat! Io prohibe! Graia iuvenca venit!  
 Dum licet, obscenam ponto demergite puppim!  
 Heu! quantum Phrygii sanguinis illa vehit!»

Ma Enone fraintende il significato delle parole e le immagina riferite alla sua situazione personale, al suo matrimonio, alla sua casa, non anche alla sorte della città di Troia. L'espressione proverbiale cui ricorre Cassandra ai vv. 115-116 per dissuadere la ninfa dall'attendere vanamente lo sposo (inutile è attenderlo come inutile è arare la sabbia) è utilizzata, in un contesto diverso, ma sempre per indicare l'inutilità di un'azione votata all'insuccesso, da Elena in *Her.* 17, 139-140: *quid bibulum curvo proscindere litus aratro, / spemque sequi coner quam locus ipse negat?*

Nella lettera indirizzata ad Elena Paride riferisce così il vaticinio di Cassandra (*Her.* 16, 121-124):

Et soror, effusis ut erat, Cassandra, capillis,  
 cum vellent nostrae iam dare vela rates,  
 «quo ruis?» exclamat, «referes incendia tecum!  
 Quanta per has nescis flamma petatur aquas!»

Anch'egli dà all'oracolo un significato tutto personale: le fiamme, l'incendio sono per lui quelle dell'amore ardente per la regina e non già quelle dei Greci vendicatori. Addirittura la sua passione per Elena ottiene una ulteriore giustificazione per essere stata profetizzata<sup>10</sup>.

Gli oracoli in *Her.* 5 e *Her.* 16 sembrerebbero appartenere a due episodi e momenti del mito distinti, ossia durante l'assenza dell'eroe da Troia per Enone e al momento appena precedente la partenza per Paride. Se Cassandra avesse parlato appena prima che le navi fossero partite da Troia, la circostanza sarebbe stata un pretesto per ritardare la partenza (come in *Her.* 5, 49-50 l'eroe cercava un pretesto nel vento sfavorevole) o quanto meno i protagonisti si sarebbero soffermati a riflettere sulle sventure vaticinate.

Un altro punto su cui si regge la contrapposizione all'interno del 'triangolo epistolare' è il contrasto tra *urbanitas* e *rusticitas*, «ciò che nell'ideologia ovidiana dell'*eros* si oppone alla raffinatezza scaltrita dell'*ars*»<sup>11</sup>. Penelope, cui è affidata l'epistola di apertura delle *Heroides*, teme di apparire, nei confronti di una rivale più esperta, *rustica*, «buona soltanto a cardare la lana» (v. 78), «il più ovvio emblema della castità matronale; con modernizzante irriverenza Ovidio vede nella matrona lanifica la tipica donna che non sa fare all'amore»<sup>12</sup>: *forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx, / quae tantum lanas sinat esse rudes* (*Her.* 1, 77-78).

Semplice e ingenua, Enone è una figura propria del genere pastorale, «ciò che si oppone all'*esprit* di città»<sup>13</sup>, un'eroina rustica in ogni senso e con tutte le conseguenze che derivano dal suo essere tale, «cioè una severa moralista e una moralizzatrice»<sup>14</sup>. Enone appartiene, per sua stessa natura, al genere pastorale, il mondo che descrive è quello pastorale e le immagini con cui lo presenta sono tratte da quel regno. Per quanto cerchi di presentarsi come un personaggio elegiaco, per competere con la rivale Elena, il suo tentativo è destinato a fallire: Pa-

<sup>10</sup> Ved. PATTI 2001, p. 37.

<sup>11</sup> Ved. BESSONE 2003, p. 166.

<sup>12</sup> Ved. BARCHIESI 1992, p. 26.

<sup>13</sup> Ved. SCIVOLETTO 1976, p. 71.

<sup>14</sup> Ved. JACOBSON 1974, p. 189.

ride lascia il monte Ida, «intraprendendo una vita elegiaca con Elena»<sup>15</sup>.

*Rustica* è anche la spartana Elena prima di partire per Troia, moglie a sua volta del *rusticus* (*Her.* 16, 222) Menelao, uno zotico privo d'ogni raffinatezza e garbo: «la semplicità arcaica di Sparta, i suoi sani costumi, i numerosi riti *en plein air*, sono tutti elementi che possono dar vita ad un quadro di tonalità bucoliche»<sup>16</sup>. Nella sua epistola la regina rivendica la *rusticitas* come sinonimo di probità e fedeltà (*Her.* 17, 11-14):

Nec dubito, quin haec, cum sit tam iusta, vocetur  
rustica iudicio nostra querela tuo.  
Rustica sim sane, dum non oblita pudoris,  
dumque tenor vitae sine labe meae.

Giunto a Sparta, Paride porta con sé il ricordo del mondo bucolico rifiutato e se ne serve per convincere la bella regina a seguirlo tra gli splendori di Troia, dove Elena diventa *urbana*, garbata, fine e a tratti sfrontata, nettamente opposta ad Enone.

Esemplificativi della differenza tra i tre protagonisti sono i versi in cui è espressa la concezione del rapporto tra *facies* e *mores*, tra bellezza e fedeltà<sup>17</sup>: l'ingenua accusa di Enone (*Her.* 5, 125: *sit facie quamvis insignis, adultera certe est*) si scontra con la difesa di Elena (*Her.* 17, 173-174: *de facie metuit, vitae confidit, et illum / securum probitas, forma timere facit*) ed entrambe, a loro volta, si infrangono contro la sfrontatezza di Paride in *Her.* 16, 287-290:

A! nimium simplex Helene, ne rustica dicam,  
hanc faciem culpa posse carere putas?  
Aut faciem mutes aut sis non dura, necesse est;  
Lis est cum forma magna pudicitiae.

<sup>15</sup> Ved. LINDHEIM 2003, p. 97.

<sup>16</sup> Ved. CUCCHIARELLI 1995, p. 143.

<sup>17</sup> Ved. BESSONE 2003, p. 153.

Il gioco di prospettive su uno stesso mito Ovidio lo attua anche nel racconto del primo rapimento di Elena perpetrato da Teseo<sup>18</sup>. L'episodio è già presupposto nell'*Iliade* (nel terzo libro Etra, madre di Teseo, è ancella di Elena), narrato a partire dai Κύπρια e attestato da numerose fonti. L'eroe ateniese, destinatario della decima epistola delle *Heroides*, intenzionato a sposare una figlia di Zeus, si recò a Sparta con l'amico Piritoo e rapì Elena, nata dall'unione del dio con Leda (Tindaro non ne era che il padre putativo). Condusse la fanciulla ad Afidna, in Attica, e la affidò ad Etra, perché doveva allontanarsi per accompagnare negli Inferi l'amico (Piritoo vi avrebbe dovuto trarre Proserpina per sposarla). Ma, durante l'assenza di Teseo, i Dioscuri, fratelli di Elena, la liberarono e la riportarono a Sparta, facendo Etra prigioniera.

Dal canto suo Enone si mostra assolutamente convinta della colpevolezza di Elena, non si spiegherebbero altrimenti i suoi due rapimenti, quello di Teseo, appunto, e quello di Paride: essi sono la prova della facilità di costumi della spartana, la cui condotta è condannata senza appello: *vim licet appelles et culpam nomine veles; / quae totiens raptā est, praebuit ipsa rāpi* (*Her.* 5, 131-132) e, se Paride dovesse chiederle da cosa deriva questa certezza, lei risponderebbe che è l'amore a dargliela: *unde hoc conpererim tam bene, quaeris? Amo* (v. 130)<sup>19</sup>.

La ninfa esibisce la propria ignoranza circa il nome di Teseo (*Theseus – nisi nomine fallor – / nescio quis Theseus*, vv. 127-128), un'ignoranza "maliziosa", però, in quanto dimostra poi di conoscere perfettamente la vicenda ed il suo esito. Inoltre lei, che fa vanto del suo rapitore (*Troiae munitor*, *Her.* 5, 139), non può non sapere che Teseo è figlio di Posidone, compagno di Apollo nell'impresa presso Laomedonte. Ovidio, qui come in altri luoghi delle *Heroides*, fa coincidere con la proclamata non conoscenza un richiamo puntuale e preciso a miti o testi letterari<sup>20</sup>. Questo espediente è utilizzato da Enone per controbattere una

<sup>18</sup> Ved. GRIMAL 1987, p. 606.

<sup>19</sup> «L'eroina decorre ad una interpretazione dei propri giudizi moralistici in chiave sentimentale in modo da prevenire qualunque obiezione da parte dell'ex-marito» (LANDOLFI 2000, p. 72).

<sup>20</sup> Ved. BESSONE 1997, p. 207.

tradizione che elogiava Elena in quanto vittima di un illustre rapitore (*Her.* 5, 127-132):

Illam de patria Theseus, nisi nomine fallor,  
 nescio quis Theseus abstulit ante sua.  
 A iuvene et cupido credatur reddita virgo?  
 Unde hoc conpererim tam bene, quaeris? Amo.  
 Vim licet appelles et culpam nomine veles:  
 quae totiens rapta est, praebuilt ipsa rapi.

L'‘intuizione’ di Enone dell'unione consumata tra Elena e Teseo era un sospetto presente in altre fonti ed addirittura Stesicoro nell'*Elena* racconta che la regina, riportata a Sparta, avrebbe partorito una bambina, Ifigenia, che Clitemnestra, moglie di Agamennone, adottò come sua affinché potesse sposare Menelao<sup>21</sup>. La questione contrappone le affermazioni della spartana ai vv. 31-32 di *Her.* 17 e quella di Enone al v. 129 di *Her.* 5: la ninfa diceva impensabile o almeno difficile a credersi che la fanciulla fosse stata restituita vergine da un giovane nel pieno del suo ardore. Elena, invece, riporta un dato fornito da Plutarco (*Tbes.* 31, 1) secondo il quale l'eroe ateniese al momento del rapimento era un uomo ormai maturo (si tratta di un eroe di una generazione precedente la guerra di Troia), mentre lei sarebbe stata poco più di una bambina (le fonti discordano, tuttavia, sull'attribuirle sette, dieci o dodici anni; un generico οὔπω μὲν ἀκμάζουσιν leggiamo in Isocr. *Hel.* 18, 3).

In fondo, però, anche Paride non dissente dalle affermazioni della moglie. Dopo avere elogiato la bellezza di Elena (*et tua materia gloria victa sua est*, v. 148) ed avere espresso i suoi dubbi circa la decisione di Teseo di lasciarla andare (*quod rapuit, laudo; miror, quod reddidit unquam*, v. 153), l'eroe si mostra scettico nel credere che sia stata restituita *salva virginitate* (*Her.* 16, 159-162):

Si reddenda fores, aliquid tamen ante tulissem,  
 nec Venus ex toto nostra fuisset iners:

<sup>21</sup> La stessa versione riportano Licofrone, *Alex.* 103 e Ant. Lib. 27, 1, che rinvia alle *Metamorfosi* di Nicandro (fr. 58 Schneider).

vel mihi virginitas esset libata, vel illud,  
quod poterat salva virginitate rapi.

Paride arriva a proporre ad Elena di simulare un rapimento, così da non comprometterne la reputazione, che macchierebbe irrimediabilmente con un allontanamento volontario dal marito e dalla figlia, ed il fatto che 'osi' di avanzare questa proposta è prova che egli ritiene Elena capace di un simile gesto: *si pudet et metuis ne me videare secuta, / ipse reus sine te criminis huius ero* (*Her.* 16, 325-326).

La spartana ribatte con forza di essere stata vittima di una violenza, che, tuttavia, non è stata consumata fino in fondo e tenta di dare di sé l'immagine di una matrona casta e virtuosa (*Her.* 17, 21-25):

an, quia vim nobis Neptunius attulit heros,  
rapta semel videor bis quoque digna rapi?  
Crimen erat nostrum, si delenita fuissem:  
cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?  
Non tamen e facto fructum tulit ille petitum:  
excepto redii passa timore nihil.

Ma alla fine si tradisce miseramente, accogliendo il suggerimento dell'eroe di simulare un secondo rapimento (vv. 185-188):

Quod male persuades, utinam bene cogere posses!  
Vi mea rusticitas excutienda fuit.  
Utilis interdum est ipsis iniuria passis;  
sic certe felix esse coacta forem.

È la tesi del «consenso colpevole»<sup>22</sup> sostenuta in *Her.* 5 e che ritroviamo anche nell'*Iliade*, dove Omero fa pronunciare parole di autoaccusa ad Elena (3, 174-175):

Υἱεῖ σῶ ἐπόμην, θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα  
παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν.

<sup>22</sup> Ved. BESSONE 2003, p. 163.

Nello stesso poema emerge una linea di difesa di Elena (che l'Elena ovidiana fa propria) per cui la donna non è che una vittima nelle mani di un rapitore violento. Nestore, re di Pilo, parla addirittura di vendicare l'attacco dei Troiani ed i patimenti subiti da Elena (2, 354-356):

Τὼ μὴ τις πρὶν ἐπειγέσθω οἶκόν δε νέεσθαι  
 πρὶν τινα πᾶρ Τρώων ἀλόχῳ κατακοιμηθῆναι,  
 τίσασθαι δ' Ἑλένης ὀρμήματά τε στοναχάς τε.

Ma le due eroine non sono poi così diverse. Elena asserisce che Teseo non ottenne che *oscula (...) pauca* (v. 29), Enone, al contrario, che pure tenta di mostrarsi virtuosa e casta, non era riuscita ad opporsi al suo violentatore nonostante la difesa che racconta di avergli opposto. Tuttavia il precedente di Cassandra, che, per aver rifiutato lo stesso dio Apollo, sconta la pena di non veder mai credute le sue profezie, è la prova che, se la ninfa avesse opposto un fermo, forte diniego, avrebbe potuto sottrarsi alla violenza (*Her.* 5, 139-142):

Me fide conspicuus Troiae munitor amavit:  
 ille meae spoliū virginitatis habet.  
 Id quoque luctando; rupi tamen ungue capillos,  
 oraque sunt digitis aspera facta meis.

La quinta epistola delle *Eroidi*, il cui mito è noto da poca letteratura precedente i componimenti ovidiani, impone una visione sinottica del testo con le altre epistole, *Heroïdes* 16 e 17. Confrontando i singoli momenti come sono avvertiti e riferiti dai tre protagonisti, i loro punti di vista diversi e persino opposti, emerge il gioco complesso e sottile istituito dall'autore, un gioco di specchi che di volta in volta unisce e separa Enone, Paride ed Elena. Enone si scaglia contro Elena<sup>23</sup> piuttosto che contro Paride, che spera torni suo. Sa bene, però, di avere di fronte una rivale prestigiosa e, non potendone negare la bellezza, cerca di colpirla sotto l'aspetto morale. La figura della rivale è una co-

<sup>23</sup> «The focus for much of the letter» (DINKWATER 2007, p. 378).

stante del mondo elegiaco, destabilizza il rapporto tra amante ed amato, ne insidia il legame e gode dei privilegi e delle attenzioni che un tempo l'amante vedeva a sé riservati. Dinanzi alla sfrontatezza di rivali impudiche le eroine ovidiane si ergono ad esempio di moralità integerrima e onestà e rivendicano a sé sole il ruolo di legittime mogli di un uomo infedele. Enone insiste sul proprio stato di *uxor* (v. 108) e su quello di *maritus* di Paride (*te contenta marito ... fui*, v. 9).

Enone tenta di screditare Elena agli occhi di Paride, evita addirittura di menzionarne il nome con la sola eccezione del v. 75: *sic Helenae doleat desertaque coniuge ploret*, dove è indispensabile specificare a chi siano rivolte le parole infauste<sup>24</sup>. La regina di Sparta diventa nella quinta epistola delle *Heroides* la *dira paelex* (v. 60), una *turpis amica* che si lascia cogliere in atteggiamento sconveniente (v. 70), pronta a fuggire con chiunque (*fugitiva*, v. 91), infida (*nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam, / quae sit in amplexus tam cito versa tuos*, v. 99 s.) e adultera (*adultera certe est*, v. 125). In questo senso ancora più importante risulta cogliere il gioco di richiami e analogie tra epistole e mito, tra epistole ed epistole e tra miti diversi, le interconnessioni tra i testi narrativi, «punti di passaggio, zone liminari in cui un testo sembra perdersi in un altro»<sup>25</sup>.

Università del Salento  
ginetta.detrane@unisalento.it

<sup>24</sup> «Perhaps because i twill defile her lips» (JACOBSON 1974, p. 189).

<sup>25</sup> Ved. BARCHIESI 1986, p. 77.



## BIBLIOGRAFIA

BARCHIESI 1986

A. BARCHIESI, "Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi", *MD* 16 (1986), pp. 77-107.

BARCHIESI 1992

A. BARCHIESI, *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum I-III*, Firenze 1992.

BESSONE 1997

F. BESSONE, "Sapere, non sapere, dire, non dire. Ignoranza, reticenza ed ironia nelle 'Heroides'", *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Traduzione classica dell'Università di Torino* 9 (1997), pp. 207-223.

BESSONE 2003

F. BESSONE, "Discussione del mito e polifonia narrativa nelle Heroides. Enone, Paride ed Elena (Ov. Her. 5 e 16-17)", in *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, a cura di M. GUGLIELMO e E. BONA, Alessandria 2003, pp. 149-185.

CUCCHIARELLI 1995

A. CUCCHIARELLI, "«Ma il giudice delle dee non era un pastore?». Reticenze e arte retorica di Paride (Ov. Her. 16)", *MD* 34 (1995), pp. 135-152.

DINKWATER 2007

M.O. DINKWATER, "Which Letter? Text and Subtext in Ovid's Heroides", *AJPb* 128 (2007), pp. 367-387.

GRIMAL 1987

P. GRIMAL, *Enciclopedia dei miti*, ed. it. a cura di C. CORDIÉ, Brescia 1987.

JACOBSON 1974

H. JACOBSON, *Ovid's Heroides*, Princeton 1974.

LANDOLFI 2000

L. LANDOLFI, *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000.

LINDHEIM 2003

S.H. LINDHEIM, *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison 2003.

PATTI 2001

M. PATTI, "Enone, Paride, Elena: la 'triplice verità' (a proposito di Ov. Her. 5; 16; 17)", *BStudLat* 31 (2001), pp. 25-42.

ROSATI 1989

G. ROSATI, *P. Ovidio Nasone. Lettere di Eroine*, Milano 1989.

RUIZ DE ELVIRA 1972

A. RUIZ DE ELVIRA, "De Paris y Enone a Tristán e Iseo", *Quad. Filol. Clás.* 4 (1972), pp. 99-136.

SCIVOLETTO 1976

N. SCIVOLETTO, *Musa iocosa. Studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976.

STINTON 1990

G. R. STINTON, *Euripides and the judgement of Paris*, London 1964, pp. 40-50 (= ID., *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford 1990, pp. 47-56).