

Michele Castaldo

Enone come Coridone

*Per una rilettura bucolica di Ovidio, Her. 5 (con un'appendice testuale)**

Abstract

La cospicua presenza di elementi bucolici nella quinta eroide (Enone a Paride) ha naturalmente sollecitato il confronto tra Ovidio e Virgilio. Le attenzioni degli studiosi si sono però rivolte in via esclusiva al Gallo della decima ecloga, riecheggiata da Ovidio in più di un passaggio. In questo contributo mi propongo di seguire una pista diversa e non ancora battuta: indagare i rapporti tra la quinta eroide e la seconda ecloga, sull'amore infelice del pastore Coridone per il giovane Alessi. L'obiettivo è cercare di dimostrare la rilevanza di questo testo nella caratterizzazione del personaggio ovidiano di Enone. Segue un'appendice testuale relativa al tormentato v. 85 *dignaue sum et cupio fieri matrona potentis*.

The prominent presence of bucolic elements in *Her. 5* (Oenone to Paris) has naturally prompted comparisons between Ovid and Virgil. Scholarship, however, has focused exclusively on the Gallus of *Eclogue 10*, which is frequently echoed by Ovid. In this paper, I propose to pursue a different and as yet unexplored line of inquiry: namely, to investigate the connections between *Her. 5* and *Eclogue 2*, which is about the unhappy love of the shepherd Corydon for the young Alexis. The aim is to demonstrate the relevance of this text for the characterization of Ovid's Oenone. The article concludes with a textual appendix concerning the problematic line 85: *dignaue sum et cupio fieri matrona potentis*.

Denique tutus amor meus est: tibi nulla parantur / bella, nec ultrices aduehit unda rates. Un amore tranquillo e privo di rischi: nulla di più lontano da ciò che cercano i poeti. Quella della ninfa Enone è una piccola storia ai margini di una grande storia: moglie di Paride quando il rampollo troiano era ancora uno sconosciuto pastore sull'Ida, è abbandonata da lui dopo il giudizio delle tre dee e il rapimento di Elena. Da quel momento è destinata a restare nell'ombra fino alla fine della guerra di Troia, quando Paride, ferito dalla freccia di Filottete, chiede il suo aiuto di esperta di arti mediche. Lei rifiuta, rinfacciandogli la sua infedeltà; poi si pente e corre da lui, ma arriva tardi: lo trova già morto e si uccide sul suo cadavere. Questo estremo atto di eroismo non basta a sottrarre Enone dal generale silenzio sulla sua figura: la sua vicenda non è raccontata né da Omero né dai tragici¹; dai motivi del tradimento e dell'abbandono Ovidio trae lo

* Il presente lavoro ripropone, senza sostanziali modifiche, la relazione che ho presentato lo scorso 12 dicembre 2025 all'Università Roma Tre nell'ambito del Seminario Dottorale organizzato dalla CUSL, Consulta Universitaria di Studi Latini. Le prime fasi della ricerca, sviluppatasi a margine del mio lavoro di tesi, si sono potute giovare delle letture, dei suggerimenti e delle critiche dei miei supervisori Proff. Bruna Pieri e Tommaso Ricchieri, a cui va la mia più sentita riconoscenza. Ringrazio inoltre gli organizzatori del colloquio per avermi consentito di partecipare e tutti coloro che hanno preso parte alla discussione: segnatamente, il Dott. Francesco Grotto e la Prof.ssa Lucia Pasetti per i preziosi spunti in

stimolo per la conversione elegiaca del personaggio. Quando la quinta eroide si immagina scritta, Paride ha già tradito Enone con Elena ma la guerra di Troia sembra ancora solo dichiarata; Enone, con la sua lettera, tenta di riconquistarlo. Il seguito della vicenda rimane escluso dagli orizzonti del discorso ad eccezione di qualche accenno in forma di prefigurazione ironica²; piuttosto, lo sguardo di Enone è nostalgicamente rivolto al passato, alla sua vita con Paride nell'amena cornice dell'Ida (cf. in particolare i vv. 13-32). I versi che ci interessano fanno parte della sezione narrativa dell'epistola, e si riferiscono al momento in cui la protagonista scopre il tradimento: Paride fa ritorno a Troia, Enone vede la sua nave che si avvicina a riva e, con grande sorpresa, si accorge che il marito sta abbracciando un'altra donna. La progressione della presa di coscienza, su cui Ovidio si diffonde con visibile ironia, culmina nel pianto disperato di Enone. Consideriamo i versi 67-74:

*fit propior terrasque cita ratis attigit aura:
femineas uidi corde tremante 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.³* 70

Vorrei focalizzarmi in particolare sul distico 73-74 *impleuique sacram querulis ululatibus Iden: / illuc has lacrimas in mea saxa tuli*: un semplice distico di raccordo,

fase di dibattito, e i Proff. Alessio Mancini ed Enrico Salvatore Simonetti per il proficuo dialogo che ne è seguito. Un ringraziamento, non ultimo, anche agli anonimi *referees* per le osservazioni preziose.

¹ Senza contare i casi dubbi di Bacchyl. fr. 20 D Snell – Maehler e Hellan. *FGrH* 4 F 29, i più antichi riferimenti sicuri a Enone si collocano in età ellenistica, Lycophr. *Alex.* 57-68 e Bion. 2, 11; poi nei mitografi, [Apollod.] 3, 12, 6; Parthen. *erot.* 4; Konon *narrat.* 23. Partenio offre il resoconto più articolato (stando alla didascalia che accompagna il testo, dipendente dal Περὶ ποιητῶν di Nicandro e dai Τρωϊκά di Egesianatte di Alessandria), con vari punti di contatto con la versione ovidiana. Probabilmente da escludere un riferimento agli amori di Enone e Paride in Prop. 2.32, 35-40 (cf. FEDELI 2005, 908-10 *ad loc.*). Alla morte di Enone dedicherà una narrazione estesa Quint. Smyrn. *Posthom.* 259-489. Un'ottima sintesi del mito di Enone in STINTON (1965, 40-50). A livello bibliografico, la quinta eroide, fra le meno studiate della raccolta, non è ancora stata oggetto di commenti autonomi scientificamente impostati. I commenti di riferimento sono tuttora quelli di PALMER (1898) e KNOX (1995). Utili coordinate di lettura si possono trarre dagli studi di JACOBSON (1974, 176-94); CASALI (1992, 85-100); FABRE-SERRIS (1999, 41-51); JOLIVET (2001, 11-52: contributo eccellente, per quanto poco citato). L'edizione critica di riferimento per le *Heroides* di Ovidio è, pur con i limiti ben noti, quella di DÖRRIE (1971), ora integrabile con HALL-RITCHIE-EDWARDS (2023), preziosa per l'ampiezza del materiale raccolto ma del tutto insoddisfacente sul piano della *constitutio textus* (viziata da un approccio estremamente interventista, tanto nelle congetture quanto nelle espunzioni; cf. la recensione di LINGENBERG 2024, 1035-41). Altra bibliografia in JACOBSON (1974, 176-77, n. 2); CASALI (1992, 85-86 n. 3).

² Cf. CASALI (1992, 93-94). Il lavoro è da vedere anche per il tema, parzialmente connesso e in generale molto importante per la lettura dell'epistola, dell'obliterazione dei poteri divinatori di Enone, cui la tradizione attribuiva concordemente capacità profetiche (cf. ad es. [Apollod.]; Konon cit. *supra* n. 1).

³ Qui e di seguito il testo è riprodotto secondo l'edizione di DÖRRIE (1971).

oggetto di poca attenzione da parte degli studiosi; e che però può offrire, mi pare, qualche spunto di riflessione interessante. Iniziamo da un punto, più marginale, relativo al verso 73, per poi impostare una discussione un po' più ampia sul verso successivo. L'Ida è detta *sacra* in quanto sede del culto di Cibele⁴, e questo è un dato ovvio, messo in luce da tutti i commentatori; minore considerazione gli interpreti hanno invece rivolto al sostantivo *ululatibus*⁵, che le traduzioni italiane tendono ad appiattire in rese generiche o parafrastiche⁶. Io credo che l'uso, in sé carico di memorie epiche (si pensi al celebre *femineo ululatu* di Verg. *Aen.* 4.667)⁷, non sia generico, ma motivato e per così dire 'attivato' dalla cornice geografica *idéa* a partire da una precisa intenzione espressiva del poeta. Sull'Ida non si grida ma si ulula, almeno fin dall'Attis di Catullo: a ululare sull'Ida sono, naturalmente, i seguaci invasati di Cibele, che accompagnano con urla ferine le frenetiche danze culturali in onore della dea⁸. È difficile credere che la coincidenza di dato geografico e dato lessicale sia casuale: Ovidio avrà probabilmente inteso assimilare il delirio di Enone alla possessione divina degli adepti invasati, secondo un'equivalenza molto comune (si pensi allo schema classico innamorata = menade)⁹ e altrove esplicitamente associata dal poeta al culto della *Magna Mater* (cf. l'invasamento di Fedra in *Her.* 4.47-48 *nunc feror ut ... / quae ... sub Idaeo tympana colle mouent*)¹⁰. Il primo apporto che vorrei fornire è quindi la valorizzazione del termine *ululatus* in relazione alla cornice geografica *idéa*, da cui consegue la possibilità di individuare in questa immagine di delirio amoroso un altro, e più profondo, livello di lettura¹¹.

Veniamo ora al verso successivo (74), su cui si concentrerà la parte principale della nostra discussione: Enone si rifugia a piangere tra le rocce dell'Ida, *illuc*¹² *has lacrimas*

⁴ Sul culto romano di Cibele, cf. Ov. *Fast.* 4.179-372. Utile panoramica in ROLLE (2017).

⁵ Un cenno cursorio nella direzione che sviluppo qui solo in KNOX (1995, 155 *ad* 73-74).

⁶ DELLA CASA (1982) «(lamentosi) gemiti»; ROSATI (1989) «(mesti) lamenti»; PINOTTI (2024) «grida (lamentose)».

⁷ Verg. *Aen.* 4.667-68: *lamentis gemituque et femineo ululatu / tecta fremunt* (dove *ululatus*, significativamente messo in risalto dallo iato, è segnale sonoro del dolore collettivo femminile alla scoperta della morte di Didone); la stessa *iunctura* anche in *Aen.* 9.477 (pianto della madre di Eurialo).

⁸ Cf. ad es. Catull. 63.24 *ubi sacra sancta acutis ululatibus agitant*; 28 *thiasus repente linguis trepidantibus ululat*; Stat. *Theb.* 4.292 *Idaeis ululatibus*.

⁹ Ricorrente nelle *Her.*: cf. ad es. Fedra in 4.47; Arianna in 10.47-48. Il prototipo latino è la Didone innamorata di Verg. *Aen.* 4.302-303 *audito stimulant trieterica Baccho / orgia*, con le memorie dell'Attis catulliano messe in luce da PIERI (2011, 108). La convergenza presuppone una contaminazione fra culto dionisiaco e culto asiatico di Cibele già ravvisabile ad es. in Pind. *frg.* 70b Maehler; Eur. *Bacch.* 78-82 (cf. DODDS 1960, 76), e in ogni caso ben attestata in letteratura latina, cf. Hor. *Carm.* 1.18.13; Prop. 3.17.35-36; BOCCIOLINI PALAGI (2007, 15-16). Per l'associazione tra *ululatus/ululare* e frenesia bacchica cf. BARCHIESI (in BARCHIESI-ROSATI 2007, 216-18 *ad* Ov. *Met.* 3.532-33); anche Verg. *Aen.* 4.666-67 cit. *supra* n. 7 *bacchatur Fama ... / ... femineo ululatu / tecta fremunt*.

¹⁰ Da affiancare all'ipotesi euripidea di *Hipp.* 141-44 οὐ γὰρ ἔνθεος, ὦ κόρυρα, / εἴτ' ἐκ Πανὸς εἶθ' Ἑκάτας / ἢ σεμνῶν Κορυβάντων φοι- / ταῖς ἢ ματρὸς ὀρείας;

¹¹ Si può aggiungere che potrebbe non essere privo di valore che a ululare sia una ninfa: carico di presagi ominosi (nonostante l'interpretazione apparentemente positiva che ne dà Didone in *Her.* 7.95) è l'ululato delle ninfe in Verg. *Aen.* 4.168 *summo ... ulularunt uertice Nymphae*. Cf. (PEASE 1935, 207-208 *ad loc.*).

¹² *Illuc* di P – il testimone più antico (IX sec.) e autorevole della tormentatissima tradizione testuale delle *Heroides* – non è lezione concorde dei codici; alcuni testimoni, anche di un certo peso (ad es. E, XI sec.),

in mea saxa tuli. Sembrerebbe solo un tratto di emotività istintiva, dettato dalla disperazione del momento o magari allineato a schemi convenzionali (si pensi all'Orfeo di *Georg.* 4.508-509 *rupe sub aëria ... / flesse*); in realtà, a uno sguardo più ravvicinato, questo gesto può rivelare legami inattesi con tradizioni letterarie diverse, e motivazioni (inter)testuali profonde. Innanzitutto, quella di Enone è una reazione perfettamente appropriata a una ninfa. È atteggiamento tipico delle ninfe che hanno subito sofferenze d'amore il cercare rifugio nella natura per effondere il proprio dolore: lo fa Eco rifiutata da Narciso (*Met.* 3.393-401 *spreta latet siluis*, con espressione identica a quella che userà la stessa Enone verso la fine della nostra lettera, *Her.* 5.135 *siluis ego tecta latebam*); lo fa Canente dopo aver perso Pico (*Met.* 14.416-43 *inopem somnique cibique / per iuga, per ualles, qua fors ducebat, euntem*); lo fa Egeria dopo aver perso Numa (*Met.* 15.485-90 *densis latet abdita siluis*) – si direbbe che *latere siluis* è uno stilema fisso per questa situazione. Possiamo dunque individuare, in questo pianto appartato, un primo elemento di caratterizzazione del personaggio: la ninfa Enone si sta comportando come una ninfa in piena regola. A questo si può aggiungere un secondo livello di lettura: quando Ovidio scrive, l'immagine dell'amante che piange nascosto nella natura è già perfettamente acclimatata nell'elegia latina¹³: pensiamo, per limitarci al precedente forse più cospicuo, a Prop. 1.18.1-4 *haec certe deserta loca et taciturna querenti, / et uacuum Zephyri possidet aura nemus. / hic licet occultos proferre impune dolores, / si modo sola queant saxa tenere fidem*, che presuppone il modello callimacheo di Aconzio e Cidippe¹⁴. Diremo quindi che Enone non si sta comportando solo come una ninfa, ma anche come un personaggio elegiaco in piena regola. Ma qui vorrei, piuttosto, mettere in rilievo un terzo livello di lettura: nel rifugiarsi in lacrime fra le rocce, Enone si sta comportando anche come un personaggio bucolico. All'inizio della decima ecloga la natura partecipa del dolore d'amore di Gallo (*Verg. Ecl.* 10.8-15¹⁵ – forse la più celebre *pathetic fallacy* della letteratura latina):

*non canimus surdis: respondent omnia siluae.
quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae
Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*

10

recano *illinc*, supportato dalla traduzione di Planude (ἐκεῖθεν δὲ τὰδε τὰ δάκρυα πρὸς τὰς ἐμαυτῆς ἦνευκα πέτρας) e segnato da una certa fortuna soprattutto fra gli editori prenovescenteschi (Heinsius, Burman), il quale però non è del tutto chiaro nel contesto («di lì» cioè dalla spiaggia dove è avvenuto l'avvistamento verso le rocce dell'Ida? Oppure, meno probabile, dall'Ida appena menzionata verso un altro luogo?). Molto più naturale mi sembra pensare che qui l'avverbio rafforzi il complemento di luogo (*illuc ... in mea saxa*), secondo un tratto tipico della lingua viva (notevole la sua diffusione in commedia) e non privo di raffronti in Ovidio (si può portare ad esempio *Tr.* 5.10.48 *atque hic in Scythicis gentibus esse queror*). *Illuc*, decisamente preferito dagli editori moderni, è peraltro la lezione di gran lunga meglio attestata nella tradizione manoscritta (HALL-RITCHIE-EDWARDS 2023, II, 182). L'accostamento con *has ... lacrimas* è pregnante: il dimostrativo di prossimità 'materializza' il pianto di Enone, come se si stesse consumando anche nel momento della scrittura.

¹³ Un utile inquadramento teorico sul rapporto tra paesaggio rupestre o silvestre e lamento elegiaco, a partire dal caso 'programmatico' di Milanione in Prop. 1.1. 9-14, offre DIMUNDO (2024, 251-68); cf. anche PINOTTI (2010, 117-33).

¹⁴ Com'è noto, più che sugli esigui frammenti callimachei (67-75 Pfeiffer) il confronto con il testo properziano deve essere fondato sulla parafrasi di Aristeneto 1, 10 (*epist. Gr.* 140-42 Hercher).

¹⁵ Il testo delle *Bucoliche* è riprodotto, qui e di seguito, secondo l'edizione di OTTAVIANO (2011).

*nam neque Parnasi uobis iuga, nam neque Pindi
ulla moram fecere, neque Aonie Aganippe.
illum etiam lauri, etiam fleuere myricae,
pinifer illum etiam **sola sub rupe iacentem**
Maenalus et gelidi fleuerunt saxa Lycae.*

15

Proprio come l'Enone ovidiana, Gallo si consuma nel dolore acquattato tra le rocce, *sola sub rupe iacentem*¹⁶. È questo il primo elemento di caratterizzazione bucolica che Virgilio riferisce al suo personaggio – il primo segno di un tentativo di assimilazione del poeta elegiaco al mondo bucolico che, com'è noto, sarà destinato a fallire (*Ecl.* 10.69 *omnia uincit Amor*). Ora, i legami tra la decima ecloga e la quinta eroide sono stati oggetto di numerosi studi¹⁷, volti soprattutto all'individuazione dei tratti macroscopici di matrice bucolica che costellano l'elegia ovidiana (pensiamo ad es. all'intaglio delle cortecce dei vv. 21-22¹⁸). Ma se intendiamo risalire ai modelli propriamente bucolici della quinta eroide, non ridurrei tutto alla sola ombra lunga dell'ecloga decima. È chiaro che Ovidio, nel cantare l'amore di una ninfa e un (ex)-pastore, sarà stato in generale ricettivo alle influenze delle ecloghe dove è più presente l'argomento amoroso (ad es. *Ecl.* 7 cf. *infra* n. 22), ma credo che sia un testo virgiliano in particolare che lui aveva in mente, più ancora dell'ecloga decima: mi riferisco all'ecloga seconda, che mette in scena il lamento d'amore del pastore Coridone per il giovane Alessi (su modello di Theocr. *Id.* 11, sull'amore di Polifemo per Galatea). Anche Coridone, come Gallo ed Enone, effonde i suoi patemi nascosto nella natura (*Ecl.* 2.3-5)¹⁹:

*tantum **inter densas**, umbrosa cacumina, **fagos**
adsidue ueniebat. ibi haec incondita solus
montibus et siluis studio iactabat inani.*

5

Ora, questa prima, superficiale analogia ne presuppone una più radicale, che riguarda la situazione basilare dei due testi, e che da sola basterebbe a incoraggiarne il confronto: sia Enone sia Coridone sono personaggi 'rustici' che amano e corteggiano, non corrisposti, personaggi 'urbani' – da una parte Paride, ex-pastore 'urbanizzato' dopo essersi scoperto figlio di re, dall'altra Alessi, fanciullo di chiara provenienza cittadina²⁰.

¹⁶ Lo rivedremo nascosto tra le rocce, nel corso dell'ecloga: 10.52-53 *certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati*; 58-59 *iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis / ire*.

¹⁷ LINDHEIM (2000, 83-101); LANDOLFI (2000, 205-207); LANDOLFI (2000b, 76-81); DRINKWATER (2015, 385-402); rilievi di dettaglio anche in KNOX (1995, 144 ss. *ad* 13-32).

¹⁸ Cf. Verg. *Ecl.* 10.53-54.

¹⁹ L'origine del motivo è forse da rintracciare in uno dei miti d'origine della poesia pastorale, ricavabile da Clearco, fr. 32 Wehrli (Athen. 14, 619c-d): la poetessa Erifanide, innamorata non corrisposta del cacciatore Menalca, sfoga il suo dolore nella solitudine della natura (cf. CUCCHIARELLI 2012, 175 *ad Ecl.* 2.1). Sul paesaggio della seconda ecloga cf. SAUNDERS (2008, 117-27).

²⁰ Sull'*urbanitas* di Alessi, cf. CUCCHIARELLI (2012, 177 *ad* 2.2; 183 *ad* 2.16). A stretto rigore, nel caso di Coridone non si può parlare di corteggiamento vero e proprio perché il corteggiato non ascolta, come vuole la *werbende Dichtung* elegiaca, le parole del suo amante (mentre si suppone che Paride leggerà la lettera di Enone). Ma questo aspetto non è rilevante ai fini del nostro discorso: quello che conta è che

Ci troviamo dunque, in tutti e due i casi, di fronte al conflitto classico, fortunatissimo in poesia augustea, tra *rusticitas* e *urbanitas*²¹, che oppone in modo irriducibile i valori primitivi della campagna, inconciliabili con le cose d'amore, a quelli moderni e mondani della nuova società galante. Coridone ed Enone sono personaggi affini: vivono nello stesso mondo e parlano la stessa lingua (*Ecl.* 2.28-29; *Her.* 5.15-16):

*o tantum libeat mecum tibi sordida rura
atque humilis habitare casas*

15

[...]

*saepè super stramen fenoque iacentibus alto
defensa est humili cana pruina casa.*

Certo non si può costruire troppo su questa ripresa verbale, ma va notato che la *iunctura* è solo in questi due passi e in uno di Tibullo (*Tib.* 2.5.26): già questo potrebbe essere un primo segnale del fatto che Ovidio aveva in mente Virgilio. Ma cerchiamo di dare un po' di ampiezza in più al nostro discorso.

È chiaro che l'immissione di motivi bucolici nel nuovo contesto elegiaco non è un'operazione inerte, porta con sé modifiche, adattamenti, problematizzazioni. E le allusioni al modello possono essere tanto più significative quanto più si svelano per contrasto o muovono da presupposti non perfettamente sovrapponibili. A partire dalla comune opposizione tra *rusticitas* e *urbanitas*, gli sviluppi dati da Ovidio alla sua narrazione sono sensibilmente diversi da quelli di Virgilio – senza che questo possa obliterare la memoria virgiliana: se Coridone è un rustico perfettamente consapevole della sua *rusticitas* (*Ecl.* 2.56 *rusticus es, Corydon*) e in fin dei conti rassegnato ad essa (*Ecl.* 2.73 *inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin*), Enone invece – forse stimolata in questo dalla competizione con la sua rivale²² – è tutt'altro che rassegnata, è un personaggio in continua tensione con sé stesso; e fin dalle prime battute della sua lettera si sforza di mettere in ombra la sua *simplicitas* con parole magniloquenti (*Her.* 5.3; 5.10):

Pedasis Oenone, Phrygiis celeberrima siluis

[...]

Coridone parla come se Alessi lo stesse ascoltando, e perciò mette in atto tecniche che sono a tutti gli effetti 'di corteggiamento' (l'apostrofe diretta, la profferta di doni etc.); al di là delle differenze di contesto, dunque, le due situazioni sono accostabili perfettamente.

²¹ CUCCHIARELLI (2012, 25). In contesto erotico-bucolico cf. ad es. *Ecl.* 8 (in part. 8.33-35 *dum ... tibi est odio mea fistula dumque capellae / hirsutumque supercilium promissaque barba / nec curare deum credis mortalia quemquam*).

²² Quella della competizione con il rivale è una dimensione che è invece del tutto esclusa dall'ecloga seconda: Coridone sa di non avere scampo contro Iolla, il *diues amator* di Alessi (*Ecl.* 2.57 *nec, si muneribus certes, concedat Iollas*).

edita de magno flumine nympa

10

Parole magniloquenti e ben poco adatte alla statura modesta della nostra ninfa (sarcasticamente Jacobson 1974, 180 commentava «Who, Oenone? Since when?»). Potremmo dire che Enone ha 'letto' la seconda ecloga di Virgilio e ha cercato – piuttosto maldestramente, come vedremo – di trarne qualche insegnamento per non commettere gli stessi errori del suo alter-ego pastorale. Coridone è, per così dire, 'bloccato' nella sua condizione di *rusticus*, e non conosce altri mezzi di seduzione che quelli che gli mette a disposizione il suo mestiere di pastore (capi di bestiame, latte, caprioli, una zampogna). Cf. *Ecl.* 2.19-22; 2.36-42:

*nec qui sim quaeris, Alexi,
quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans. 20
mille meae Siculis errant in montibus agnae:
lac mihi non aestate nouum, non frigore defit*

[...]

*est mihi disparibus septem compacta cicutis
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
et dixit moriens: 'te nunc habet ista secundum';
dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas.
praeterea duo, nec tuta mihi ualle reperti, 40
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,
bina die siccant ouis ubera: quos tibi seruo.*

Ma sa già che questo non funzionerà (come pure ci avverte, in apertura, la stessa voce del poeta, cf. *Ecl.* 2.2 *nec quid speraret habebat*); sa già che il suo tentativo è destinato a non avere successo (*Ecl.* 2.43-44):

*iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;
et faciet, **quoniam sordent tibi munera nostra.***

Per parte sua Enone, consapevole che i suoi mezzi di rustica, da soli, non potranno che riuscire fallimentari, tenta di affrancarsi dalla sua *rusticitas* e di atteggiarsi a urbana, con risultati più o meno comici. Prendiamo un altro punto del testo. Paride – il nuovo Paride, non più il pastore dell'Ida che conosceva Enone – fa il suo ingresso nel porto troiano vestito di porpora (chiaro segno del suo nuovo status 'urbano' di re), *Her.* 5.65-66:

*dum moror, in summa fulsit mihi **purpura** prora.
pertimui: cultus non erat ille tuus.*

Enone non vuole essere da meno, e poco oltre ci tiene a precisare, con rimando preciso (*Her.* 5.88):

purpureo sum ... apta toro.

L'impressione che se ne ricava è che l'eroina, in diretto dialogo con il testo virgiliano, teme che il suo tentativo di corteggiamento abbia lo stesso esito di quello temuto per sé da Coridone, e quindi, per scongiurare questo pericolo, si affanna a performare un ruolo che non le appartiene. Soprattutto qui, nella 'reazione' di Enone al fallimento di Coridone, mi sembra che Ovidio si apra a Virgilio; e anche in questo caso potrebbe non essere casuale una coincidenza verbale precisa. Dice Coridone, con la consueta rassegnazione (*Ecl.* 2.19):

despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi.

Risponde Enone (*Her.* 5.87-88):

*nec me, faginea quod tecum fronde iacebam,
despice.*

Enone fa di tutto per depurarsi dalla sua *rusticitas*, per dimostrarsi all'altezza dell'*urbanitas* di Paride, e, per così dire, 'mette le mani avanti': non vuole per sé il trattamento che Coridone ha ricevuto da Alessi. E ce lo dice, significativamente, con le parole di Coridone stesso (*despectus... sum / nec me ... despice*).

In questo senso, anche la menzione dei faggi (*faginea ... fronde*), albero-simbolo della poesia bucolica, sembra valere come segnale allusivo²³, corroborando l'idea di un richiamo intenzionale: è all'ombra dei faggi che Coridone effonde i suoi lamenti (*Ecl.* 2.3 *inter densas ... fagos* cit. *supra*).

Un ulteriore legame si potrebbe ravvisare con la celebre dichiarazione di Coridone *nec sum adeo informis* (*Ecl.* 2.25)²⁴. Possiamo notare che anche Enone parla di sé per litote, ma, coerentemente con la sua linea argomentativa, la sua è sottoposta a una rifunzionalizzazione interessante: spostata, cioè, dal piano estetico a quello gerarchico-sociale (*Her.* 5.83-84):

*non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset
aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus*

E tuttavia, per quanto provi a nascondere, Enone è irrimediabilmente rustica, e tradisce in più punti della lettera la sua vera natura. Coridone sa che l'urbano Alessi rifiuterà i suoi doni di rustico (*Ecl.* 2.44; 56):

sordent tibi munera nostra

[...]

nec munera curat Alexis

²³ Ringrazio Francesco Grotto per la fine osservazione.

²⁴ Com'è noto, il modello scoperto è Teocrito (cf. le parole del Ciclope in *Id.* 6.34 οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν).

Ora, c'è un punto nella quinta eroide in cui anche Enone rifiuta un'offerta di doni. Siamo verso la fine della lettera, in una sezione contenutisticamente eccentrica e da molti studiosi sospettata di inautenticità (vv. 139-46)²⁵: Enone racconta che, in passato, Apollo le ha fatto violenza, e che, dopo lo stupro, le ha offerto una ricompensa riparatrice molto 'urbana', che consisteva in gemme e oro. Ma Enone non ha accettato, perché, dice, «è turpe comprare con doni un corpo libero» (Her. 5.143-44):

*nec pretium stupri gemmas aurumque poposci;
turpiter ingenuum munera corpus emunt.*

Nel rifiuto della logica dei *munera* – una logica squisitamente urbana, che diverrà centrale nella nuova morale galante dell'*Ars amatoria*²⁶ – l'eroina tradisce sé stessa: disprezzando i doni che le vengono offerti vorrebbe imitare la mossa sdegnosa di Alessi (dobbiamo forse supporre un'altra allusione?), ma non si accorge che, così facendo, si sta rivelando: gli urbanissimi corredi di gemme non fanno per lei²⁷.

Può essere interessante, infine, osservare che Paride non è assente dall'ecloga seconda: nella sua apologia della vita di campagna, Coridone ricorda di come anche il principe troiano fu, per qualche tempo della sua vita, un *rusticus* (Ecl. 2.60-2):

quem fugis, a, demens? habitarunt di quoque siluas 60
Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces
ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.

Nella sua eroide, la sedicesima, Paride sembra essersene dimenticato, o perlomeno fa di tutto per nasconderselo²⁸; Enone, invece, se lo ricorda benissimo: Her. 5.78-79 *at cum pauper eras armentaque pastor agebas, / nulla nisi Oenone pauperis uxor erat*. Si direbbe che lei e Coridone si somigliano anche nella selettività delle loro memorie.

Concludo. Nell'opporre, nei personaggi di Enone e Paride, i due poli della *rusticitas* e dell'*urbanitas*, Ovidio ripropone una tensione molto viva in poesia bucolica, e in generale fortunatissima in letteratura augustea. La sua operazione ha certamente tenuto conto di precedenti diversi, più o meno pesantemente implicati. Prima ancora che all'ecloga decima, studiatissima anche nei rapporti con l'eroide, tenderei a guardare all'ecloga seconda, i cui legami con il testo ovidiano non sono mai stati indagati: la comune situazione di partenza, e insieme allusioni, ribaltamenti, echi e perfino riprese

²⁵ Io considero questi versi molto discussi autentici, e ritengo probanti le argomentazioni di BESSONE (2003, 178-81). *Contra* CASALI (1996-97, 306-07).

²⁶ Cf. LABATE (1984, 89).

²⁷ I doni urbani di Paride, invece, vinceranno le iniziali renitenze di Elena nella diciassettesima eroide. Utili spunti sul tema dei *munera amantis*, su cui si appuntano molti effetti sintagmatici tra la quinta eroide e la coppia di 16 (Paride a Elena) e 17 (Elena a Paride) sono contenuti in LANDOLFI (2000b, 61-69).

²⁸ Sugli sforzi spesi da Paride in Her. 16 per sopprimere il proprio passato bucolico cf. CUCCHIARELLI (1995, 149-51).

verbalmente fanno apparire questa tesi più che una semplice suggestione. Ovidio costruisce il personaggio di Enone in chiaroscuro rispetto a quello di Coridone. È soprattutto negli ‘scarti’ che si coglie la raffinatezza della sua operazione: in Virgilio l’opposizione dei poli *rusticitas/urbanitas* è più netta e schematica (Coridone non sconfina nel polo dell’*urbanitas* e nemmeno ha la pretesa di farlo); Ovidio, a partire dal modello virgiliano, ne problematizza i termini e rende i confini più sfumati: da una parte, l’urbano Paride è un ex-rustico, con tutte le conseguenze che abbiamo potuto osservare; dall’altra, la rustica Enone non ha remore a darsi arie da urbana. Ma se Paride ha saputo liberarsi della sua primitiva *rusticitas*, Enone, per quanto si sforzi, non ci riesce. Così Ovidio dà vita a un personaggio complesso e contraddittorio, in continua tensione tra autoinganno e frustrazione.

Appendice

Quanto detto fin qui può forse rivelarsi di qualche utilità per l’inquadramento di un problema testuale che ha molto occupato gli interpreti ovidiani. Subito dopo la duplice litote dei vv. 83-84, Enone si lascia andare a dichiarazioni piuttosto ardite (vv. 81-86):

*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 sceptrum decere manus.* 85

A molti esegeti è sembrata intollerabile la contraddizione tra questa affermazione di Enone, che dice di desiderare (*et cupio*, lezione concorde dei codici) andare in sposa a un potente, e quanto viene subito sopra, lo sdegno verso le ricchezze di Paride (vv. 81-82), col risultato di una proliferazione di interventi sul testo²⁹. La maggior parte hanno assunto come presupposto che *et cupio* è frutto di interpolazione, e si sono dunque concessi assoluta libertà paleografica: Faber³⁰ proponeva di leggere *dignaque sum regis fieri matrona potentis*; Housman³¹ *dignaque sum fieri rerum matrona potentis*³² (*rerum ... potentis* i.e. *summo imperio praediti*); Meurig Davies³³ *dignaque sum fieri domini matrona potentis*. Ma tutte quante queste proposte, oltre a essere variamente insoddisfacenti sul piano lessicale³⁴, si scontrano con l’obiezione, invero molto fine, di

²⁹ Una rassegna esaustiva è ora reperibile in HALL – RITCHIE – EDWARDS (2023, II, 185 s.).

³⁰ FABER (1662, 480).

³¹ HOUSMAN (1897, 104). L’autorità del grande filologo ha certamente contribuito alla fortuna dell’emendamento, che è stato accolto, fra gli altri, da GOOLD (1977) e KNOX (1995).

³² L’anticipazione di *fieri* subito dopo *sum* ha giustificazione paleografica: «*rerum* perishing between *ieri* to the left of it and *m* to the right», HOUSMAN (1897, 104).

³³ MEURIG DAVIES (1949, 75-76).

³⁴ *Regis ... potentis* è manifestamente inadeguato: Paride non è *rex*, e un uso generico sembra improbabile. Alla medesima difficoltà si espone il nesso *rerum ... potentis*, che nei due paralleli lucreziani avanzati da

Diggle³⁵, che nota come la presenza del *-que* enclitico, che qui non può valere *nam*, impone di conservare *et* come secondo elemento della correlazione³⁶ – salvo poi recuperare a sua volta una congettura paleografica di Palmer³⁷ assai poco felice (*dignaue sum et capio fieri* eqs., dove *capio* = *capax sum*) e debolissimamente supportata³⁸. Io sono dell'idea che il testo sia sano, e che anzi questo piccolo inciampo argomentativo lo renda più divertente di quanto finora si sia pensato. A parte il fatto che singole contraddizioni sono in sé del tutto possibili e non infrequenti nelle parole delle eroine, così spesso caratterizzate da slittamenti emotivi e auto-smentite³⁹, questa possibilità va ammessa a maggior ragione per un personaggio – come si è cercato di mostrare – intimamente contraddittorio e 'instabile' come Enone («l'Enone di Ovidio ha le idee molto confuse», Barchiesi 1986, 95). Forse si correrà il rischio di cadere nello psicologismo, ma non mi sembra troppo fuori luogo ipotizzare che Ovidio abbia voluto rappresentare, con questa lieve caduta logica, un ulteriore tratto emotivo del suo personaggio: Enone, eroina sospesa tra ingenuità di *rustica* e velleità di potere, nel rivendicare con tanto sdegnosa magniloquenza un prestigio sociale che non le appartiene, ancora una volta tradisce sé stessa⁴⁰.

HOUSMAN (1897, 104), e cioè Lucr. 2.50 e 3.1027, deve indicare i detentori in carica del potere, designazione non compatibile con il ruolo di Paride (lo stesso vale per il parallelo ovidiano di *Fast.* 1.88 citato da KNOX (1995, 157 *ad loc.*), dove il *populus rerum ... potens* è il 'popolo padrone del mondo'). Meno nette le obiezioni che si possono opporre, tenendoci su un piano strettamente lessicale, a *domini ... potentis*, il quale comunque soffre di uno scarso supporto dell'*usus* e ha tutta l'aria di una generica zeppa. Continua a sembrarmi, invece, non sormontabile l'obiezione di DIGGLE (1967), *infra* nel testo.

³⁵ DIGGLE (1967, 137).

³⁶ Sul tipo di correlazione *-que ... et*, arcaismo riconducibile al tipo greco τε καὶ che sopravvive in età classica con attestazioni quasi esclusivamente poetiche e perlopiù riconducibili a comodità metrica, cf. BERTI (2000, 106 *ad* Lucan. 10.76); HOFMANN-SZANTYR (2002, 248). Chi avesse voluto accampare motivi di sospetto sulla paradosi avrebbe forse potuto appuntarsi anche sulla sinalefe *sum et*, tendenzialmente evitata dagli augustei (solo un altro caso in *Her.* 14.55 *femina sum et uirgo, natura mitis et annis*); ma l'elisione di *sum*, e in generale l'elisione di parole monosillabiche davanti a vocale, non può di per sé evocare sospetti: cf. Ov. *Tr.* 3.11.25: *non sum ego quod fueram*; PLATNAUER (1951, 78).

³⁷ PALMER (1898, *dub.* in apparato): «vide annon *capio* pro *cupio* ponendum sit: h.e. *capax sum* reginae locum obtinendi».

³⁸ Il parallelo avanzato da DIGGLE (1967), *Ars* 3.757: *neue domi praesume dapes sed desine citra / quam capis: es paulo quam potes esse minus*, è particolarmente fuori luogo: l'unico senso attribuibile al verbo è quello di «hold», «have room for», e l'alternativa esegetica «than you are capable of eating», ottenuta ricavando l'infinito dal verso successivo, appare molto arbitraria.

³⁹ Cf. LA PENNA (2018, 39): «L'affinità col monologo (*scil.* drammatico) si avverte soprattutto dai cambiamenti di stato d'animo, che talvolta si configurano come passaggio al sentimento opposto. Per es., Fillide ricorda le promesse di ritorno che ha avute da Demofonte al momento della partenza (2.93 ss.), ma le viene il dubbio che le promesse siano vane: *expectem, qui me numquam uisurus abisti?* (99) [...]. Briseide, dominata dall'angoscia e dal timore, era rassegnata ad aspettare ancora l'arrivo di Achille liberatore (3.79 ss.), ma improvvisamente cambia parere: perché aspetti? (83 ss.) [...] nella sua disperazione, chiede ad Achille di ucciderla con la sua spada (147 s.); ma immediatamente dopo (149 s.) lo prega di salvarla. Didone prega Venere e Cupido perché facciano tornare Enea al suo amore (7.31 ss.); ma, subitanamente, si rende conto che la sua immaginazione sta vaneggiando [...] (35)».

⁴⁰ A integrazione di quanto osservato, mi fa notare Lucia Pasetti, che la collocazione del verbo in questa posizione metrica sembra essere quasi un 'automatismo' ovidiano (cf. ad es. *Her.* 19.187; *Tr.* 3.4.64; 5.1.80).

Riferimenti bibliografici

BARCHIESI 1986

A. Barchiesi, *Problemi di interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, «MD» XVI, 77-107.

BARCHIESI – ROSATI 2007

A. Barchiesi – G. Rosati (a cura di), *Ovidio, Metamorfosi*, II, Milano.

BERTI 2000

E. Berti, M. Annaei Lucani, *Bellum ciuile*, Liber X, Firenze.

BESSONE 2003

F. Bessone, *Discussione del mito e polifonia narrativa nelle 'Heroides': Enone, Paride ed Elena (Ov. Her. 5 e 16-17)*, in M. Guglielmo, E. Bona (edd.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria, 149-85.

BOCCIOLINI PALAGI 2007

L. Bocciolini Palagi, *La trottola di Dioniso: motivi dionisiaci nel VII libro dell'Eneide*, Bologna.

BRIGUGLIO 2015

S. Briguglio, *Nec sum adeo informis: il Polifemo di Ovidio tra epica ed elegia*, in R. Angiolillo – E. Elia – E. Nuti (edd.), *Crisi, immagini, interpretazioni e reazioni nel mondo greco, latino e bizantino*, Alessandria, 281-90.

BURMAN 1727

P. Burman, P. Ouidii Nasonis Opera Omnia, cum integris Micylli, Ciofani et Dan. Heinsii notis et Nic. Heinsii curis secundis, cura et studio Petri Burmanni, I, Amstelodam.

CASALI 1992

S. Casali, *Enone, Apollo pastore e l'amore immedicabile: giochi ovidiani su di un topos elegiaco*, «MD» XXVIII, 85-100.

CASALI 1996-97

S. Casali, *The Cambridge Heroides*, recensione a P.E. Knox, *Ovid, Heroides, Select Epistles*, Cambridge (1995) e E.J. Kenney, *Ovid. Heroides XVI-XXI*, Cambridge (1996), «Class. Journ.» XCII, 305-14.

CUCCHIARELLI 1995

A. Cucchiarelli, *'Ma il giudice delle dee non era un pastore?' Reti e arte retorica di Paride (Ov. Her. 16)*, «MD» XXXIV, 135-52.

CUCCHIARELLI 2012

A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, trad. di A. Traina, Roma.

DELLA CASA 1982

A. Della Casa, *Opere di Publio Ovidio Nasone*, I, Torino.

DIGGLE 1967

J. Diggle, *Notes on the Text of Ovid, Heroides*, «CQ» XVII, 136-44.

DIMUNDO 2024

R. Dimundo, *Gli scenari elegiaci del lamento e della lontananza*, in A. De Vivo – M. Squillante (a cura di), *Est locus... Paesaggio letterario e spazio della memoria per Rossana Valenti*, Bari, 251-68.

DODDS 1960

E.R. Dodds, *Euripides. Bacchae*, Oxford.

DÖRRIE 1971

H. Dörrie, P. Ouidii Nasonis Epistulae Heroidum quas H. Dörrie Hannoueranus ad fidem codicum edidit, Berolini et Nouae Eboraci.

DRINKWATER 2015

M.O. Drinkwater, *Irreconcilable Differences: Pastoral, Elegy, and Epic in Ovid's 'Heroides'* 5, «The Classical World» CVIII, 385-402.

FABER 1662

T. Faber, Titi Lucretii Cari De Rerum Natura Libri Sex, Salmurii.

FABRE-SERRIS 1999

J. Fabre-Serris, *L'Héroïde V d'Ovide. Variation sur un topos de la poésie romaine: l'opposition monde pastoral/monde héroïque*, in A. Deremetz – J. Fabre-Serris, *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours), en hommage à S. Viarre*, Lille, 41-51.

FEDELI 2005

P. Fedeli, *Properzio. Elegie, Libro II*, Cambridge.

GOOLD 1977

Vd. SHOWERMAN 1914.

HALL – RITCHIE – EDWARDS 2023

J.B. Hall – A.L. Ritchie – M. Edwards, P. Ovidius Naso, *Heroides 1 to 8. Readings and Conjectures*, Newcastle upon Tyne.

HOFMANN – SZANTYR 2002

J.B. Hofmann, A. Szantyr, *Stilistica Latina*, a cura di A. Traina, trad. C. Neri, aggiornamenti di R. Oniga, revisione e indici di B. Pieri, Bologna.

HOUSMAN 1897

A.E. Housman, *Ovid's Heroides*, «Class. Rev.» XI, 200-204.

JACOBSON 1974

H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton.

JOLIVET 2001

J.C. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes: recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Roma.

KNOX 1995

P.E. Knox, *Ovid, Heroides, Select Epistles*, Cambridge.

LABATE 1983

M. Labate, Et amarunt me quoque nymphae (*Ou. Met. 3, 456*), «MD» X/XI, 305-18.

LABATE 1984

M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa.

LANDOLFI 2000

L. Landolfi, *Fondali del pathos elegiaco. Natura e lamento nelle Heroides*, «Rivista di cultura classica e medioevale» XLII, 191-214.

LANDOLFI 2000b

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

LA PENNA 2018

A. La Penna, *Ovidio. Relativismo dei valori e innovazione delle forme*, Pisa.

LINDHEIM 2000

S.H. Lindheim, 'Omnia uincit amor': Or, Why Oenone Should Have Known It Would Never Work Out (*Eclogue 10 and Heroides 5*), «MD» XLIV, 83-101.

LINGENBERG 2024

W. Lingenberg, recensione a Hall – Ritchie – Edwards 2023, «Göttinger Forum für Altertumswissenschaft» 27, 1035-1041.

MEURIG DAVIES 1949

E.L.B. Meurig-Davies, *Notes on Lucretius, Ovid, and Lucan*, «Mnemosyne» II, 72-78.

OTTAVIANO 2011

G.B. Conte – S. Ottaviano, *P. Vergilius Maro: Bucolica; Georgica. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana*, Berlin-Boston.

PALMER 1898

A. Palmer, *P. Ovidii Nasonis Heroides with the Greek Translation of Planudes*, Oxford.

PEASE 1935

A.S. Pease, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge (Mass).

PIERI 2011

B. Pieri, *Intacti saltus. Studi sul III libro delle Georgiche*, Bologna.

PINOTTI 2010

P. Pinotti, *Gli spazi del lamento amoroso*, in R. Cristofoli – C. Santini – F. Santucci (a cura di), *Tempo e spazio nella poesia di Propertio. Atti del convegno internazionale*, Assisi, 117-33.

PINOTTI 2024

P. Pinotti, *Heroides, Lettere di eroine*, Santarcangelo di Romagna.

PLATNAUER 1951

M. Platnauer, *Latin Elegiac Verse. A Study of the Metrical Usages of Tibullus, Propertius & Ovid*, Cambridge.

ROLLE 2017

A. Rolle, *Dall'Oriente a Roma. Cibele, Iside e Serapide nell'opera di Varrone*, Pisa.

ROSATI 1989

G. Rosati, *Publio Ovidio Nasone. Lettere di eroine*, Milano.

SAUNDERS 2008

T. Saunders, *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*, London.

SEDLMAYER 1886

H. S. Sedlmayer, *P. Ovidii Nasonis Heroides*, apparatu critico instruxit et edidit H. S. Sedlmayer, Vindobonae.

SHOWERMAN 1914

G. Showerman, *Ovid, Heroides and Amores*, London-Cambridge (Mass.); II ed., revised by G. P. GOOLD 1977, Cambridge (Mass)-London.

STINTON 1965

T.C.W. Stinton, *Euripides and the Judgement of Paris*, London.