Università di Foggia

Dipartimento di Studi Umanistici.
Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione

Dottorato di Ricerca
in
Economia, Cultura, Ambiente.
Scienze economiche e umanistiche per la valorizzazione dei territori
XXXVI Ciclo

Tesi di Dottorato

Parole di uomini, voci di donne.
Il caso di Ov. epist. *6*

Dottoranda
Noemi CORLITO

Tutor
Prof.ssa Grazia Maria MASSELLI

Grazia Maria Masselli
16.06.2024 19:42:40 GMT+01:00

Anno Accademico 2022/2023

Alla memoria del mio maestro,
il Prof. Giovanni Cipriani,
al quale non potrò essere mai abbastanza grata.

All'assente, io faccio continuamente il
discorso della sua assenza. […]
Tu te ne sei andato (della qual cosa soffro),
tu sei qui (giacché mi rivolgo a te).
Io so allora che cos'è il presente,
questo tempo difficile:
un pezzo di angoscia pura.

R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*

INDICE

UNA PREMESSA 3

PARTE I – LE *EPISTULAE HEROIDUM*: L'ORGOGLIO DI OVIDIO

CAPITOLO 1 – LE *EPISTULAE HEROIDUM*: UNA VISIONE D'INSIEME

1.1. TITOLO E DATAZIONE DELLE *EPISTULAE HEROIDUM* 7

1.2. AUTENTICITÀ E TRADIZIONE MANOSCRITTA 14

1.3. UN *IGNOTUM OPUS*: LE *EPISTULAE* FRA CONTINUITÀ E INNOVAZIONE 17

1.4. *DIE KREUZUNG DER GATTUNGEN*: LE *EPISTULAE* A CONFINE FRA GENERI 22

1.4.1. IL MITO EPICO E TRAGICO 24

1.4.2 L'ELEGIA 'CAPOVOLTA' 28

1.4.3 L'EPISTOLA D'AMORE 34

1.5. L'ACCUSA DI MONOTONIA: I MOTIVI DELLE *EPISTULAE* 41

1.6. UN GENERE 'FORTUNATO' 48

CAPITOLO 2 – LE *EPISTULAE HEROIDUM* TRA *DECLAMATIONES* E ALTRI ESERCIZI PROGIMNASMATICI

2.1. OVIDIO A SCUOLA DI RETORICA 52

2.2. LA *SUASORIA*: 'TENTAR NON NUOCE' 60

2.3. L'ETOPEA: COME 'PRESTARE' LA VOCE ALLE DONNE 65

PARTE II – IPSIPILE FRA EPICA, ELEGIA E RETORICA

CAPITOLO 1 – OV. *EPIST.* 6: I *VERBA* DI IPSIPILE

1.1. LA REGINA DI LEMNO NEI MODELLI 88

1.2. OV. *EPIST.* 6 (HYPSIPYLE IASONI) 96

1.3. PER UNA PROPOSTA DI TRADUZIONE 104

1.4. COMMENTO A OV. *EPIST.* 6 108

CONCLUSIONI 338

BIBLIOGRAFIA 341

RINGRAZIAMENTI 394

UNA PREMESSA

> «ASSENZA. Ogni episodio di linguaggio che mette in scena l'assenza dell'oggetto amato - quali che siano la causa e la durata - e tende a trasformare questa assenza in prova d'abbandono. […] Storicamente, il discorso dell'assenza viene fatto dalla Donna: la Donna è sedentaria, l'Uomo è vagabondo, viaggiatore; la Donna è fedele (aspetta), l'uomo è cacciatore (cerca l'avventura, fa la corte) […]. È la Donna che dà forma all'assenza, che ne elabora la finzione, poiché ha il tempo per farlo; essa tesse e canta; le Tessitrici, le Canzoni cantate al telaio esprimono al tempo stesso l'immobilità (attraverso il ronzio dell'Arcolaio) e l'assenza (in lontananza, ritmi di viaggio, onde marine, cavalcate). Ne consegue che in ogni uomo che esprime l'assenza dell'altro si manifesta l'elemento "femminino": l'uomo che attende e che soffre è miracolosamente femminizzato. Un uomo è femminizzato non perché è invertito, ma perché è innamorato […]. L'assenza diventa una pratica attiva, un "affaccendamento" (che m'impedisce di fare altro); ha luogo la creazione d'una finzione con ruoli multipli (dubbi, rinfacciamenti, desideri, malinconie)»[1].

Non trovo niente di più agevole che ricorre alle parole che Roland Barthes, nel 1977, dedica, in *Fragments d'un discours amoreux*, alla figura retorica dell'assenza, per dimostrare, se ce ne fosse bisogno, che tale assenza, anche 'storicamente', può dare impulso a un patetico discorso tutto al femminile: essa provoca uno stato di abbandono che solo le donne, quasi per naturale inclinazione, sono capaci di mettere in scena, ossia di 'manipolare', avrebbe detto Barthes, fino a creare «una finzione con ruoli multipli (dubbi, rinfacciamenti, desideri, malinconie)».

[1] Cito da *Fragments d'un discours amoreux* nella traduzione curata da Guidieri 1979.

Mi pare che questa ‘lezione’ di civiltà (e di letteratura) espressa dal semiologo francese nel Novecento abbia prodotto i suoi frutti quasi duemila anni prima, già in età augustea, grazie alla raffinata ‘penna’ di Publio Ovidio Nasone, che, nelle *Epistulae Heroidum*, mette da parte il proprio *ego* elegiaco, per lasciare la parola alle celebri *relictae* del mito. Tramite il poeta latino, le eroine ottengono la possibilità, fino a quel momento negata loro, di narrare gli eventi tragici ed epici dal proprio punto di vista, affidandolo a una missiva in distici elegiaci indirizzata all’amante, il quale, per varie ragioni, si trova lontano. L’intenzione di ogni eroina ovidiana non può che essere quella di persuadere ancora il proprio partner assente, affinché egli ricambi di nuovo e ancora il sentimento d’amore, facendo assumere all’*epistula* di cui è autrice i tratti di una *suasoria* in versi, finalizzata a piegare l’animo del destinatario, che non è solo (o non più) eroe mitologico, ma un amante elegiaco destinatario di *querelae* d’amore.

Considerato il fine persuasivo delle *epistulae*, il Sulmonese, lui che è il narratore onnisciente e, soprattutto, un uomo, si sforzerà di far parlare ogni sua eroina nel modo che le sarebbe più congeniale, per genere sessuale e per *status* sociale, scegliendo plausibilmente i *verba* più coerenti al carattere che la contraddistingue e al sentimento che ella nutre. Dunque, pare che ogni *epistula* sia stata elaborata da Ovidio non solo ricorrendo agli *argumenta* canonici delle *declamationes*, ma anche rispettando verisimilmente le norme che regolano altri esercizi scolastici, al fine di ottenere ciò che il poeta, in *ars* 1,467, definisce un *credibilis sermo.*

Tra le *Epistulae Heroidum*, l’*epistula* 6, indirizzata dalla regina di Lemno, Ipsipile, all’eroe Giasone, che l’ha sedotta, durante la sua permanenza sull’isola - tappa del viaggio verso la Colchide - e, poi, abbandonata, dopo aver concepito con lei due gemelli, per unirsi alla maga colchica Medea, non gode di un’edizione completa di introduzione, traduzione e commento. Il lavoro di tesi si propone auspicabilmente di colmare tale lacuna, proponendo una traduzione in prosa e in italiano dell’epistola, corredata di un commento di tipo letterario e linguistico-filologico, in cui oggetto di indagine sono le relazioni di intertestualità esterna e interna, nell’àmbito di un testo concepito da chi, Ovidio, si propone come ‘erede’ della saga greca degli Argonauti (in cui trova spazio la storia d’amore tra Ipsipile e Giasone) e tesse strette e innegabili relazioni tra le sue *epistulae*, dal punto di vista lessicale e contenutistico. In particolare,

non si può trascurare il *fil rouge* che tiene insieme la lettera di Ipsipile e quella redatta dalla sua rivale, la maga Medea (*epist*. 12), e indirizzata ancora a Giasone.

L'analisi dell'*epistula* 6 non può prescindere dal complesso repertorio retorico al quale il Sulmonese, forte della sua esperienza personale, attinge per comporre la lettera dell'eroina, intenzionata - tramite il codice epistolare - a *movere* l'animo del suo destinatario; un repertorio, questo, che Ovidio, *magister amoris*, sfrutta nella sua produzione elegiaca, rendendo Ipsipile, al pari delle altre eroine, un'allieva ideale, un'allieva quanto mai diligente nel mettere in pratica le lezioni in materia d'amore e di retorica[2].

La prima parte del lavoro, dal titolo *Le* Epistulae Heroidum*: l'orgoglio di Ovidio*, è costituita da due capitoli. Nel primo (*Le* Epistulae Heroidum*: una visione d'insieme*), sono indagati i tratti caratteristici dell'intera raccolta epistolare, al fine di cogliere le peculiarità di un *opus* che è definitivo *ignotum* dal Sulmonese e che si configura come un inedito *Kreuzung* di genere epistolare, di miti epici e tragici, di elegia, pur capovolta nei giochi di ruolo che tradizionalmente la caratterizzano, un *opus* che, per questa originale combinazione di generi, si è posto come ipotesto di una millenaria fortuna. Nel secondo capitolo, *Le* Epistulae Heroidum *tra* declamationes *e altri esercizi progimnasmatici*, l'attenzione è rivolta a quelle pratiche scolastiche che, note senza dubbio a Ovidio, penetrano (forse inconsapevolmente, forse in maniera calcolata) nelle lettere delle eroine, per rendere verisimili e, dunque, persuasivi i loro *verba* agli occhi dei rispettivi destinatari. La seconda parte del lavoro (*Ipsipile fra epica, elegia e retorica*), costituita da un unico capitolo (*Ov.* epist. *6: i* verba *di Ipsipile*), è dedicata all'*epistula* 6: dopo un *excursus* sulla figura di Ipsipile, così come è consegnata dalle fonti classiche precedenti a Ovidio, un *excursus* utile per conoscere l'antefatto mitico, è stato proposto, oltre alla traduzione in italiano della lettera, un commento del testo latino, con l'intento di dimostrare che anche questa epistola risente verisimilmente della formazione scolastica e retorica di Ovidio, alle prese con *suasoriae* ed *ethopoeiae*.

[2] Nella prospettiva di Ugartemendía 2017, 58, le *Epistulae Heroidum* non fanno altro che completare l'obiettivo erotodidattico intrapreso da Ovidio nell'*Ars amatoria* e nei *Remedia amoris.*

PARTE I

LE *EPISTULAE HEROIDUM*: L'ORGOGLIO DI OVIDIO

CAPITOLO 1

LE *EPISTULAE HEROIDUM*: UNA VISIONE D'INSIEME

> *Concerning this work of the* Epistles, *I shall content myself to observe these few particulars: first, that they are generally granted to be the most perfect pieces of Ovid, and that the style of them is tenderly passionate and courtly; two properties well agreeing with the persons, which were heroines and lovers.*
>
> J. Dryden,
> *Preface concerning Ovid's Epistles* (1683)

1.1. TITOLO E DATAZIONE DELLE *EPISTULAE HEROIDUM*

Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis
nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis
atque aliquis dicet: "Nostri lege culta magistri
carmina, quis partes instruit ille duas,
deve tribus libris, titulo quos signat AMORUM,
elige, quod docili molliter ore legas,
vel tibi composita cantetur EPISTULA voce;
ignotum hoc aliis ille novavit opus"[3].

Nei panni di *magister amoris*, è Ovidio a fornire, nel terzo libro dell'*Ars amatoria*, gli strumenti necessari affinché le sue allieve possano affrontare 'ad armi pari' il gioco

[3] Ov. *ars* 3,339-346.

dell'amore: dopo aver dato ai Danai le armi contro le Amazzoni, è tempo di affidare altrettanti strumenti di difesa anche a Pentesilea[4] e, fuori di similitudine, a tutto il pubblico di lettrici. Tra i consigli utili ad affrontare gli amanti, il poeta offre alle donne un canone di autori da leggere, al fine di non sfigurare in società: nell'ordine, accanto ai poeti greci Callimaco, Fileta di Coo, Anacreonte, Saffo, Menandro, e a quelli latini Properzio, Gallo, Tibullo, Varrone Atacino, Virgilio, il Sulmonese inserisce anche il proprio *nomen*, che non potrà, insieme alle sue opere, essere consegnato alle acque del Lete e, dunque, condannato alla dimenticanza. Qualcuno potrà allora consigliare alla donna di leggere i *carmina* con cui, da maestro, Ovidio istruisce i giovani romani (*Ars amatoria*) e i tre libri degli *Amores*; la speranza è che l''allieva' possa *cantare* anche l'*Epistula* con *composita vox*, vale a dire 'artificiosa'[5].

Con l'uso di *Epistula*, il riferimento è alla raccolta di epistole fittizie che il poeta immagina che siano redatte dai personaggi femminili del mito e che siano indirizzate ai rispettivi partner ormai lontani. Nello specifico, l'opera è costituita da due sezioni: le prime quindici lettere sono rivolte dalle eroine ai propri uomini (1: Penelope a Ulisse; 2: Fillide a Demofoonte; 3: Briseide ad Achille; 4: Fedra a Ippolito; 5: Enone a Paride; 6: Ipsipile a Giasone; 7: Didone a Enea; 8: Ermione a Oreste; 9: Deianira a Ercole; 10: Arianna a Teseo; 11: Canace a Macareo; 12: Medea a Giasone; 13: Laodamia a Protesilao; 14: Ipermestra a Linceo; 15: Saffo a Faone); le altre sei, invece, si presentano come un 'botta e risposta', in cui a prendere per primo la 'penna' è l'uomo, mentre la donna si limita a inviare una risposta (16: Paride a Elena; 17: Elena a Paride; 18: Leandro a Ero; 19: Ero a Leandro; 20: Aconzio a Cidippe; 21: Cidippe ad Aconzio).

Si tratta di una raccolta epistolare che, oltre alla struttura variegata, pone incertezze in relazione al titolo: come si è visto, Ovidio vi allude con il titolo semplificato e generico di *Epistulae*, mentre il grammatico Prisciano, *gramm.* p. 544 Keil[6], fornisce quello di *Heroides*, che è da considerare attendibile, visto che esso richiama i titoli di

[4] Riprendo la similitudine proposta da Ovidio, in *ars* 131-4, per esprimere la sua intenzione di rivolgersi ora a un pubblico femminile: *Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt, / quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae. / Ite in bella pares; vincant, quibus alma Dione / faverit et, toto qui volat orbe, puer.*

[5] È, questa, la definizione indicata nel *ThlL* vol. 3, col. 2130, ll. 70-71.

[6] Questo è il *locus* a cui si fa riferimento: *idem in* heroidibus*:* Tempore quo nobis inita est Cerealis Eleusin.

due opere, Ἡρωῖναι, andate perdute e attribuite a Filocoro e a Teocrito (entrambi vissuti tra IV e III sec. a.C.), nelle rispettive voci del lessico bizantino *Suda*[7].

Tenuto conto di questi titoli e di quelli forniti dai codici manoscritti (qui, le lettere sono presentate sotto il titolo di *liber epistularum* o *de epistulis* o *heroidum*), è stato ipotizzato che la titolazione completa, anche per evitare confusione con le altre *epistulae* ovidiane - quelle *ex Ponto* -, fosse originariamente quello di *Epistulae Heroidum*[8], di cui *Heroides* o *Epistulae* non sono altro che denominazioni alternative e semplificate[9]. È pur vero che quest'ultima proposta (*Epistulae Heroidum*) non si adatta perfettamente all'intera raccolta, alla fine della quale sono collocate, appunto, tre lettere redatte da altrettanti uomini[10], insieme alle rispettive risposte delle donne. Pertanto, risulta probabile che il titolo sia stato scelto alla luce del maggior numero di epistole 'al femminile'; al contempo, non è da escludere che esso sia stabilito dall'autore nella prima fase di redazione, al tempo delle prime quindici epistole, e non sia stato più modificato, nonostante l'aggiunta delle successive epistole doppie[11].

Il problema del titolo, infatti, si innesta nella più ampia questione relativa alla datazione, che risulta alquanto incerta, considerando che non ci sono riferimenti espliciti, ossia di carattere storico, all'interno delle lettere che consentano di stabilire *termini post quem* e *ante quem* certi attraverso i quali datare anche il testo.

Un riferimento cronologico è fornito implicitamente da Ovidio, che, in *am.* 2,18,19-34, ammettendo di dovere scegliere se continuare a raccontare ancora le vicende personali o passare a quelle delle eroine del mito, realizza, oltre a una *recusatio* del

[7] Ne parla anche Heinze 2016, 13.

[8] Sull'ipotesi del titolo *epistulae sive Heroides*, scrive Iovine 1897, 16: «delle tre denominazioni indicate non crediamo di accettare la prima, *Epistolae sive Heroides*, potendo benissimo ritenere che quel *sive Heroides* sia un'aggiunzione dichiarativa di tempi posteriori. Infatti sembra strano pensare che Ovidio avesse scelto un titolo e nello stesso tempo lo avesse creduto insufficiente tanto, da meritare un altro titolo connesso pari a pari anche nella forma grammaticale per poterlo meglio fare intendere».

[9] Per la distinzione tra titolazione e denominazione, si veda Cristóbal López 2018[3], 19, n. 23.

[10] Sui problemi legati al titolo della raccolta epistolare ovidiana, rimando anche a Della Casa 1982, 209, e a Gardini 1994, VI. In realtà, il titolo non si adatterebbe neanche all'*epistula* 15 redatta dalla poetessa greca Saffo, che è, per giunta, l'unico personaggio storico all'interno della raccolta.

[11] Alatorre 1950, 7. Cfr. Néraudau 1999, 8. Per un commento delle *epistulae* doppie, si veda l'edizione di Kenney 1996.

genere epico[12], anche un catalogo, pur incompleto, delle mittenti e dei destinatari delle sue *epistulae*[13]:

Quod licet: aut artes teneri profitemur Amoris
- ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis -,
aut quod Penelopes verbis reddatur Ulixi
scribimus et lacrimas, Phylli relicta, tuas,
quod Paris et Macareus et quod male gratus Iaso
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 diversis rettulit ipse locis!
Candida Penelope signum cognovit Ulixis,
legit ab Hippolyto scripta noverca suo;
iam pius Aeneas miserae rescripsit Elissae,
quodque legat Phyllis, si modo vivit, adest.
Tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera venit,
dat votam Phoebo Lesbis amata lyram.

Ovidio confessa all'amico Pompeo Macro, autore degli *Antehomerica*[14], di aver tentato di dedicarsi alla tragedia, componendo la (perduta) *Medea*, ma *Amor*, ridendo

[12] Per La Bua 2018a, l'elegia 2,8 non è solo una *recusatio*, ma una presentazione delle varie forme che può assumere l'elegia.

[13] Si veda, oltre alle riflessioni sparse di Curley 2013, 59 ss., anche il commento *ad locum* a cura di McKeown 1998.

della *palla*, dei *picti cothurni*, degli *sceptra* indossati dal Sulmonese, lo ha indotto a scrivere, oltre all'*Ars amatoria*, anche le *Epistulae Heroidum*, indicate, nell'occasione, tramite una lunga e dettagliata perifrasi: a quel tempo, egli ha già scritto i *verba* che Penelope avrebbe rivolto a Ulisse e quelli di Fillide abbandonata, ha redatto le lettere che leggeranno Paride, Macareo, Giasone, il padre di Ippolito (Teseo) e Ippolito stesso, vale a dire quelle inviate da Enone, Linceo, Ipsipile e Medea (entrambe scrivono al *male gratus Iaso*)[15], Arianna e Fedra; ancora, ha riportato ciò che è stato scritto dalla sventura Didone (a Enea) e dalla donna di Lesbo, ossia da Saffo (a Faone). Per giunta, Ovidio immagina anche che l'amico Sabino[16], di ritorno dai viaggi, possa consegnare alle mittenti le risposte preparate dai propri amanti, ossia le *Epistulae Heroum*[17]: Ulisse avrebbe inviato una risposta alla legittima sposa, Ippolito alla propria matrigna innamorata, Enea all'infelice Elissa (Didone), Demofoonte a Fillide, Giasone a Ipsipile[18].

È probabile che, al tempo in cui realizza questa elegia del secondo libro degli *Amores*, il poeta abbia già composto sia l'*Ars*, sia le *Heroides*, almeno quelle menzionate, vale a dire le *epistulae* 1, 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 15. Dunque, se si accolgono questi versi come un *terminus ante quem* rispetto alle due opere citate, è

---

[14] Pompeo Macro compose anche i *Posthomerica*, ossia il racconto degli avvenimenti successivi a quelli attestati nei poemi omerici, stando a quanto riporta Ovidio, in *Pont.* 2,10 ss. (in particolare, nei vv. 13-14).

[15] Riporto il commento di McKeown 1998, 397: «Ovid is probably referring not only, as line 33 indicates, to *Epist.* 6, from Hypsipyle, but also to *Epist.* 12, from Medea, who taxes Jason particularly for his ingratitude; cf. 23ff., 126, 208, the only passages in the *Heroides* where *ingratus* is found».

[16] Björk 2016, 22, riporta l'ipotesi secondo cui «in editions from the Renaissance and onwards to the 1850's, three Sabinian letters (from Ulysses, Demophoon and Paris) were often added to the *Heroides'* editions. If there ever existed such letters it is hard to decide. The letters were presumably composed by Aulus Sabinus, although the identity of the real poet, the Italian humanist, poet and namesake of Sabinus, Angelo Sabino, at that time already had been revealed». Tra questi editori, si collocano anche Burmannus 1727 e Loers 1829, che pubblicano insieme alle *Heroides* ovidiane anche le tre epistole attribuite a Sabino. Cfr. anche Heldmann 1994; Jolivet 2002. Alla figura di Sabino, Ovidio fa riferimento altresì in *Pont.* 4,16,13-16: *et qui Penelopae rescribere iussit Ulixem / errantem saevo per duo lustra mari, / quique suam Thraessen imperfectumque dierum / deseruit celeri morte Sabinus opus.* Per uno studio recente sul contributo epistolare di Sabino, cfr. Sommariva 2022.

[17] La definizione è in McKeown 1998, 399.

[18] Rosati 1989a, 22, n. 22, chiarisce che anche il numero delle lettere redatte da Sabino resta allo stesso modo incerto.

chiaro che i versi dell'elegia 2,18 risalgono alla seconda edizione degli *Amores*[19] e non alla prima, nonostante, nell'epigrafe[20] della seconda edizione, il poeta abbia ammesso di aver 'snellito' il contenuto della raccolta precedente, per renderla più agevole al lettore, ma non di aver integrato altri componimenti.

D'altra parte, nei versi succitati dell'*Ars* 3, c'è un riferimento tanto ai tre[21] libri degli *Amores*, quanto alle *Heroides*; mentre all'interno di queste ultime non ci sono riferimenti a eventi storici precisi, nell'*ars* 1,171-172[22] e 1,177-180[23], sono rievocati rispettivamente lo spettacolo realizzato da Augusto nel 2 a.C., per inaugurare il tempio di Marte Ultrone e per rievocare, così, la battaglia di Salamina[24], e l'imminente spedizione in Oriente di Gaio Cesare, nipote del *princeps*, condotta nell'1 a.C.

Dunque, se i libri dell'*Ars* sono stati verisimilmente redatti a partire dal 6 a.C. e completati intorno all'1 d.C.[25], mentre la seconda edizione degli *Amores* in tre libri citati all'interno, nell'1 d.C.[26], le *Heroides* menzionate in entrambe le raccolte e, nello specifico, le prime quindici, risalirebbero almeno all'1 a.C. Le ipotesi degli studiosi, quasi[27] tutte concordi nel considerarle precedenti a questa data, sono divergenti, invece, sull'arco temporale specifico: le *epistulae* 1-15, per l'editore Bornecque[28], risalgono al 20-16 a.C.; per Dörrie[29], sono state redatte almeno a partire dal 24 a.C. (e fino al 20

[19] Si veda l'indagine di Della Corte 1972, 316, che considera tali lettere contemporanee alla seconda edizione degli *Amores*, considerato l'uso dell'indicativo presente *scribimus*.

[20] Ov. *am.* 1, *epigramma ipsius*: *Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus: hoc illi praetulit auctor opus. / Ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, / at levior demptis poena duobus erit.*

[21] Sulla lezione *tribus* accolta e respinta dagli editori, utile è la sintesi proposta da Jacobson 1974, 302, n. 6.

[22] *Quid, modo cum belli navalis imagine Caesar / Persidas induxit Cecropiasque rates?*

[23] *Ecce, parat Caesar, domito quod defuit orbi, / addere: nunc, Oriens ultime, noster eris.*

[24] Si veda sul *locus* Dimundo 2003, 93.

[25] È, questa, l'ipotesi di Jacobson 1974, 316-317.

[26] Per Fränkel 1945, 194, «the second edition of the *Amores*, in three books, was published before the year A.D. 2, because it is mentioned in *Ars* III, 343 (provided that *tribus libris* is the correct reading)».

[27] È lo stesso Fränkel (*ibidem*) a sostenere che le prime quindici epistole sono coeve alla redazione degli *Amores* e sono state pubblicate prima delle elegie stesse, verisimilmente, prima del 13 a.C.

[28] Bornecque - Prevost 2005[5], VIII. Questa datazione è condivisa da Della Casa 1982, 210; Cerinotti 1993.

[29] Dörrie 1968, 74-75, n. 6.

a.C.); per Giomini[30], che abbassa la datazione, la loro realizzazione sarebbe parallela a quella della prima edizione degli *Amores*, anche se sarebbero state pubblicate intorno al 16 a.C.[31]

Nella congerie di plausibili datazioni, pare condivisibile l'osservazione di Jacobson[32], che si sforza di individuare un convincente *terminus post quem* nella composizione e pubblicazione dell'*Eneide* virgiliana, tenuto conto delle strette analogie che lo studioso coglie tra il poema epico e le *epistulae* 2 (Fillide a Demofoonte), 7 (Didone a Enea) e 14 (Ipermestra a Linceo). Dato che il poema epico è stato pubblicato postumo e la morte del Mantovano risale al 19 a.C., le lettere ovidiane sarebbero state scritte almeno dopo questa data. A voler restringere ulteriormente l'arco temporale fissato tra il 19 e l'1 a.C.[33], Jacobson, a partire dalla successione cronologica suggerita da Ovidio in *am.* 2,18, sostiene che quasi contemporaneamente alla *Medea* tragica (12-8 a.C.) avrebbe avviato il progetto delle *Heroides* 1-15 (10-3 a.C.[34]), che, a loro volta, sarebbero precedenti all'*Ars* (1 a.C.-1 d.C.); ancora, la seconda edizione degli *Amores*, sarebbe successiva a quella dei *Remedia amoris* e, quindi, all'1 d.C. L'intento di Jacobson, proponendo tale datazione, è quello di valorizzare anche il legame che tiene insieme le lettere delle eroine e l'opera didascalica, unite dall'attenzione rivolta tanto alla retorica, quanto alla psicologia delle donne, oltre a riconoscere l'evidente substrato mitologico che le accomuna.

Le *epistulae* 16-21, che presentano diversità strutturali e linguistiche rispetto al primo gruppo, forse per la maggiore maturità letteraria del loro autore[35], se fossero autentiche[36], sarebbero successive e, probabilmente, sarebbero state realizzate nei primi

[30] Giomini 1958, 14.

[31] Per altre ipotesi, rimando a Jacobson 1974, 312-313, sebbene Cristóbal López 2018[3], 23, consideri tutte solo congetture.

[32] Mi riferisco a Jacobson 1974, 314, ma anche ad Heinze 2016, 9.

[33] Cfr. Palmer 1898, IX, che fa risalire la pubblicazione agli anni tra il 19 a.C. e il 2 a.C.

[34] Rimando anche ad Arena 1995, 822, il quale condivide tale cronologia, ritenendo che essa sia coerente all'intento del poeta, che, in una fase di restaurazione degli *antiqui mores*, esprime il proprio dissenso, attraverso contenuti divergenti rispetto al programma augusteo: le *Heroides* si allontanano da questi ideali, sia per la forma letteraria, sia per la concezione dell'umanità in essa espressa. Per Gardini 1994, IV, erano disponibili al pubblico già nel 4 a.C.

[35] Si veda, tra gli altri, Salvadori 1996, VIII.

[36] Per Lachmann 1876, tali lettere non sono opera di Ovidio. Non concorda Knox 2002, 120.

anni del I sec. d.C., quando il poeta, venuto a conoscenza dell'esperienza letteraria dall'amico Sabino, autore delle lettere di risposta degli amanti lontani[37], avrebbe approfittato subito di questa nuova 'forma' per realizzare anch'egli lo scambio epistolare tra coppie di amanti, senza lasciare scorrere troppo tempo dalla notizia[38]. Anche Gardini[39] attribuisce le epistole 'doppie' al quinquennio successivo al 4 a.C., insistendo non tanto sulla 'fretta' di Ovidio, stimolato dall'amico, di concretizzare un nuovo progetto letterario, quanto sulle differenze compositive, ossia sul respiro narrativo più ampio[40] e sulla maturità linguistica che tali lettere, più articolate, presentano.

1.2. AUTENTICITÀ E TRADIZIONE MANOSCRITTA

Sebbene, per Lachmann[41], solo le *epistulae* menzionate in *am.* 2,18,19 ss. siano autentiche, gli studiosi moderni sono concordi nel considerare tali tutte le prime quattordici lettere della raccolta[42]. Non mancano delle eccezioni a questa dichiarazione: è il caso dell'*epistula* 8, indirizzata da Ermione a Oreste, di cui è messa in dubbio

[37] Della Corte 1972, 315, sostiene persino che il Sulmonese avrebbe inviato le sue *epistulae* a Sabino, in viaggio per il Mediterraneo, affinché costui preparasse quelle di risposta degli amanti, considerato che, in *am.* 2,18,28, si dice che le lettere di risposta provengono da *diversi loci*, ossia dai luoghi che l'amico Sabino probabilmente tocca di volta in volta, durante il suo viaggio di istruzione.

[38] Della Casa 1982, 210, ipotizza, viceversa, che la pubblicazione risalga all'8 d.C., ovvero sostiene che è divulgata dopo i *Remedia amoris* e prima della condanna alla *relegatio* sancita dal *princeps*. Salvadori 1996, IX, retrocede al 4-5 d.C., mentre Fedeli - Leto - Gardini 2007, XXI, indicano come estremi il 4 e l'8 d.C.

[39] Gardini 1994, IV. La composizione è fissata al 2-1 a.C. da Cerinotti 1993, 5.

[40] Knox 1995, 6, propone persino di spostare la loro redazione al periodo della *relegatio* a Tomi, tra l'8 e il 17 d.C. Si veda anche Murgatroyd - Reeves - Parker 2017, 3. Tale cronologia è da escludere, per D'Agostino 1955, 108.

[41] Lachmann 1876. Per Hinds 1993, a proposito dell'*epistula* 12, non possono essere autentiche solo le epistole menzionate in *am.* 2,18, perché l'elegia in questione non è una banale '*shopping list*'.

[42] Per una sintesi delle varie interpretazioni, cfr. Sabot 1981, 2554.

l'autenticità, in virtù del fatto che essa contiene solecismi vari, tanto nella forma, quanto nel metro, tale da renderla incompiuta o comunque poco curata[43].

Il principale e più antico manoscritto[44] delle *Heroides* ovidiane è il codice *Parisinus* 8242 (P) del IX sec., convenzionalmente definito *Puteanus*, che, conservato presso la *Bibliotèque Nationale de France*, contiene le *epistulae* da 2,14 a 4,47, da 4,104 a 5,96, da 6,50 a 20,177; all'interno, c'è traccia di una seconda mano, risalente al XII sec., che apporta modifiche, inserisce integrazioni, propone correzioni e cancella lezioni originarie.

All'XI sec., risale il codice *Etonensis* (E), che, così definito dalla città di Eton nel cui collegio è conservato, è stato vergato verisimilmente nello stesso periodo in cui è stato copiato il codice P dalla prima mano; contiene, oltre ai *Remedia amoris*, anche le *Heroides* ovidiane fino all'*epistula* 7,157.

Del secolo successivo è un codice di minore importanza[45], ossia il *Guelferbitanus*, così definito dalla Biblioteca ducale di Wolfenbüttel, un codice che, deteriorato a causa dell'umidità, risulta illeggibile nella sezione relativa alle *epistulae* 17, 18, 19. Mentre la prima mano si ferma al v. 194 dell'*epistula* 20, la seconda mano, databile al XIII sec., ha aggiunto numerose glosse, oltre a colmare varie lacune lasciate nella redazione precedente. Dunque, pur essendo di scarso valore rispetto al *Puteanus*, il *Guelferbitanus*, con cautela, viene utilizzato per colmare le lacune che presenta lo stesso codice P.

All'interno di una tradizione manoscritta alquanto complessa, che è costituita da circa 200 manoscritti[46], i tre codici P, G ed E risalirebbero a un archetipo comune (Ω), come dimostra Sedlmayer[47], un archetipo che sarebbe stato verisimilmente realizzato in Francia nell'800. Eppure, l'*editio princeps* apparsa nel 1471, curata *ab editoribus Conrado Sweynheim et Arnoldo Pannartz*, pare essere basata su un manoscritto

[43] Rimando a Palmer 1898, 351.

[44] Per questa sezione, utile è la ricostruzione di Palmer (ivi, XXXI ss.); rimando comunque alla *praefatio* curata da Dörrie 1971.

[45] Così in Palmer 1898, XXXIV.

[46] Utile è la sintesi proposta da Paolicchi 2004, XXXV ss.

[47] Sedlmayer 1878, 30.

precedente all'XI sec., che è andato perduto e le cui lezioni corrisponderebbero quasi del tutto a quelle riportate nel codice *Etonensis*.

Un discorso a parte va fatto per l'*epistula* 15, composta idealmente da Saffo e indirizzata a Faone, che è trasmessa nel *Florilegium Gallicum* (XIII sec.) insieme alle altre epistole, oltre a essere attestata nel codice *Francofurtanus*[48] (fine XII sec. - inizio XIII sec.). Riscoperto nel XV sec. e discendente da un archetipo diverso da quello da cui discendono P, G ed E, esso contiene questa lettera in prima posizione all'interno della raccolta, mentre la collocazione attuale, ossia tra le epistole singole (1-14) e quelle doppie (16-21), è stata fissata solo da Daniel Heinsius, nel 1629. Considerata per lungo tempo spuria, a causa del suo 'isolamento' all'interno della tradizione manoscritta, l'epistola della poetessa greca è, però, ricordata direttamente da Ovidio, nell'elegia 2,18 degli *Amores*: se non è esistita un'opera perduta che il poeta ha dedicato a Saffo, è plausibile che il testo in questione - oggi, *epistula* 15 - sia autentico[49], sebbene abbia avuto una circolazione scarsa e apocrifa, forse per evitare la reazione del *princeps* di fronte a temi troppo spinti che rendevano l'epistola inaccettabile e incoerente rispetto alla propaganda augustea[50], forse per una banale caduta accidentale dei fogli del manoscritto in cui era riportato il testo della lettera[51].

La questione dell'autenticità coinvolge anche i distici di apertura delle *epistulae*, distici che Dörrie[52] accoglie nella sua edizione, sebbene li segnali talvolta con le lettere *a* e *b*, considerandoli spuri e, quindi, aggiunta di un poeta successivo che avrebbe imitato la maniera ovidiana, inserendo i versi a «mo' d'epigramma»[53]. Lo studioso distingue i dodici distici introduttivi tra quelli 'più connessi' al contenuto della lettera (*epist.* 7, 8, 17, 18, 20, 21), che entrano nel computo dei versi, e quelli 'meno connessi'

[48] Oltre ai codici P, E, G, F, sono degni di considerazione, anche il *Vaticanus Latinus* 3254 V (XII sec.) e le *Schedae Vindobonenses* (XI-XII sec.).

[49] Riflette sul tema Fornaro 1999, 58-59. È un'*epistula* ovidiana, per Mario Plozio Sacerdote (*gramm.* 6,481-482 Keil). Si veda anche Paolicchi 2004, 425 (e la bibliografia qui riportata), in quale fa notare (ivi, VIII-IX) che «le tematiche sono le stesse delle altre epistole, e poco importa che esse si mescolino a precisi riferimenti alla biografia di Saffo; per di più, Ovidio abbonda in grecismi della lingua tecnica e addirittura in espedienti stilistici prediletti da Saffo».

[50] È l'ipotesi di Dörrie 1971.

[51] Mi riferisco all'interpretazione di Palmer 1898.

[52] Dörrie 1971.

[53] Ne parla Paolicchi 2004, 5.

(*epist.* 5, 6, 9, 12). In generale, questi distici di apertura sono stati oggetto di numerosi interventi: mentre Kirfel[54] considera ovidiani quelli delle *epistulae* 7, 8, 12, Fornaro[55] conferma che quelli che aprono le *epistulae* 8, 11 e 13 sono simili a motti nuncupatori, mentre quelli delle *epistulae* 14 e 15 non sono 'sospetti'. Ancora, Rosati[56], ritiene che la maggior parte di questi versi incipitari siano un'interpolazione, in quanto, talvolta, contengono i nomi del mittente e del destinatario, i quali, essendo già specificati nella *praescriptio*, risultano ripetitivi in quella sede e alquanto superflui, fatta eccezione per l'*epist.* 11: lo studioso[57], che contesta la critica precedente, in quest'ultimo caso, sostiene che il distico è autentico e propone, nell'occasione, un *excursus* efficace sulla *quaestio.*

Nonostante ciò, l'annosa questione è sostanzialmente ancora aperta e lascia il lettore nell'incertezza di fronte alle possibilità che questi versi siano stati introdotti da un amanuense, per riempire uno spazio vuoto, o da Ovidio in persona, al fine di ottenere la collaborazione del lettore, alle prese con una lettera indirizzata a un recapito incerto[58]. L'ulteriore sforzo richiesto proprio al lettore prevede che costui, di fronte a una 'nuova' versione dei fatti, torni indietro alla tradizione letteraria, per cogliere gli scarti introdotti dal poeta; costui, invece, attraverso un'operazione inversa, dal 'vecchio' ha realizzato un *opus* del tutto nuovo, anzi, *ignotum*[59].

1.3. UN *IGNOTUM OPUS*: LE *EPISTULAE* FRA CONTINUITÀ E INNOVAZIONE

In *trist.* 1,6, il Sulmonese, che scrive dalla remota Tomi, in Romania, dove si trova a causa della condanna alla *relegatio* sancita da Augusto, proclama il suo amore per

[54] Kirfel 1969.

[55] Fornaro 1999, 62.

[56] Si veda Rosati 1989a, 50.

[57] Mi riferisco a Rosati 1984.

[58] La pensa così Fornaro 1999, 67.

[59] Prendo spunto dalla riflessione di Barchiesi 1992a; *Id.* 1993.

Fabia, ritenendo, alla luce di altri amori esemplari come quello di Antimaco per Lide e di Filita per Bittide, che nessun sentimento possa eguagliare quello che lo unisce alla sua sposa, che è rimasta a Roma. In un momento di lontananza e di separazione coatta da Fabia, Ovidio celebra le sue virtù e le sue doti, collocandola persino tra le *sanctae heroides*[60]: con questa locuzione è plausibile che egli alluda proprio alle eroine protagoniste delle sue lettere, che, con l'appellativo di 'sante', vengono esaltate per il loro valore morale[61], oltre al fatto che è come se l'autore legittimasse, ancora una volta, la lettura di tale raccolta. D'altronde, Ovidio, confermando la sua scelta poetica, ritornerà al genere dell'*epistula* d'amore, in *met.* 9,530-563: si tratta della missiva in esametri che Biblide invia al fratello Cauno per rivelargli il suo *furor igneus*, che ha provocato l'amore incestuoso della sorella, una missiva che riprende direttamente le precedenti *Heroides*[62], in particolare, l'*epistula* redatta da Fedra e indirizzata al figliastro Ippolito[63]. Pertanto, la lettera di Biblide è considerata un '*post scriptum*' della raccolta epistolare realizzato da una 'nouvelle *Héroïde*'[64].

Invero, già nei versi dell'*Ars* 3 succitati (*vel tibi composita cantetur EPISTULA voce; / ignotum hoc aliis ille novavit opus"*), Ovidio, con una punta di orgoglio, colloca se stesso tra i nomi illustri, ossia tra i poeti degni di essere letti, rivendicando oltretutto il suo stato di *pròtos heuretès* di un nuovo genere letterario: egli, a suo dire, avrebbe

[60] Ov. *trist.* 1,6,33-36: *Prima locum sanctas heroidas inter haberes, / prima bonis animi conspicerere tui. / Quantumcumque tamen praeconia nostra valebunt, / carminibus vives tempus in omne meis.* Il sostantivo *heroides* è lo stesso adoperato da Stat. *Silv.* 3,5,45 (*qua veteres Latias Graias heroidas aequas*), il quale, secondo Laguna-Mariscal 1994, 356-357, non allude alle eroine romane e greche in generale, ma a tutte quelle opere latine e greche che appartengono al genere delle *Epistulae Heroidum* ovidiane.

[61] Sostengo ciò, considerando l'analogia che è stata messa in luce tra Fabia e le altre eroine dell'epistole. A proposito del momento della separazione della moglie, raccontato da Ovidio, scrive Baeza Angulo - Buono 2010, 130, che, «dall'analisi di *Tristia* I 3, emerge che Fabia, quando Ovidio sta per partire per l'esilio, lo abbraccia, piange per la sua partenza, gli domanda di portarla con sé, e quando egli va via, ella sviene e - una volta riacquistati i sensi - desidera di morire: tutti questi atteggiamenti e comportamenti di Fabia si rintracciano in molte donne abbandonate delle *Heroides*». Sulla figura della *coniunx* nella produzione esilica, cfr., anche, Citroni Marchetti 2004. In generale, sulle analogie tra *Epistulae Heroidum* e *Tristia*, rimando a Rosenmeyer 1996b; Roussel 2004.

[62] Per un'analisi più dettagliata della lettera di Biblide al fratello, rimando alle pagine di Paratore 1970.

[63] Per la strategia persuasiva attuata da Fedra e la corrispondenza amorosa che allestisce, rimando al volume di Cipriani - Masselli 2007.

[64] È la definizione proposta da Gavoille 2006, 127.

creato un *opus*, da intendere come 'genere'[65], ancora sconosciuto. Il verbo adoperato per esprimere la 'novità' apportata è, appunto, *novare*, che avrebbe sì il significato di creare qualcosa di nuovo, ma anche quello di 'rinnovare' qualcosa di preesistente[66], sebbene Ovidio fornisca anche un ulteriore elemento, specificando che quell'*opus* - l'*Epistula* - è fino a quel momento del tutto *ignotum*.

Nonostante il vanto insito nella dichiarazione del poeta, che sarebbe archegeta del genere, egli potrebbe essere considerato piuttosto un 'innovatore', se si tiene conto dei precedenti letterari che avrebbero fornito più di uno spunto al Sulmonese. La critica, infatti, non esclude l'influenza che avrebbero potuto esercitare, da una parte, la poesia ellenistica, sebbene le fonti siano andate perdute[67], dall'altra, il carme 68 di Catullo, che presenta la struttura di una lettera in distici elegiaci inviata come risposta a un *epistolium* del poeta neoterico all'amico Mallio, vergato dalle lacrime del mittente[68].

A essere convenzionalmente indicato come punto di partenza delle *Heroides* e di tutta la tradizione dell'epistola amatoria che fa capo a Ovidio è piuttosto Properzio: l'elegia 4,3, verisimilmente precedente alla raccolta epistolare ovidiana[69], introduce il

[65] Così in Spoth 1992, 26, a cui rimando (22 ss.) per un'ulteriore analisi del *locus* ovidiano.

[66] Fulkerson 2009, 81, sottolinea questo duplice significato, ma è convinto che Ovidio non abbia attinto a precedenti greci. Gaillard 1992, 103, a proposito della *novitas* delle *Heroides*, segnala che il verbo non può che indicare una novità in assoluto e non il riadattamento di schemi precedenti nell'àmbito della letteratura latina. Si veda anche Scivoletto 1976, 98.

[67] Jacobson 1974, 9, da questo punto di vista, rimarca la perdita delle fonti classiche ed ellenistiche: «But common sense and substantial evidence demonstrate that Ovid knew and utilized many literary versions of these myths. […] But comparative analysis can be fundamental. It allows us often to determine precisely where Ovid's originality lies and thereby to understand what his particular aims were. The path, however, is rarely smooth: it is not always immediately clear whatliterary source Ovid was using. And all too often the unfortunate loss of classical and Hellenistic works compels us to attempt reconstruction on the basis of the mythographers or later Greek poets like Quintus and Nonnus, a risky business indeed. An added complexity is presented by the problem of the relationship of classical Latin poetry to late Greek literature. Traditionally, similarities between two works belonging one to each of these periods has been explained by dependence on some common earlier Greek source - a methodological approach of obvious importance to the *Heroides*».

[68] Catull. 68,1-2: *Quod mihi fortuna casuque oppressus acerbo / conscriptum hoc lacrimis mittis epistolium.*

[69] Esprimono dubbi anche Iovine 1897, 28 e Camino Plaza 2015, 5. È più probabile, però, la priorità properziana, per Salvadori 1996, XII. De Vivo 2012, 42, così sintetizza la questione: «la composizione del IV libro di Properzio si colloca tra il 26 e il 21 a.C., anche se la pubblicazione avverrà solo nel 15 a.C. Siamo alle soglie delle *Heroides* di Ovidio, che dopo aver pubblicato nel 15 a.C. la prima edizione degli *Amores* in cinque libri, attende alle sue epistole di eroine». Per Gärtner 2006, 212, Properzio 4,3 è precedente a Ovidio, il quale avrebbe sviluppato un prototipo di matrice properziana. In generale, Rosati

tema coniugale all'interno del quarto libro. A prendere la parola è Aretusa, nome fittizio dietro al quale si nasconde Elia Galla, che scrive al marito Licota, ossia Postumo, che è in Oriente per combattere la guerra contro i Parti. È, questa, la prima occasione riservata a una donna, oltretutto sposata, per esprimere sia il senso di solitudine che prova, ora che è lontana dal marito, sia la paura che costui possa unirsi a una rivale. Se Properzio introduce un 'cambiamento di rotta' nella sua produzione e offre l'occasione, attraverso la lettera di Aretusa, «di sondare la psicologia femminile»[70], Ovidio dilata e arricchisce questo primo tentativo di epistola elegiaca, realizzando un nuovo 'lavoro'[71].

Oltre alla situazione di partenza, che è legata a un contesto bellico e che sarà riprodotta da Ovidio nelle *epistulae* 1[72] (Penelope si rivolge all'eroe Ulisse) e 13[73] (Laodamia scrive al suo Protesilao, impegnato anch'egli nella guerra di Troia), anche l'*incipit* dell'elegia properziana pare suggerire l'esordio di alcune delle *Heroides*[74]:

Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
cum totiens absis, si petis esse meus.
si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,
haec erit e lacrimis facta litura meis[75].

1991, 103, n. 2, sostiene la seriorità delle lettere del Sulmonese, alla luce di tutti i rimandi ai contenuti del quarto libro delle elegie properziane presenti nelle *Epistulae.*

[70] Sono parole di Dimundo 2014, 321, che indaga, nell'occasione, i rapporti tra Ovidio e l'elegia di Properzio. Per Seeck 1975, alla luce di questa attenzione per il mondo interiore delle donne, le *epistulae* costituiscono il primo monumento del naturalismo europeo (si veda anche Jolivet 2001, 7).

[71] È per questo che Loers 1829, XXXVII, fa leva sul concetto di 'emulazione', accantonando quello di 'servile imitazione'.

[72] Su questa *epistula* programmatica, si veda Kennedy 1984.

[73] Per i parallelismi tra l'elegia properziana e l'*epistula* di Laodamia, si veda Dimundo 2014.

[74] Penso a Ov. *epist.* 1,1-2 (*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe. / Nil mihi rescribas tu tamen: ipse veni!*); *epist.* 3,1-2 (*Quam legis, a rapta Briseide littera venit, / vix bene barbarica Graeca notata manu*); *epist.* 15,1-4 (*Ecquid, ut adspecta est studiosae littera dextrae, / protinus est oculis cognita nostra tuis - / an, nisi legisses auctoris nomina Sapphus, / hoc breve nescires unde movetur opus?*). Per altre analogie lessicali e contenutistiche, si veda Iovine 1897, 26.

[75] Prop. 4,3,1-4. Le pagine bagnate dalle lacrime sono anche in Ov. *epist.* 3,3 ([…] *lacrimae fecere lituras*) e 11,1-2 (*Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris*).

Ad accomunare le epistole di Ovidio con l'elegia properziana è il metro (il distico elegiaco), la forma letteraria (l'epistola), la situazione iniziale (la separazione degli amanti), il mittente (una donna lasciata sola), l'assenza della voce autoriale o, meglio, la presenza di una nuova voce[76], che è quella della donna *scribens*, la comune tematica amorosa, che allontana tanto l'elegia 4,3 di Properzio quanto le *Heroides* di Ovidio dalla poesia di impegno civile propugnata da Augusto.

Di contro, la prima differenza sostanziale che distingue l'elegia 4,3 da tutte le *epistulae* è che, in queste, il Sulmonese non si limita, come fa Properzio, a redigere una singola epistola proposta come 'saggio' di un nuovo sottogenere letterario[77] all'interno di una raccolta di elegie, ma crea un progetto unitario e ampio. Inoltre, all'interno dell'opera, il motivo che spinge l'eroina di turno a scrivere non è sempre la partenza dell'amato destinato a combattere, ma, in generale, una separazione, volontaria o coatta, del partner maschile. Pertanto, Ovidio sceglie di estendere questa esperienza 'embrionale' di Properzio a una serie di figure femminili che oltretutto non sono reali, se si esclude Saffo, ma mitologiche. Dunque, se Properzio dà voce a un personaggio 'storico', una donna romana che si lamenta per l'assenza di un marito soldato, Ovidio attua un'operazione poetica inedita, ricostruendo le parole che le eroine del mito *relictae* avrebbero potuto rivolgere agli amanti, spesso fedifraghi, che hanno scelto di non fare ritorno, nonostante le promesse fatte.

Pertanto, ricorrendo al verbo *novare* in *ars* 3,346, è possibile che il poeta stia volontariamente esagerando, per esaltare il suo valore poetico; molto più probabilmente, al pari di quanto abbiano già fatto altri poeti prima di lui a Roma, si sta presentando al pubblico di lettori come il *primus* tra i Romani: lo fa anche Lucrezio 5,335-337[78], che ha tradotto per primo la filosofia della natura nella lingua dei 'padri'; lo afferma anche Orazio, in *carm.* 3,30,13-14[79], definendosi il *princeps* a portare il canto eolico, ossia

[76] Dell'elegia, in generale, e di questo aspetto, in particolare, si occupa Dimundo 2008a, 217. Invero, la presenza della sola voce del personaggio che oscura quella dell'*auctor* è un procedimento invalso già nella poesia ellenistica: è il caso degli *Idilli* 3, 11, 12, 23 di Teocrito (cfr. Knox 1995, 17), che si configurano come monologhi.

[77] Così è definito da Fornaro 1999, 37.

[78] *Denique natura haec rerum ratioque repertast / nuper, et hanc primus cum primis ipse repertus / nunc ego sum in patrias qui possim vertere voces.* Invero, Lucrezio anticipa questo 'primato' già nei vv. 117 ss.

[79] *Princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos* […].

quello di Alceo, sulla lira latina. Sebbene queste dichiarazioni poetiche appena citate siano distanti rispetto a quella ovidiana, esse confermano la possibilità che il motivo del 'primo' non esprima esclusivamente l'orgoglio di essere il primo in assoluto, ma solo il primo tra i poeti latini a recuperare un genere letterario greco[80], che, però, Ovidio non menziona esplicitamente. A tale proposito, pur consigliando di leggere opere di altri autori greci opportunamente citati, in *ars* 3,329 ss., non aggiunge alcun nome specifico che possa aiutare a indentificare il modello greco delle *epistulae* e si limita a utilizzare il più astratto *aliis*, che potrebbe indicare la schiera di poeti latini, senza per questo escludere quelli greci.

1.4. *DIE KREUZUNG DER GATTUNGEN*: LE *EPISTULAE* A CONFINE FRA GENERI

A ragion del vero, la novità[81] delle *Epistulae* ovidiane consiste piuttosto nella capacità del poeta, secondo un gusto tipicamente alessandrino, di realizzare consapevolmente quello che è stato definito un *Kreuzung*[82] (o *crossing*[83] o, ancora, *mélange*[84]) di generi letterari[85], che è creato, per giunta, all'interno di un altro genere letterario, che è quello epistolare. Ovidio affida tale 'strumento' alle eroine del mito,

[80] Si vedano le pagine dedicate a questo tema da Jacobson 1974, 320 ss.

[81] Baca 1969 fornisce una buona sintesi delle varie interpretazioni che mirano a chiarire in che cosa consista l'originalità proclamata da Ovidio.

[82] Un punto di riferimento, in tal senso, è Steinmetz 1987.

[83] Penso al saggio edito nel 2001 da Barchiesi, ma anche alla riflessione di Jacobson 1974, 322, convinto che un'opera siffatta non possa nascere *ex nihilo*, ma piuttosto abbia una propria originalità nella combinazione che la caratterizza. Cfr. anche Knox 1995, 15.

[84] Delignon 2006 si occupa del *mélange* di generi 'nobili' e generi 'minori' presente nelle epistole d'amore ovidiane, un *mélange* che nasce non solo da una mera scelta stilistica, secondo lo studioso (ivi, 188): attraverso tale combinazione di generi, la poesia di Ovidio diventa specchio della complessità del mondo. Sulle *Epistulae Heroidum* poste a 'confine' tra generi, si esprime anche Dörrie 1967, 45, secondo cui questa prassi poetica non è apprezzata in età augustea. In generale, per un saggio sulla capacità di Ovidio di superare con la sua produzione i 'confini di genere', si veda Labate 2018.

[85] Per una definizione di genere, rimando al capitolo *Il genere tra empirismo e teoria*, curato da Conte 1991, 145 ss.

immaginando che cosa esse avrebbero potuto scrivere ai propri amanti, se fosse stata concessa loro la possibilità di farlo.

In effetti, il poeta, scegliendo le parole che le celebri eroine del mito presenti nei due generi 'nobili' della tragedia e dell'epica avrebbero rivolto agli amanti lontani, garantisce loro la responsabilità di mettere per iscritto, per mezzo di un'*epistula* in distici elegiaci, la propria versione dei fatti[86], mentre lamentano, nel rispetto delle consolidate norme della poesia elegiaca, il proprio *status* di *relictae* e tentano, al contempo, di persuadere il mittente. Nel raccogliere gli stimoli che egli riceve dai diversi generi letterari, Ovidio fa in modo che le sue lettere non siano banalmente la sintesi delle caratteristiche di ogni singola fonte: si sforza di realizzare un prodotto 'originale', che, come egli stesso ammette, non ha precedenti.

L'artificio poetico che è alla base delle lettere d'amore consiste nell'immaginare che, nel corso di una storia già conclusa e consegnata alla memoria letteraria da noti precedenti epici e tragici, una storia nella quale non ci sono margini per apportare modifiche, Ovidio scelga un preciso momento in cui la donna può intervenire, senza per questo poter cambiare il finale di quel mito. All'interno della tradizione letteraria, il poeta individua un 'tempo morto', rendendolo un 'istante fecondo'[87], un tempo più o meno ampio[88] all'interno del *continuum* narrativo, in cui l'eroina ha modo di esprimersi, senza poter modificare, però, la propria sorte.

Pertanto, la lettera non è altro che un'illusione dell'eroina: si tratta del tentativo estremo di prendere la parola per lamentare il proprio stato di abbandono, per urlare il proprio 'io' tradìto, per ottenere l'estrema soddisfazione di rinfacciare i benefici ricevuti

[86] Sul tema, cfr. Lindheim 2003, 31.

[87] Così lo definisce Barchiesi 1986, 94.

[88] Sia esemplare il caso di Briseide, che, per Barchiesi 1987, 65, opera un taglio nell'intreccio dell'*Iliade*: ella scrive ad Achille (*epist.* 3) nella notte tra ambasceria e battaglia. In generale, per lo studioso (ivi, 66), Ovidio dimostra che «è possibile aprire nuove finestre su storie già compiute. Le virtù narrative di Ovidio si rivelano proprio nel rispettare la sceneggiatura tradizionale; ogni lettera ricava il suo spazio bianco da una narrazione in sé piena e compatta, talora anche drammaticamente serrata e incalzante. La spettacolare abilità del poeta ha qualcosa di chirurgico: sceglie il punto propizio, seziona, e richiude senza lasciare traccia di sé».

dall'amante lontano[89]: *Est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas; / hac fruar; haec de te gaudia sola feram*, scriverà Medea, in *epist.* 12,22-23.

Coerentemente a questo lamento femminile fine a se stesso, il destinatario di ogni lettera non fornirà mai alcuna risposta, non solo perché, stando ai miti già noti, costui ha ormai intrapreso un percorso nuovo e indipendente dalla mittente, ma soprattutto perché rispondere a una missiva significa rompere definitivamente la finzione elegiaca[90].

1.4.1 IL MITO EPICO E TRAGICO[91]

Al di là delle peculiarità delle singole *epistulae*, ciò che le distingue dall'esperienza isolata di Properzio 4,3 e che, viceversa, le rende assimilabili tra loro, a eccezione di Saffo, è che, come si accennava, esse sono tutte avulse dalla storia e sono, invece, tratte dal mito greco e latino. Ovidio, da par suo, è in grado di cogliere e amplificare opportunamente le caratteristiche 'elegiache' e patetiche che, *in nuce*, sono presenti nei 'testi-base', affidandole a un canale più soggettivo, che è quello epistolare, e attenuando, di contro, le tonalità tragiche originarie.

Nello specifico, il ciclo troiano fornisce il *background* alle *epistulae* 1 (Penelope), 3 (Briseide), 5 (Enone), 7 (Didone), 8 (Ermione), 13 (Laodamia)[92]; il ciclo degli Argonauti fa da cornice alle *epistulae* 6 (Ipsipile) e 12 (Medea); alla figura di Teseo sono legate le *epistulae* 2 (Fillide), 4 (Fedra) e 10 (Arianna). Per gli eventi troiani, il modello non può che essere costituito dai poemi omerici[93], mentre, per le imprese degli Argonauti, Apollonio Rodio, con le *Argonautiche*, avrà costituito la fonte privilegiata.

[89] L'epistola è, prima di tutto, uno sfogo contro l'amante *perfidus*, sottolinea De Vivo 2012, 45.

[90] Da questo punto di vista, Barchiesi 1987, 63, sostiene che è programmatica l'*epistula* 1 redatta da Penelope, la quale non pretende da Ulisse una risposta, ma solo il suo ritorno: *Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe; / nil mihi rescribas attinet: ipse veni!*

[91] È Della Corte 1970 a dedicarsi ai miti nelle *Heroides*, cogliendo gli elementi che accomunano tra loro quelli scelti da Ovidio.

[92] Si aggiungono alla serie anche le *epistulae* 16 e 17, ossia la corrispondenza tra Paride ed Elena.

[93] Al tema si dedica Viarre 1987.

Ovidio segue altresì le tracce lasciate dai tragici greci: da Eschilo avrà tratto la storia di Ipermestra e Linceo (*epist.* 14); da Sofocle avrà recuperato dettagli circa i rapporti tra Ermione e Oreste (*epist.* 8) e Deianira ed Ercole (*epist.* 9); da Euripide, infine, avrà preso ispirazione per le 'sue' Fedra (*epist.* 4), Canace (*epist.* 11), Medea (*epist.* 12), Laodamia (*epist.* 13). Dalle ipotetiche fonti mitologiche, non si può escludere Callimaco[94], che avrebbe fornito l'argomento per l'*epistula* 2 redatta da Fillide[95], ma anche per due delle coppie di epistole doppie (*epist.* 18-19 e 20-21, ossia la corrispondenza tra Ero e Leandro[96] e Aconzio e Cidippe). Per il resto, Ovidio non disdegna altri autori latini, come Catullo e Virgilio, come quando realizza il ritratto rispettivamente di Arianna (*epistula* 10) e di Didone (*epistula* 7).

Dunque, ogni donna ha alle spalle un passato mitologico, nel senso che appartiene a una storia già cristallizzata nella tradizione letteraria e, dunque, nota al lettore còlto, con il quale Ovidio, dominato in ciò dal suo gusto alessandrino[97], intrattiene un dialogo indiretto. Nonostante l'impossibilità di cambiare gli esiti della storia, la donna non rinuncia all'unica occasione concessa dal poeta, di raccontare gli eventi dal proprio punto di vista[98], ossia in prima persona[99], facendo anche un estremo tentativo di convincere l'amante lontano a unirsi di nuovo a lei. Data la circostanza, ogni altra voce narrante o autoriale viene messa a tacere, mentre quella dell'eroina diventa esclusiva[100] all'interno di ogni *epistula*. Allora, Ovidio scompare dietro l'immagine della donna,

[94] Rimando a Rosenmeyer 1996a; *Ead.* 1996c.

[95] Palmer 1898, XVI, fornisce l'indicazione precisa, citando il «Frag. 505, vol. II. p. 660, ed. Schneider, […]. Perhaps, […] Ovid obtained this story through Tuscus, a contemporary of his own, who wrote a Phyllis (cf. *Pont.* 4.16)». A questo studio rimando per altri dettagli sulle fonti a cui attinge il poeta per le sue eroine. Cfr. anche Anderson 1973, 64.

[96] Del mito di Ero e Leandro e della sua fortuna, si sono occupati Cipriani 2007; Ragno 2014. Per un commento delle *epistulae* ovidiane di Ero e Leandro, rimando a Rosati 1996.

[97] Fornaro 1999, 17, distingue Virgilio e Ovidio in questi termini: «Ovidio usa personaggi mitici, non diversamente da Virgilio. Ma Virgilio raramente richiede la lettura diretta dell'antecedente letterario: al lettore basterà una *vulgata* elementare e sufficientemente organica, raccolta anche per via orale e indiretta. […] Ovidio è alessandrino e manierista; e tale vuol essere. Il mito è una tavolozza letteraria già precostituita e assai ricca. Convien che il suo lettore abbia letto moltissimo».

[98] Tanto è centrale questa visione 'personale' delle eroine ovidiane che, a detta di Jacobson 1974, 349, le *Epistulae Heroidum* si configurano come l'opera più soggettiva di tutta l'antichità.

[99] Ne consegue che le *epistulae* si presentano come un caso di *Ich-Erzählung.* Dedica uno studio a questo tema Seeck 1975.

[100] Jolivet 1998, 231, precisa che questa è una delle poche opere dell'antichità, non specificamente drammatica, in cui non c'è il narratore, ma solo il personaggio fittizio che scrive in prima persona.

lasciandole la libertà, all'interno di un soliloquio drammatico[101], di esprimere la personale visione degli eventi in cui è coinvolta e di fornire al suo destinatario delle informazioni 'diverse' rispetto a quelle già note, creando una vera e propria *autofiction*[102], a metà strada tra verità mitologica (maschile) e inganno (femminile). Paradigmatico è il caso di Didone, che, nell'*epist.* 7,133 ss., ammette la possibilità di aspettare un figlio da Enea, sebbene in Verg. *Aen.* 4,327, che costituisce la fonte privilegiata di Ovidio, la regina Cartaginese si lamenti che l'eroe troiano non le abbia lasciato neanche un *parvulus* Enea come 'premio di consolazione'.

Il lettore, che è chiamato a leggere le lettere e, insieme, a conoscere le fonti adoperate dal poeta, si trova di fronte alla necessità di dover comprendere la presenza e il valore degli scarti introdotti rispetto ai modelli. Questi scarti potrebbero essere tanto varianti del mito quanto 'errori' volontari o involontari prodotti dalla mente dell'eroina che scrive. Costei è una donna in preda al *furor* o, comunque, vittima di una delusione d'amore e sarebbe capace di stravolgere la verità dei fatti, vuoi per persuadere, vuoi per macchiare l'immagine dell'uomo. Per giunta, lo scarto che talvolta emerge in modo così eclatante rispetto al modello resterà indiscusso, perché non interviene alcuna voce autoriale a redimere l'eroina e a fornire la versione corretta dei fatti.

Eppure, la voce del poeta non è del tutto messa a tacere, perché Ovidio è in grado di penetrare nelle maglie delle epistole[103] attraverso l'arma vincente, e ampiamente riconosciuta, dell'ironia, «che si annida fra le parole delle eroine inconsapevoli, e che trova ovviamente il suo destinatario nel lettore»[104]. Si tratta di uno 'stratagemma' che egli può mettere in atto, perché continua a essere un narratore onnisciente, che, a differenza della mittente della singola missiva che conosce solo il passato e il presente,

[101] Di soliloquio parla Palmer 1898, XI, che riconosce in ciò la novità apportata da Ovidio. Soltanto le 'epistole doppie' acquisiscono le caratteristiche di un dialogo.

[102] Bessone 2022b, 310, n. 9, che applica tale definizione alle *epistulae* ovidiane, ne fornisce una spiegazione puntuale: «*autofiction*, coniato nel 1977 da Serge Doubrovsky per il suo romanzo *Fils* (e opposto al "patto autobiografico" definito da Philippe Lejeune), che la critica contemporanea applica a diverse forme di compromesso tra autobiografia e finzione romanzesca».

[103] C'è chi, come Nicolas 2009, ipotizza che il poeta 'nasconda' persino la propria firma all'interno dei versi, ossia attraverso la sequenza grafica OSAN ottenuta attraverso i grafemi.

[104] Cito Rosati 1989a, 9. Per Bessone 2022b, l'ironia ovidiana nasce laddove Ovidio, che pure si presenta come complice delle donne, non rinuncia a questo 'strumento', con il quale rivendica l'appartenenza di genere.

può godere di una visione più ampia: conosce il futuro che attende ogni donna. Questa 'preconoscenza' gli consente di fare allusioni agli avvenimenti futuri[105], senza per questo prendere la parola personalmente o rendere in quale modo edotta la donna: in *epist.* 1,1-2 (*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe; / nil mihi rescribas attinet: ipse veni!*), Penelope supplica Ulisse di tornare a Itaca, perché non sa (a differenza di Ovidio) che il marito è ormai in patria; Arianna, in *epist.* 10,95 (*caelum restabat: timeo simulacra deorum*), allude inconsapevolmente al catasterismo di cui sarà protagonista, non perché possa prevedere il futuro: è Ovidio a fornire, per bocca dell'eroina, un riferimento che risulta oltretutto oscuro al destinatario dell'epistola, ma non al lettore esterno. Questo meccanismo si riconosce anche nell'*epistula* di Medea: raccontando dell'incontro con Giasone, costei descrive il fuoco d'amore che l'avvolge (*Et vidi et perii! Nec notis ignibus arsi, / ardet ut ad magnos pinea taeda deos*: *epist.* 12,35-36), quello stesso fuoco con il quale - ironia della sorte! - ella stessa provocherà la morte della rivale Creusa: questo, però, la maga Medea non lo sa ancora.

Alla luce di tale sovrapposizione di voci, è chiaro che nel *corpus* epistolare la specificità risieda nella presenza di due narratori (l'eroina e Ovidio), ognuno dei quali si rivolge a un lettore diverso[106]: se il destinatario diretto, ovverosia il lettore intradiegetico, è l'eroe del mito, non si può trascurare la presenza anche di un lettore extradiegetico, che avrà una maggiore complicità con il poeta, in quanto, attraverso una prospettiva intertestuale, conosce già l'evoluzione della storia con tutti i dettagli inevitabilmente ignoti ai protagonisti ed è in grado di notare le 'varianti' che l'autore ha scelto di inserire nella nuova versione dei fatti: questa potrebbe essere la novità ulteriore di cui si fa portatore Ovidio[107].

Laddove, però, è la donna a prendere la parola, utilizzando un canale privato, viene piegato il mito alle esigenze personali di questa eroina, che sottopone il mito a un'operazione di '*reductio ad humanum*'[108], che, lungi dall'essere una degradazione, ha

[105] Sul 'sapere' e 'non sapere' delle eroine ovidiane, si veda il contributo di Bessone 1997a.

[106] Sull'evoluzione del rapporto trimembre (emittente-messaggio-destinatario) che si estende, coinvolgendo un autore e un lettore empirico, si veda l'analisi puntuale di Fochi Caturegli 1988.

[107] Così sostiene Zimmermann 2000, 135: il *poeta doctus* chiede di ricollocare le storie nel mito e di individuare le varianti rispetto a questo.

[108] Faccio mia la definizione di Delignon 2006, 148.

come fine ultimo l'indagine della psicologia femminile[109], espressa attraverso il lamento[110].

1.4.2. L'ELEGIA 'CAPOVOLTA'[111]

In questa umanizzazione, a non volerla definire 'modernizzazione' del mito o 'deroicizzazione'[112] dei suoi eroi e, persino, 'interiorizzazione' delle vicende e delle loro protagoniste[113], consisterebbe l'eccezionalità delle *epistulae* ovidiane rispetto al presunto modello properziano. Ovidio trascina le memorabili storie in un nuovo contesto, che è lontano dai canoni epici ed eroici: trasferisce i mitemi che rendono tali storie riconoscibili e li adatta a un altro genere letterario, l'elegia, che proprio nel lamento ha il suo cardine[114].

Il fatto che il mito sia affidato a una voce sola, quella di una donna, segna irrimediabilmente il carattere delle *Heroides*, rendendo manifesto il loro genere letterario di appartenenza. Al di là delle prerogative delle singole epistole, si può

[109] Nel tentativo di indagare l'animo delle donne, Ovidio fa in modo che esse realizzino uno 'psico-dramma', nella misura in cui nelle lettere «all the roles are structured, and all the situations are controlled, by the mythological writer, who, in her stressful vision and imagination, interprets reality in a highly subjective - if not neurotic - fashion», chiarisce Baca 1969, 5. Cfr., anche, Haley 1924. Per Archontogeorgi 2021, 77, quello proposto da Ovidio è un vero *case study* di psicologia femminile.

[110] Alcuni *topoi* del lamento, sono sintetizzati da Goodsell 2013, 66 ss.

[111] Si veda Fedeli, in Paolicchi 2004, X.

[112] Jacobson 1974, 7 riconosce questo meccanismo: «The *Heroides*, a *spectrum* of love and lovers, is almost ipso facto, in its deheroization of the mythic material and in its rejection of the male viewpoint, a denial of the Augustan (and Vergilian, at least as envisioned in the *Aeneid*) ideal».

[113] Riutilizzo il lessico di Anderson 1973, 65.

[114] Curley 2013, 68, individua nel *pathos* il *fil rouge* che tiene insieme la tragedia e l'elegia: «The expression of pathos is doubly appropriate for elegy. On the one hand, the suffering of any given heroine or hero is predicated upon love. On the other hand, their suffering often finds expression as lamentation, which recalls the genre's original funereal traditions. Either way, elegy is a most appropriate genre for the pathos of Ovid's correspondents. Yet *pathos* is also a fixture of tragedy - Aristotle calls it a third component of tragic plotting, behind recognition and reversal (*Poet*. 11.1452b) - which brings the anguish of heroes and heroines into public view». Per Conte 1991, 163, è con le *Epistulae* che l'elegia recupera la sua vocazione originaria di lamento, come osserva anche Heise 2020, proponendo un *excursus* sull'elegia e la sua evoluzione da lamento funebre a lamento amoroso.

riconoscere nettamente l'elemento elegiaco al loro interno[115], un elemento che risiede appunto nel carattere monologico, in quanto a farsi sentire è solo l'eroina di turno[116], la quale riduce «ogni realtà esterna attirandola verso la persona dell'amante»[117]. D'altronde, la scelta del distico elegiaco non cela l'intenzione del poeta e, anzi, fornisce direttamente una prima ed elementare chiave di lettura della raccolta[118], in particolare, delle prime quindici epistole: per la poetessa Saffo, gli *alterna carmina* che sta utilizzando sono quelli più adatti all'*elegiae flebile carmen*[119].

Se il fine di ogni epistola è raccontare gli eventi da una prospettiva nuova, quella di una donna, che, illusa di poter cambiare lo stato dei fatti per evitare un futuro tragico[120], tenta ancora (e vanamente) di persuadere il proprio uomo lontano a tornare, l'eroina che compone i versi si lascia andare al lamento di fronte a un partner (può essere il legittimo sposo, il *dominus*, l'amante, un parente: penso rispettivamente a Ulisse, Achille, Demofoonte, Macareo), che è spesso *perfidus*, *durus*, *lentus*, *crudelis*, *sceleratus*[121] e ha tradito le promesse fatte prima di partire, abbandonando una donna la cui unica colpa è stata quella di amare.

---

[115] Gardini 1994, XIX, partendo dal concetto di 'modernizzazione' proposto da Anderson 1973, 65, elabora quello di 'elegizzazione', inteso come conversione dei contenuti epici nella forma elegiaca. Rimando anche alla riflessione di Harrison 2006, che indaga l'evoluzione di Ovidio come 'elegista', a partire dagli *Amores*.

[116] Per Barchiesi 1987, 78, «lo specifico dell'elegia sta proprio in questa riduzione monologica: è lo spazio dove parla, di regola, una voce sola».

[117] Barchiesi 1987, 78. A tale proposito, lo studioso prosegue con la riflessione e ritiene che sia superfluo aggiungere l'elegia nell'elenco dei casi di *Kreuzung der Gattungen*, in quanto il suo ruolo è dominante, perché insegna «come si può alimentare un discorso poetico attraverso la resistenza, l'irriducibilità di un punto di vista personale nei confronti del mondo 'esterno', mentre parzialità del punto di vista e orientamento pragmatico (l'intento della *Werbung*, del corteggiamento elegiaco) si sostengono a vicenda».

[118] Arena 1995, 823 attribuisce la scelta del distico elegiaco non solo alla tematica: «nella scelta del metro e dei contenuti, insieme alla loro uniforme organizzazione e giustapposizione, mi sembra che si possa immediatamente individuare un intento di polemica letteraria con gli ambienti della cultura "ufficiale" i quali consideravano grande letteratura quella che si prestava ad uno sfruttamento propagandistico, incentrata com'era sulla celebrazione del *mos maiorum*». Per Conte 1991, 161, nelle *Epistulae*, il *Kreuzung der Gattungen* è possibile, laddove tutto il materiale eterogeno raccolto da Ovidio è espresso con un linguaggio dell'elegia, che appare come un 'modello di mondo'.

[119] Ov. *epist.* 15,5-8: *Forsitan et quare mea sint alterna requiras / carmina, cum lyricis sim magis apra modis. / Flendus amor meus est - elegiae flebile carmen; / non facit ad lacrimas barbitos ulla meas.*

[120] Fanno eccezione le storie di Penelope e Ulisse (*epist.* 1) e di Aconzio e Cidippe (*epist.* 20 e 21).

[121] Sugli attributi negativi che le eroine rivolgono agli amanti, si veda Anderson 1973.

Certo, non mancano casi in cui l'eroina non denuncia un tradimento (lo fanno Ipsipile e Medea contro Giasone fedifrago, Enone contro Paride che si unisce a Elena), ma si limita a lamentarsi solo per la separazione dal marito (o, in generale, dal partner), causata da un abbandono volontario (Enea deve lasciare Didone per compiere i *fata*), da un rifiuto (Ippolito non può ricambiare l'amore della *noverca* Fedra), dalla partecipazione alla guerra (Laodamia scrive a Protesilao, che è lontano per combattere contro i Parti)[122]. Eppure, è sempre l'assenza dell'uomo a spingere le eroine a prendere 'carta e penna' per dare sfogo al proprio mondo interiore, tormentato da delusioni, attese, solitudine, paure e altrettante speranze di ritornare a un passato felice, che esse conoscono e che desiderano riconquistare.

Di conseguenza, è possibile cogliere in questa indagine della realtà psicologica femminile il rapporto tra la produzione ovidiana delle *Heroides* e l'illustre modello costituito dalle tragedie di Euripide, che, con i soliloqui appassionati delle donne, si sforza, come farà il Sulmonese, di guardare attraverso il loro mondo[123]. Certo, è possibile anche Ovidio sia stato 'incoraggiato' da altri testi che, precedenti, presentano caratteristiche comuni alle *Heroides.* Alludo ora al *Fragmentum Grenfellianum*: si tratta di un lamento d'amore di un'anonima, realizzato non oltre il II sec. a.C.[124], nell'Egitto tolemaico, all'interno del quale, però, non trova spazio la dimensione mitica che caratterizza le lettere ovidiane. Attraverso la forma del mimo, in lingua greca, la donna del *Fragmentum*, forse una *bona meretrix* 'esclusa', prova a convincere l'amato ad accoglierla in casa, approfittando dell'occasione per rimproverargli gli errori commessi.

Pertanto, è probabilmente in forza della sperimentazione psicologica euripidea che Ovidio avrebbe realizzato, per Giomini[125], un «approfondito studio dell'animo

[122] Per una casistica più ampia e dettagliata, cfr. Gardini 1994, X. Per un commento completo dell'*epistula* 13, rimando a Roggia 2011.

[123] Jacobson 1974, 7, sostiene che Euripide è il più lontano antenato delle epistole amatorie di Ovidio. Di contro, Barchiesi 1987, 67, è convinto che «la somiglianza tante volte invocata fra le *Heroides* e i monologhi drammatici si rivela debole, episodica, non costitutiva».

[124] Per un approfondimento, rimando a Esposito 2004; *Id.* 2005. È segnalato, come precedente del lamento al femminile, anche l'*Helenae querimonia* (*Lyr. adesp*. fr. 6 Powell), risalente al 100 a.C., pronunciato da Elena di Troia per il marito Menelao. Se, in comune con le *epistulae* ovidiane, c'è il lamento e la presenza di figure del mito, di contro, tale *querimonia* non è in forma epistolare

[125] Cito Giomini 1958, 21. È pur vero che tale studio condotto dal poeta tramite i *verba* delle eroine non sarà mai di carattere psicanalitico o medico: cfr. Jacobson 1974, 374.

femminile nelle sue varie manifestazioni», che, almeno nelle intenzioni del loro autore, avrebbe potuto prestarsi anche alla recitazione[126]: non è casuale che, in *ars* 3,345, Ovidio ammetta che le allieve possano *cantare* le sue *Epistulae*, ovvero recitarle[127]. Né tale pratica di recitazione è del tutto estranea all'esperienza artistica del poeta, che, in *trist.* 2,519-520 (*Et mea sunt populo saltata poemata saepe, / saepe oculos etiam detinuere tuos*), ricorda che i suoi *poemata* sono stati rappresentati a Roma, rendendo così plausibile l'ipotesi che anche le *Heroides* possano essere state realmente recitate[128]. D'altra parte, qualsiasi lettore, coevo al poeto o successivo, nell'atto stesso di leggere a voce alta, avrebbe potuto immedesimarsi nell'eroina *scribens*, rappresentandola[129].

Rispetto all'elegia convenzionale, che senza dubbio ha offerto molteplici spunti, è chiaro che Ovidio agisca un consapevole capovolgimento di quel gioco delle parti che è sotteso al genere, almeno rispetto alla forma che esso ha assunto a Roma, da Catullo in poi[130]. A un poeta *amator* ed *exclusus* che cerca disperatamente che la *puella amata* ricambi il suo amore, succede l'immagine di una donna *exclusa*, che è colei che, *amans* e *relicta*, chiede che il partner ceda al sentimento. Pertanto, la sua lettera abbonderà di esclamazioni tipiche del lamento d'amore: la donna *deserta* è sempre pronta a definirsi

[126] Per Fornaro 1999, 10, si tratta quasi di *pièce* e *récits*, ossia monologhi da teatro, in cui lo scenario è costituito, secondo Rosati 1989a, 15, dal paesaggio drammatico. Sulla *recitatio* nelle *Heroides*, cfr. Jouteur 2004, 42.

[127] Sull'uso del verbo *canto* in associazione alla lettura o a una recitazione simile alla cantilena, si esprime Bracci 2014, 191.

[128] Si veda Cunningham 1949, 100, il quale ricorda l'interpretazione di Owen 1924, secondo cui i *carmina* menzionati in Ov. *trist.* 5,7,25-30, *carmina* recitati, sono, appunto, le *Epistulae Heroidum*: «In one other place Ovid refers to public performances of his works […]: *carmina quod pleno saltari nostra theatro, / versibus et plaudi scribis, amice, meis - / nil equidem feci (tu scis hoc ipse) theatris / musa nec in plausus ambitiosa mea est - / non tamen ingratum est, quodcumque oblivia / nostri impedit et profugi nomen in ora refert*. Owen (1924, 271) remarks that the *carmina* here referred to cannot be passages from the *Ars*, since that work seems to have been under an official ban. He suggests that they may have been some of the *Heroides*». Alla luce di ciò, Cunningham 1949, 102, è convinto che le *Epistulae* fossero destinate al canto e al ballo, in linea con una tipologia di *performance* rievocata dal poeta, in *rem.* 751 ss., in cui descrive gli attori che interpretano gli amanti.

[129] È Steinmetz 1987, 136 ss. a individuare nella lettura a voce alta il punto di incontro tra la modalità drammatica e quella epistolare.

[130] Ovidio torna alla poesia d'amore ellenistica, secondo Rosati 1992, 92, quella poesia in cui è la donna a essere vittima della passione d'amore.

misera e *infelix,* lasciandosi andare a esclamazioni patetiche[131] e diventando, così, una *poetria amatrix* a tutti gli effetti[132].

Penso, tra tutte, a Briseide, che, dismessi i 'panni' della *domina* (*epist.* 3,101-102)[133], che pure aveva indossato nell'elegia VIII del secondo libro di Properzio, in cui è Achille l'amante escluso[134], e fatti propri quelli inediti di *serva amoris*[135], non può che lamentare la propria condizione, esprimendo i sentimenti provati in seguito al rapimento da parte di Agamennone[136]. Non è forse casuale che, ai vv. 5-6 (*Si mihi pauca queri de te dominoque viroque / fas est, de domino pauca viroque querar*), faccia ricorso al verbo *queror*, che, insieme al distico, è un inconfutabile indizio dell'elegia che fa da cornice alla scrittura[137] (se non addirittura un sinonimo di elegia[138]), insieme alle *lacrimae*[139] (vv. 3-4) colpevoli delle cancellature del foglio[140], quelle *lacrimae* che, tipiche dell'elegia, segneranno tutta la produzione epistolare di Ovidio, compresa quella esilica.

---

[131] Ne isola alcune Cristóbal López 2018[3].

[132] Cfr. Heinze 2016, 13. Questo 'titolo' è quantomai adatto a classificare la condizione di Saffo, poetessa di 'mestiere'.

[133] Bolton 1997, 229. Tra i contributi più recenti su questa *epistula*, cfr. Lacchini 2017; Drinkwater 2022, 62 ss.

[134] Brady 2002, 21.

[135] Bolton 1997, 224. Sulla funzione della *serva* nella poesia elegiaca come intermediaria d'amore, cfr. Glaicar 2017, 15.

[136] Lindheim 2003, 53, fa notare che l'epistola è l'occasione per far conoscere la reazione di Briseide e non solo quella dell'irato Achille.

[137] A proposito del verbo *queror*, adoperato anche in *epist.* 2,2 (Fillide); *epist.* 5,4 (Enone); *epist.* 9,2 (Deianira), e dei suoi derivati *querela* e *querulus*, cfr. Gardini 1994, VIII, che segnala «nelle *Heroides* ben 46 occorrenze, contro le 35 contate in tutto Properzio e le 7 presenti nell'opera di Tibullo. Anche il calcolo delle occorrenze del verbo nelle altre opere ovidiane riconosce la preminenza del "lamento" nelle *Heroides*, che contano il solo *queror* 41 volte: esso figura invece 10 volte negli *Amores*, 9 nell'*Ars*, 11 nei *Fasti*, 26 nelle *Metamorfosi*, 10 nei *Tristia*, 15 nelle *Epistulae ex Ponto*». Al tema della *querela* e delle *lacrimae*, si è dedicato Baca 1971, il quale ha segnalato l'evoluzione semantica del sostantivo *querela*; egli, inoltre, definisce le *epistulae* ovidiane delle *querimoniae de iniuriis.*

[138] Properzio adopera il sostantivo *querela* come *terminus technicus* per indicare l'elegia: cfr. Spoth 1992, 29.

[139] Come fa notare Bolton 1997, 221, le uniche lettere che non contengono questo riferimento alle lacrime sono la nona e la diciassettesima.

[140] In Ov. *rem.* 777, le lacrime sono versate da Achille dopo il rapimento della sua prigioniera: *Hoc et in abducta Briseide flebat Achilles.*

Nell'*epistula* 3, a scrivere è una prigioniera, per giunta, una *barbarica* proveniente dalla Misia (*barbarica manu*: v. 1) e *misera* (v. 138)[141], incapace di sottrarsi al nuovo padrone e impossibilitata ad avvicinare l'eroe greco, a causa dell'intervento di un *custos* (v. 17)[142], così simile, per certi aspetti, al *ianitor* del 'paraklausithyron'[143]. Di fronte alle difficoltà pratiche e all'indifferenza dell'amato, non le resta, nel 'nuovo' ruolo di *amatrix elegiaca* ed *exclusa*[144], che battersi il petto e chiedere quale *culpa* abbia commesso per diventare *vilis* ai suoi occhi (v. 41) e dove sia fuggito il loro *levis amor* (v. 42).

Insomma, «conquistare, riconquistare, perpetuare l'amore: ritagliate entro i testi e i miti più diversi, le *Heroides* hanno in comune questa intenzione. È questo che le fa così simili tra loro, e così somiglianti a un genere già consolidato, preesistente al nuovo *opus* ovidiano: voglio dire l'elegia romana», sostiene Barchiesi[145]. Tale elegia, però, risulta non solo invertita di segno (ora è la donna a lamentarsi), ma ha anche nuove protagoniste, non più donne comuni, ma eroine del mito, che, lungi dallo svolgere la funzione di *exemplum*, come avviene di solito all'interno delle elegie, assumono una nuova funzione.

In questo 'passaggio' alla forma epistolare, il poeta non si limita ad attribuire a queste eroine un atteggiamento lamentoso, ma conferisce loro tutto un complesso 'corredo comportamentale'[146]. Dall'elegia, infatti, oltre al *discidium* tra i due amanti[147]

---

[141] Per Ragusa 2003, 209, n. 72, si tratta di un attributo proprio del lessico amatorio.

[142] Sul *custos* nell'elegia, utile è la raccolta dei *loci* indicati da Bolton 1997, 225, n. 31. Cfr., anche, Ov. *ars* 2,635.

[143] Questa è una riflessione di Bolton 1997, 225. Rispetto al *ianitor*, però, il *custos* menzionato sarebbe più astuto secondo Jacobson 1974, 22. A proposito dei *custodes* e del soldato/amante, scrive Ov. *am.* 1,9,27-28: *Custodem transire manus vigilumque catervas / militis et miseri semper amantis opus.*

[144] Questa è la definizione proposta da Bolton 1997, 225.

[145] Cito Barchiesi 1987, 67. Anche Gardini 1994, IX, è altrettanto incisivo nel riconoscere il nesso inscindibile che lega epistole amatorie ed elegia: «nelle *Heroides* Ovidio riporta l'elegia amorosa ai suoi presupposti teorici e da questi riparte per arrivare a una espressione nuova che nello sfogo di una solitudine imposta trova il suo principale canale di sviluppo».

[146] Così lo definisce Fornaro 1999, 10.

[147] «La rupture amoureuse, *discidium*, est un élément classique de la narration de l'échec dans la poésie élégiaque. Les *Héroïdes* présentent des exemples de cette situation où la narratrice, rappelant des faits passés, produit une épaisseur contextuelle qui confère à la lettre une dimension temporelle excédant l'état de l'instantané où semblait s'inscrire le texte initial avec ses motivations immédiates - plaintes, reproches, regrets adressés à l'amant infidèle», scrive Delbey 2001, 347. Sul *discidium* in elegia, cfr. Tedeschi 1990.

e, dunque, all'amore infelice e non ricambiato dall'uomo infedele, al disinteresse per l'eroismo[148] e, nello specifico, per la guerra[149], il poeta, insieme alle 'forme del contenuto'[150] e alle 'forme dell'espressione', mutua i concetti di *fides, pietas, dignitias, beneficium, merita, servitium*, che, se, da una parte, segnano la condotta irreprensibile dell'eroina, dall'altra, sono assenti nella vita dell'uomo: in una direzione anti-elegiaca, è la donna a essere ora garante di fedeltà. In tal modo, Ovidio pare ripristinare la forma originaria della poesia d'amore ellenistica, che vuole la donna vittima d'amore, e fa in modo che costei si riappropri del lamento come espressione dell''ideologia della debolezza'[151], conferendo coerenza al genere stesso.

1.4.3. L'EPISTOLA D'AMORE

La forma letteraria più adatta ad accogliere le vicende mitiche, ora raccontate dalla viva voce di una donna, è la lettera[152], nello specifico, una lettera d'amore fittizia e in versi, redatta, appunto, da una figura femminile[153]. La scelta è dovuta al fatto che l'epistola si configura come il genere più malleabile nelle mani di un autore, data

[148] Per uno *specimen*, si veda Rosati 1991.

[149] Il rifiuto della guerra, come causa del *discidium* degli amanti, è quantomai centrale nell'*epist.* 13: Laodamia non può che provare disprezzo per la guerra e i suoi valori. Cfr. sul tema Delignon 2006, 149.

[150] Rosati 1992, che si occupa dell''elegia al femminile', individua alcuni moduli che Ovidio mutua dall'elegia: l'amore inquieto e tormentato, la prospettiva della morte da parte dell'amante, la presenza del rivale e il ricorso di 'armi' subdole da parte di costui, l'ingratitudine della persona amata,

[151] È, questa, una riflessione di Rosati 1992, 93.

[152] Nella prospettiva di Rosati 2005a, 160, l'epistola si adatta perfettamente al genere elegiaco: nella lettera, l'eroina guarda con nostalgia al passato felice e, in un presente doloroso, desidera creare un futuro, in cui quel passato di felicità possa ripetersi, così come nell'elegia viene sempre immaginato il futuro o, meglio, sognato. Per altri temi affrontati negli epistolari dell'età preciceroniana e dell'età ciceroniana e augustea, rimando alle proposte di Cugusi 1970 e *Id.* 1973 (per l'epistolografia nelle età successive, si veda anche Cugusi 1983 e 1989). Una recente analisi delle raccolte epistolari antiche, da Cicerone al V sec. d.C., è condotta nel volume curato da Fascione 2022. Quanto alla 'collisione' tra elegia ed epistola, si veda Videau 2005. Sul rapporto tra *Heroides* ed epistolografia, si sofferma Gibson 2018a.

[153] È Classen 1988, a occuparsi dell'epistolografia al femminile, a partire dall'antichità, tenendo conto delle dimensioni storiche di questo fenomeno letterario.

l'eterogeneità di forme letterarie che può accogliere al suo interno[154]; d'altra parte, essa è il mezzo più adeguato a tenere insieme i due interlocutori, a maggior ragione se si tratta di due amanti lontani: la lettera diventa un 'ponte'[155] che può collega il mittente e il destinatario, che vengono così 'riavvicinati' per un'ultima volta:

> «Quando scrivo l'altro è lontano, quando la mia lettera sarà ricevuta, essa parlerà della mia lontananza. I due soggetti non sono mai compresenti, la presenza reale dell'uno non potendosi che accompagnare alla ricostruzione immaginaria dell'altro, in un tempo e luogo separato, mai condiviso. […] Si scrive sempre alla ricerca di una presenza, per farsi presenti all'altro, perché si ricordi di noi […]. Ma non è forse proprio l'assenza a rendere possibile un'intimità che la presenza dell'altro così spesso ci preclude?»[156].

Che l'epistola, oltre a farsi surrogato del destinatario[157], sia adatta a garantire 'intimità'[158] tra due interlocutori distanti, concedendo al mittente una libertà di espressione che sarebbe limitata durante un dialogo *vis-à-vis*, è quanto sostiene già Cicerone, *fam.* 5,12,1. Nel 56 a.C., egli preferisce affidare a un'*epistula* la sfacciata richiesta rivolta all'amico e storico Lucio Lucceio - *per incidens*, costui declina l'invito - di tramandare ai posteri le *res* che hanno segnato il suo consolato e gli anni successivi, edulcorando la *veritas*:

---

[154] Per Hodkinson 2014, 463, le epistole sono difficili da categorizzare, considerando che «letters can potentially encompass any subject and any form; literary letters are often hybrids of epistolary with other genres (especially first-person forms such as lyric, elegy, and epigram). Epistolography is thus exceptionally broad, both formally and in content». Cfr., anche, Derrida 1980, 54, secondo cui «le mélange, c'est la lettre, l'épître, qui n'est pas un genre mais tous les genres, la littérature même».

[155] Sul tema dell'epistola come 'mediazione' tra due individui, si veda Altman 1982, 13 ss.

[156] Violi 1984, 91-96.

[157] Così Néraudau 1999, 19: «la nature de la lettre, qui, dans l'Antiquité, du fait encore de l'oralité de la lecture, a une fonction de représentation qui établit entre le scripteur et le destinataire une relation de quasi-présence». Cfr. Turpil. *com.* 213 Ribbeck, secondo cui l'epistola è la *sola* […] *res est quae homines absentes, praesentes facit.*

[158] Per una riflessione sull'intimità che caratterizza il genere epistolare, cfr., in generale, Violi 1984. Anche Rosati 1989a, 34, rivendica il «rapporto dialogico di intimità fra mittente e destinatario» che connota tale scrittura.

> *Coram me tecum eadem haec agere saepe conantem deterruit pudor quidam paene subrusticus quae nunc expromam absens audacius; epistula enim non erubescit.*

Quel *pudor* ha trattenuto l'Arpinate dal chiedere di persona (*coram*) a Lucceio di comporre una monografia con la quale celebrare l'eccezionalità delle sue gesta; ora, che egli è *absens*, può togliere questo 'freno', assegnando il compito ingrato a un'epistola che 'non arrossisce'[159]. L'idea di base di questa 'sentenza' (*epistula enim non erubescit*) è che il genere epistolare sia un «'discreto' canale di 'proposte indecenti'»[160], in quanto la redazione scritta di un messaggio aggira l'imbarazzo[161]: è come se tra la carta e il mittente si attivasse un *transfer*[162] e, attraverso la carta stessa, il mittente diventasse presente.

Che lo strumento idoneo a comunicare i sentimenti 'indicibili' e pertinenti alla sfera amorosa sia l'epistola è già Ovidio nelle vesti di *praeceptor amoris* a sostenerlo. Ai giovani rampolli il poeta rivolge l'esortazione ad apprendere le *bonae artes* e a evitare i *molesta verba*, per conquistare una *puella* riluttante (*ars* 1,457 ss.). Nello specifico, la *Romana iuventas* è incoraggiata ad affidarsi a una *littera*, il cui contenuto è inciso sulla cera, che è 'complice dei sentimenti'[163] (*conscia mentis*: v. 436). È proprio attraverso *imitataque amantum verba* (vv. 437-438) che il mittente avrebbe costruito un *credibilis sermo*, tanto credibile che è come se egli, nell'atto della lettura da parte del destinatario, fosse presente (*praesens ut videare loqui*: v. 466).

Il poeta, in *ars* 3,469-496, si spinge a istruire anche le *puellae* circa i tempi e le modalità di risposta alle lettere ricevute dai corteggiatori, mettendole in guardia dalla

[159] A questa prerogativa dell'epistola - prerogativa che potrebbe essere compromessa, se si tratta di altre forme di scrittura (Plin. *nat.* 33,145: *erubescant annales*) - allude Fëdor Dostoevskij. Nei *Fratelli Karamazov* 1,3,11, Lise, figlia della signora Chochlakov, scrive una lettera d'amore indirizzata a Aleksèj Fëdorovič, mettendo in dubbio la possibilità che la missiva smorzi l'imbarazzo: «la carta non arrossisce, dicono, ma vi assicuro che non è vero, e che in questo momento arrossisce anche lei, proprio come me». Sulla fortuna di questa "sentenza" ciceroniana, rimando a Tosi 2017.

[160] Cipriani - Masselli 2008, 73.

[161] Si veda Landolfi 2000b, 11.

[162] Attingo a un mio precedente intervento (Corlito 2022°).

[163] Così traduce Della Casa 1982.

possibilità che l'amore decantato tramite l'epistola possa essere frutto di una calcolata *simulatio* volta a 'mettere in scena' un'emozione[164]:

Verba vadum temptent abiegnis scripta tabellis:
accipiat missas apta ministra notas.
Inspice, quodque leges, ex ipsis collige verbis
fingat an ex animo sollicitusque roget,
postque brevem rescribe moram: mora semper amantes
incitat, exiguum si modo tempus habet.
Sed neque te facilem iuveni promitte roganti
nec tamen e duro, quod petit ille, nega:
fac timeat speretque simul, quotiensque remittes,
spesque magis veniat certa minorque metus.
Munda sed e medio consuetaque verba, puellae,
scribite: sermonis publica forma placet.
A, quotiens dubius scriptis exarsit amator
et nocuit formae barbara lingua bonae!
Sed quoniam, quamvis vittae careatis honore,
est vobis vestros fallere cura viros,
ancillae puerive manu, ferat arte tabellas,
pignora nec puero credite vestra novo:
vidi ego fallentis isto terrore puellas
servitium miseras tempus in omne pati;
(perfidus ille quidem, qui talia pignora servat,

[164] Per una riflessione più ampia, utile è il commento di Gibson 2003, 291.

sed tamen Aetnaei fulminis instar habet).

Iudice me fraus est concessa repellere fraudem,

armaque in armatos sumere iura sinunt.

Ducere consuescat multas manus una figuras,

(a, pereant, per quos ista monenda mihi!),

nec nisi deletis tutum rescribere ceris,

ne teneat geminas una tabella manus.

Le fanciulle avrebbero dovuto: rispondere al messaggio in ritardo, non offrendosi con disponibilità, né respingendo le richieste; mettere le lettere di risposta nelle mani di serve fidate; imparare diverse grafie e usare persino pronomi personali errati per indicare i destinatari (il pronome femminile in luogo di quello maschile), in modo che, se le lettere fossero state intercettate, la loro identità sarebbe rimasta nascosta; adoperare *munda* e *consueta verba*, per ottenere un'apprezzata *sermonis publica forma*.

Queste lettere d'amore che Ovidio consiglia alle sue lettrici sono attestate ben prima dell'età augustea[165]: già Plauto, nello *Pseudolus* 41-44, lascia che il servo Pseudolo legga a voce alta la lettera d'amore (la prima nella letteratura latina[166]) che la meretrice Fenicio, dopo aver saputo che è stata ceduta dal proprio lenone a un soldato, scrive a Calidoro:

"Phoenicium Calidoro amatori suo

per ceram et lignum litterasque interpretes

salutem mittit et salutem abs te expetit,

lacrumans titubanti animo, corde et pectore".

[165] Alla 'corrispondenza amorosa' degli antichi si dedica anche Paoli 1923.

[166] Così in De Vivo 2012, 40.

Il commediografo offre una testimonianza di questo scambio d'amore tramite lettera, rompendo però la finzione e, dunque, raggirando lo statuto dell'epistola, in quanto lo schiavo legge a voce alta il testo della lettera e non rispetta, così, la riservatezza che è propria del canale epistolare. Anche Ovidio, in *am.* 2,19,41, allude alla corrispondenza che è intrattenuta tra gli amanti, tramite le *tabellae* di cera, anche grazie al sostegno delle schiave, che ne garantiscono viceversa la privacy:

Incipe, quis totiens furtim tua limina pulset,
quaerere, quid latrent nocte silente canes,
quas ferat et referat sollers ancilla tabellas,
cur totiens vacuo secubet ipsa toro[167].

Nell'*ars* 3,617 ss., non mancherà di dare ulteriori consigli pratici alle donne, perché costoro possano gestire lo scambio epistolare: l'ancella, complice, potrà nascondere nel suo petto o sotto al suo piede il 'dolce messaggio', mentre il testo potrà essere nascosto a occhi curiosi, se verrà realizzato con il latte e sarà reso visibile, poi, con l'uso del carbone[168].

Se queste testimonianze dimostrano in maniera convincente la diffusione, a livello popolare[169] e a livello letterario, di una corrispondenza amorosa, evidentemente invalsa fin dall'età arcaica, è pur vero che esse continuano a essere contenutisticamente e strutturalmente lontane dalle *Heroides*. Non è possibile invece elaborare alcuna

[167] Ov. *am.* 2,19,39-42.

[168] *Tot licet observent, adsit modo certa voluntas, / quot fuerant Argo lumina, verba dabis. / Scilicet obstabit custos ne scribere possis, / sumendae detur cum tibi tempus aquae, / conscia cum possit scriptas portare tabellas, / quas tegat in tepido fascia lata sinu; / cum possit sura chartas celare ligatas / et vincto blandas sub pede ferre notas! / Caverit haec custos, pro charta conscia tergum / praebeat inque suo corpore verba ferat. / Tuta quoque est fallitque oculos e lacte recenti / littera (carbonis pulvere tange: leges), / fallet et umiduli quae fiet acumine lini, / et feret occultas pura tabella notas.* Cfr. Farrell 1998, 314, per un approfondimento sui versi ovidiani.

[169] Penso anche a Plutarco, *Demetr.* 22,1-2, che ricorda un aneddoto che vede protagonista il sovrano macedone Demetrio Poliorcete, il quale si infuria con i Rodiani, che, a differenza di quanto avessero fatto gli Ateniesi con lettere di Olimpiade indirizzate al marito Filippo II di Macedonia, hanno intercettato una nave che trasportava le lettere mandate a Tolomeo da sua moglie. Si veda sull'argomento Gallé Cejudo 2023, 48, che fornisce un utile *excursus* sull'epistola d'amore nella tradizione greca.

riflessione sulle lettere d'amore come genere letterario in età ellenistica, lettere a cui fa riferimento Ateneo di Naucrati: nei *Deipnosofisti* 14,43,639, dà notizia di un passo di Clearco di Soli, allievo di Aristotele, il quale riconosce che gli scritti d'amore di Asopodoro e tutto il genere delle lettere d'amore sono in prosa:

> Τηλεκλείδης δὲ ἐν τοῖς Στερροῖς καὶ περὶ μοιχείας ἀναστρέφεσθαί φησιν αὐτόν. Κλέαρχος δὲ ἐν δευτέρῳ Ἐρωτικῶν τὰ ἐρωτικά φησιν ᾄσματα καὶ τὰ Λοκρικὰ καλούμενα οὐδὲν τῶν Σαπφοῦς καὶ Ἀνακρέοντος διαφέρειν. ἔτι δὲ τὰ Ἀρχιλόχου καὶ τῶν Ὁμήρου Ἐπικιχλίδων τὰ πολλὰ διὰ τῆς ἐμμέτρου ποιήσεως τούτων ἔχεταί τινος τῶν παθῶν, ἀλλὰ καὶ τὰ Ἀσωποδώρου περὶ τὸν Ἔρωτα καὶ πᾶν τὸ τῶν ἐρωτικῶν ἐπιστολῶν γένος ἐρωτικῆς τινος διὰ λόγου ποιήσεώς ἐστιν[170].

Le parole di Ateneo non fanno altro che confermare che la lettera d'amore ha una sua dignità già prima dell'età augustea e, dunque, dell'esperienza artistica di Ovidio, il cui merito non è tanto di averla introdotta, né di aver utilizzato il distico elegiaco (lo ha fatto, prima di lui, Properzio), ma di aver scelto le celebri donne del mito e di aver realizzato, attraverso di loro, una galleria di *relictae*, che sfruttano il canale epistolare per raggiungere il cuore dell'amato, come se avessero studiato le 'lezioni' di *ars amatoria* impartite dall'autore.

[170] «Teleclide nei *Duri* dice che Gnesippo fu anche coinvolto in episodi di adulterio. Clearco nel secondo libro delle *Questioni d'amore* afferma che le canzoni d'amore e i cosiddetti "Canti di Locri" non sono per niente diversi dalle composizioni di Saffo e Anacreonte. Inoltre quelle di Archiloco e la maggior parte dei *Canti dei tordi* di Omero hanno a che fare in poesia con qualcuna di queste passioni, ma anche gli scritti di Asopodoro sull'amore e tutto il genere delle lettere d'amore sono composizioni di tipo erotico in prosa» (la traduzione è a cura di Citelli 2001).

1.5. L'ACCUSA DI MONOTONIA: I MOTIVI DELLE *EPISTULAE*

Le protagoniste delle *Epistulae* sono nobili eroine che, come si diceva, si ritrovano lontano dal proprio amante e, per questo, sfogano il proprio rammarico per il bene perduto, tentando, in ultima istanza, di riconquistarlo: tutte le donne, insomma, reagiscono allo stesso modo in seguito all'abbandono, adottando un atteggiamento simile. In questi lamenti, che costituiscono un *Freunkatalog*[171], ossia una galleria di figure femminili segnate dolorosamente dall'esperienza dell'abbandono, i motivi[172], le scene e, in generale, i temi affrontati dalle *scribentes* sono fissi[173] e si ripetono in modo affine tra loro, tale che i rapporti intertestuali e i richiami interni risultano tanto eclatanti da aver alimentato un'accusa di monotonia contro Ovidio[174], forse provocata dalla forma epistolare, che non lascia margine di azione al poeta[175].

Tutte le donne, non avendo la possibilità di interloquire direttamente con l'amato, sono costrette a superare questo ostacolo tramite un'*epistula*, che spesso porta il segno tangibile del proprio dolore[176]. Briseide, fin dai primi versi di *epist.* 3, presenta la carta con delle cancellature causate dalle lacrime (*Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras; / sed tamen et lacrimae pondera vocis habent*: vv. 3-4), così come farà la poetessa Saffo, la quale, chiedendo a Faone di accettare il suo amore, si lascia andare a un pianto che irrora il foglio (*Scribimus, et lacrimis oculi rorantur obortis; / adspice, quam sit in hoc multa litura loco!*: *epist.* 15,97-98). Alla fine della scrittura, così faticosa e dolorosa, alcune di loro lamentano anche la stanchezza della mano[177]: lo

[171] Si veda la riflessione di Heinze 2016, 13.

[172] Per altri motivi, utile è il contributo di Salvatore 1959.

[173] Oltre a quelli menzionati qui, Jacobson 1974, 374 ss. ricorda anche il motivo delle attività notturne di Penelope (*epist.* 1,9-10), Deianira (*epist.* 9,37-40), Medea (*epist.* 12,59 ss.), Canace (*epist.* 11,31-32).

[174] Penso, fra gli altri, a Otis 1970[2], 17: «The chief fault of the *Heroides* is rather their empty emotionalism: most of the heroines have really nothing to write about but their loves, and their loves are after all remarkably similar». Rimando, in generale, a Cristóbal López 2018[3]. Gardini 1994, VI, segnala piuttosto l'unitarietà di ispirazione delle *epistulae.*

[175] Così è per Conte 1991, 348.

[176] Sulle macchie di sangue che, in alternativa alle lacrime, macchiano il supporto di scrittura, cfr. Jacobson 1974, 389.

[177] Il tema è individuato da Gardini 1994, XI.

fanno Ipermestra, in *epist.* 14,131-132 (*Scribere plura libet. Sed pondere lapsa catenae / est manus et vires subtrahit ipse timor*) ed Elena, in *epist.* 17,267-268 (*Hactenus. Arcanum furtivae conscia mentis / littera iam lasso pollice sistat opus*)[178].

Nel corso della lettera, le donne non possono fare a meno di ricordare pateticamente l'amore passato, un amore che è variamente declinato, in quanto può essere legittimo (*e.g.* Penelope e Ulisse), para-legale (*e.g.* Ipsipile e Giasone) o incestuoso (*e.g.* Canace e Macareo)[179]. Se il fine dell'epistola è ricongiungersi all'amato, le eroine devono superare un altro ostacolo, oltre alla distanza fisica, in quanto nelle loro storie d'amore spesso interviene un antagonista maschile (alludo ad Achille, che si oppone Agamennone, nell'*epistula* 3; a Demofoonte, che non può tornare da Fillide, perché Teseo, con una legge, impedisce le nozze tra ateniesi e barbari) o femminile (si pensi a Enone dell'*epistula* 5, a cui Paride è stato portato via da Elena; a Ipsipile e a Giasone, tra i quali si pone Medea, in *epistula* 6)[180].

In preda a sentimenti contrastanti, quali l'amore, da una parte, la delusione e il dolore per il *discidium* o il tradimento, dall'altra, le eroine descrivono le reazioni che hanno accompagnato questa rottura, seguendo grossomodo un canovaccio, a non volerlo definire 'copione', sintetizzato così da Della Corte[181]: «la lettera […] inizia in un momento di depressione; sale di tono nella sua parte centrale, sostenuta dal calore del ricordo; precipita verso la fine, quando c'è un richiamo alla realtà; allora le fantasie si dimostrano infondate, e il risveglio dal sogno determina una prostrazione ancora più profonda di quanto non fosse nella fase iniziale».

Guardando indietro al proprio passato, l'eroina richiama soprattutto i benefici concessi all'amato ingrato e irriconoscente, che, dal canto suo, si mostra, secondo uno stereotipo consolidato, duro tanto quanto la roccia (*Te lapis et montes innataque rupibus altis / robora, te saevae progenuere ferae*: *epist.* 7,37-38) o l'acciaio (*illic tu silices, illic adamanta tulisti, / illic, qui silices, Thesea, vincat, habes*: *epist.* 10,109-110). Lo fa, tra

[178] Lo fa anche Cidippe, in *epist.* 18,245-246.

[179] Riflette su tale distinzione Della Corte 1970, 159.

[180] Per altri *exempla* che dimostrino la serialità delle situazioni, rimando ancora a Della Corte 1970, 160.

[181] *Ibidem.*

le altre[182], Fillide, che, in *epist.* 2,45 ss.[183], si considera una *furiosa*, in quanto ha dato soccorso a Demofoonte, ha riparato la nave con la quale costui l'avrebbe abbandonata, ha creduto alle sue parole carezzevoli (*blandis… verbis*: v. 49): a nulla è servito l'*hospitium* concesso insieme ai *munera multa*[184]. Non diversamente, la Didone ovidiana rinfaccia i *beneficia* al *male gratus* Enea (*epist.* 7,26), che è ormai sordo ai suoi *munera*[185], proprio come, prima di lei, ha fatto anche la Didone virgiliana, in Verg. *Aen.* 4,373 ss. In entrambi i casi profilati da Ovidio, le eroine - Fillide e Didone - hanno dato accoglienza a un *hospes* che si è rivelato *perfidus*, così come hanno fatto, a ben vedere, anche Ipsipile (*epist.* 6), Arianna (*epist.* 10) e Medea (*epist.* 12).

Mentre rinfacciano il 'bene' fatto al proprio uomo e l'ingratitudine ricevuta in cambio da questi, le eroine si lasciano trasportare dai sentimenti, rievocando il momento probabilmente più patetico delle *epistulae*, vale a dire quello del *discidium* e, dunque, la partenza dell'amato. La scena è caratterizzata dallo scambio di abbracci, baci e lacrime[186], una scena che si ripete sostanzialmente in modo uguale, nell'*epistula* 2,91-100[187] di Fillide e nell'*epistula* 5,43-56[188] di Enone. In questo momento concitato, c'è

---

[182] L'unica a non assumere questo atteggiamento è Fedra (*epist.* 4), che non rinfaccia benefici e non richiama l'uomo ai suoi *officia*, ma tenta di sedurlo: cfr. Landolfi 2000b, 11 ss.; Cipriani - Masselli 2007.

[183] *At laceras etiam puppes furiosa refeci, / ut, qua desererer, firma carina foret; / remigiumque dedi, quo me fugiturus abires. / Heu, patior telis vulnera facta meis! / Credidimus blandis, quorum tibi copia, verbis; / credidimus generi nominibusque tuis; / credidimus lacrimis. An et hae simulare docentur? / Hae quoque habent artes, quaque iubentur, eunt? / Dis quoque credidimus. Quid iam tot pignora nobis? / Parte satis potui qualibet inde capi. / Nec moveor, quod te iuvi portuque locoque: / debuit haec meriti summa fuisse mei. / Turpiter hospitium lecto cumulasse iugali / paenitet et lateri conseruisse latus. / Quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset / nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori.* Per un commento ai versi, cfr. Barchiesi 1992b.

[184] Ov. *epist.* 2,107-110: *Quae tibi, Demophoon, longis erroribus acto / Threicios portus hospitiumque dedi; / cuius opes auxere meae, cui dives egenti / munera multa dedi, multa datura fui.*

[185] Ov. *epist.* 7,27-28: *Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus / et quo, si non sim stulta, carere velim.*

[186] Diversa, invece, è la scena della partenza, nell'*epistula* 6 di Ipsipile. Cfr., *infra*, pp. 209 ss.

[187] *Illa meis oculis species abeuntis inhaeret, / cum premeret portus classis itura meos. / Ausus es amplecti colloque infusus amantis / oscula per longas iungere pressa moras / cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras, / quodque foret velis aura secunda queri, / et mihi discedens suprema dicere voce: / "Phylli, fac expectes Demophoonta tuum!" / Expectem, qui me numquam visurus abisti? / Expectem pelago vela negata meo?*

[188] *Flesti discedens. Hoc saltim parce negare; / praeterito magis est iste pudendus amor. / Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos miscuimus lacrimas maestus uterque suas. / Non sic appositis vincitur vitibus ulmus, / ut tua sunt collo bracchia nexa meo. / Ah quotiens, cum te vento quererere teneri, / riserunt comites - ille secundus erat. / Oscula dimissae quotiens repetita dedisti! / Quam vix sustinuit*

chi, tra di loro, non rinuncia a guardare in lontananza il proprio uomo, mentre il vento che gonfia le vele spinge lontano la nave: così, faranno Arianna, che sale su uno *scopulus* per guardare *aequora alta*[189], e Laodamia, che in quell'ultimo sguardo da lontano trova la sua consolazione[190]. Essendo ormai fuori gli uomini dal loro orizzonte visivo, le eroine si abbandonano a una reazione incontrollata, come se fossero invasate: Arianna si definisce simile a una Baccante, con i capelli sparsi al vento, mentre vaga solitaria sulla spiaggia[191]; nondimeno, Laodamia, come moglie divorata dal dolore, si lascia trasportare dal *furor*, come quelle donne che sono toccate dall'asta di pampini di Bacco[192].

Eppure, quel presente distrutto dal dolore e dalla solitudine non dovrebbe poi stupire più di tanto le donne, che avrebbero dovuto, invece, cogliere i segni 'premonitori' nel proprio passato. Pare, infatti, che quell'esito infelice della propria storia d'amore sia stato preannunciato in qualche misura dall'infausta notte di nozze: Fillide avrebbe dovuto avere qualche sospetto sul suo futuro sventurato, se, in quella prima notte d'unione, è stata presente come testimone la furia Tisifone, mentre l'*avis* ha cantato un *maestum carmen*[193]; anche Didone, ripensando all'unione con Enea nella grotta, si rende conto che quello udito non era affatto il canto di una ninfa, ma un segnale di morte lanciato dalle Eumenidi[194].

---

dicere lingua "Vale!" / Aura levis rigido pendentia lintea malo / suscitat et remis eruta canet aqua. / Prosequor infelix oculis abeuntia vela, / qua licet, et lacrimis umet harena meis.

189 Ov. *epist.* 10,25-28: *Mons fuit; apparent frutices in vertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis. / Adscendo; vires animus dabat; atque ita late / aequora prospectu metior alta meo.*

190 Ov. *epist.* 13,17-20: *Dum potui spectare virum, spectare iuvabat, / sumque tuos oculos usque secuta meis; / ut te non poteram, poteram tua vela videre, / vela diu vultus detinuere meos.*

191 Ov. *epist.* 10,45-50: *Quid potius facerent, quam me mea lumina flerent, / postquam desierant vela videre tua? / Aut ego diffusis erravi sola capillis, / qualis ab Ogygio concita Baccha deo; / aut mare prospiciens in saxo frigida sedi, / quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.*

192 Ov. *epist.* 13,31-34: *Nec mihi pectendos cura est praebere capillos / nec libet aurata corpora veste tegi. / Ut quas pampinea tetigisse Bicorniger hasta / creditur, huc illuc, qua furor egit, eo.*

193 Ov. *epist.* 2,115-120: *cui mea virginitas avibus libata sinistris / castaque fallaci zona recincta manu. / Pronuba Tisiphone thalamis ululavit in illis / et cecinit maestum devia carmen avis. / Adfuit Allecto brevibus torquata colubris / suntque sepulcrali lumina mota face*.

194 Ov. *epist.* 7,93-96: *Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum / caeruleus subitis compulit imber aquis. / Audieram voces, nymphas ululasse putavi: / Eumenides fatis signa dedere meis.* Per altre *epistulae*, in cui è assente Imene o il canto del matrimonio è funereo, cfr. Jacobson 1974, 393-394.

La morte, come motivo nelle *Epistulae*, è presente non solo per questi riferimenti a divinità infernali o animali lugubri, ma prende altresì la forma dell'epitaffio, che almeno due eroine realizzano[195]: Fillide[196] chiude l'*epistula* 2, immaginando che cosa avrebbe scritto nel *carmen* da incidere sul suo sepolcro, avendo scelto di togliersi la vita per riscattare il *pudor* (*'PHYLLIDA DEMOPHOON LETO DEDIT, HOSPES AMANTEM: / ILLE NECIS CAUSAM PRAEBUIT, IPSA MANUM'*: *epist.* 2,147-148); anche Didone, prima di lasciarsi morire sul rogo, chiede alla sorella Anna di incidere sul *marmor* del tumulo che la causa della sua morte è Enea (*PRAEBUIT AENEAS ET CAUSAM MORTIS ET ENSEM; / IPSA SUA DIDO CONCIDIT USA MANU*: *epist.* 7,195-196).

Il torto subìto da ognuna di loro, che talvolta induce persino a contemplare il suicidio[197], risulta tanto più grave, quanto più sono 'degne'[198] le eroine, le quali non risparmiano all'amato il vanto delle proprie origini[199]: Enone, pur con la sua *rusticitas*, ricorda a Paride di essere una *nympha* nata da un nobile fiume e, nonostante ciò, ha scelto di sposarlo, quando era ancora un *servus*[200]; anche Arianna, che si trova a vivere la condizione di *captiva* (*epist.* 10,89), non manca di esaltare la stirpe, lei che è figlia di Minosse e nipote di Febo[201].

---

[195] Cfr. anche quello di Ipermestra, in *epist.* 14,129-130, che non è posto alla fine della lettera e che si configura come sintesi dei temi in essa affrontati.

[196] Björk 2016, 304-305, fa un confronto tra le due eroine e la decisione di darsi la morte: «By letting Dido begin with a song of her own ruin, Ovid also strikes the tone for the poem. Dido's choice of the river Meander for the white swan is certainly not a coincidence: the river runs through Phrygia, homeland of Aeneas. Repeatedly in the letter, she makes him responsible for her death. According to myth, both Phyllis and Dido kill themselves. The thought of suicide emerges late in Phyllis' letter, as if she there and then for the first time realizes that Demophoon will not return. Once she has started, she does not stop. She has earlier described herself as 'ingeniosa' (2.22), an adjective quite suitable to describe her and the options she considers. From standing out as a quite naïve girl, a Phyllis comes forth who depicts herself as depressed, who faints and seems to go mad. Dido's epitaph on her grave is expressed exactly as the one in *Fasti* 3.549-550 […] Phyllis' counterpart, having almost exactly the same wording, matches well […]. Phyllis is the loving hostess who provides for Demophoon but is subjected to his treachery and then to her own death. The gravestone becomes a monument of a dead Phyllis who became a victim to a man's unfaithfulness. At the same time, through the gravestone Phyllis will get redress for the fraud and humiliation she was exposed to. The same is true for Dido».

[197] Al motivo del suicidio nelle *epistulae* ovidiane, sono dedicate le pagine di Viarre 2000.

[198] Sulla *dignitas*, rimando a Jacobson 1974, 390.

[199] Cfr., *infra*, pp. 117 ss.

[200] Ov. *epist.* 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!*

[201] Ov. *epist.* 10,91-92: *cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi, / quodque magis memini, quae tibi pacta fui!* Cfr. Battistella 2010, per il commento ai versi.

Nell'affrontare questa immeritata condizione di solitudine e di abbandono, le donne, che esaltano le proprie origini e i propri valori, cercano altrove la causa di quella situazione e la trovano in una presunta maledizione che le ha fatte innamorare della persona sbagliata e, quindi, le ha condotte a un destino infelice[202]. Penso a Fedra (*epist.* 4), la matrigna che nutre un insano e pericoloso amore per il figliastro Ippolito e che crede che la causa dei suoi mali sia proprio Venere: la dea, dopo aver colpito la madre Pasifae, che si innamorò di un toro, generando il Minotauro, e aver tratto in inganno la sorella Arianna, tramite il perfido figlio di Egeo, Teseo, si è ora accanita sull'ultima discendente della stirpe minoica[203]. Così facendo, l'eroina prova a scrollarsi di dosso la *culpa* di cui si è macchiata, quella di una passione innaturale per il figlio del marito, attribuendola alla volontà divina e all'esistenza di 'leggi genetiche'[204]. Anche Ermione, che chiede a Oreste di liberarla da Pirro, si chiede se sia il destino a volere che le Tantalidi vengano rapite: come lei, sono state rapite anche Leda, sua nonna, in quanto moglie di Tindaro e madre di Elena, ingannata da Giove sotto forma di cigno; Ippodamia, figlia di Enomao e moglie di Pelope, figlio di Tantalo; Elena, sua mamma, vittima di Teseo, poi, liberata da Castore e Polluce[205].

Trovandosi in tale condizione, a prescindere da quale sia la causa della lontananza dal *coniunx*, le donne, quasi per un naturale inclinazione, sono mosse dal timore che il proprio partner sia in compagnia di un amante. Così, Penelope immagina che Ulisse stia tardando a tornare a Itaca, in quanto sarebbe coinvolto in una relazione con una donna straniera, con la quale probabilmente starà screditando sua moglie, definendola una

---

[202] Oltre all'eroine menzionate, cfr., anche, Ov. *epist.* 9,153 (Deianira teme di essere vittima di una *devota domus*); *epist.* 14,85 ss. (Ipermestra sta scontando ancora la *Iunonia ira*, scatenata dall'episodio di Io, mutata in giovenca da Giove, per placare la gelosia di sua moglie). Il sospetto di una maledizione familiare coglie, come Fedra, anche Deianira (9,153). Ipermestra, a sua volta, suppone che la maledizione di Giunone perseguiti la sua famiglia dai tempi di Io, la donna-giovenca (14,85 ss.).

[203] Ov. *epist.* 4,53-62: *Forsitan hunc generis fato reddamus amorem / et Venus ex tota gente tributa petat. / Iuppiter Europen - prima est ea gentis origo - / dilexit, tauro dissimulante deum. / Pasiphae mater decepto subdita tauro / enixa est utero crimen onusque suo. / Perfidus Aegides ducentia fila secutus / curva meae fugit tecta sororis ope. / En ego nunc, ne forte parum Minoia credar, / in socias leges ultima gentis eo.*

[204] Si veda Cipriani - Masselli 2007, 75 ss.

[205] Tutte le storie dei rapimenti che hanno coinvolto la sua stirpe sono raccontate a partire dal v. 65 di Ov. *epist.* 8,65-66: *Hoc generis fato, quod nostros errat in annos, / Tantalides matres apta rapina sumus?*

rustica[206]. Come la fedele matrona Penelope, anche la terribile maga della Colchide, Medea, non accetta l'idea che Giasone, davanti a una rivale *stulta*, possa inventare *crimina* sul suo conto, consentendole di ridere dei suoi *vitia*[207].

In generale, questi *specimina* caratterizzati dalla ripetitività delle scene, dei motivi, delle immagini, dei 'fondali del *pathos* elegiaco'[208] più che alimentare un'accusa di 'monotonia' possono consolidare l'idea, che Jacobson rivendica, che le lettere siano costruite secondo un principio di *variatio*[209]. Da questo punto di vista, le *Heroides* non fanno altro che anticipare l'esperienza matura delle *Metamorfosi*, offrendo un saggio giovanile del talento di Ovidio; anzi, le epistole sono un 'tour de force' di variazioni sul tema dell'abbandono[210], affrontato attraverso le prospettive di eroine che sono 'estrapolate' da miti diversi, lontani tra loro nel tempo e nello spazio, eppure tutte capaci di offrire al lettore una panoramica completa dell'universo femminile. La presenza di schemi e di rimandi interni consolida l'idea progettuale del poeta e crea un senso di unità all'interno della raccolta, che supera, in ciò, ogni precedente.

[206] Ov. *epist.* 1,75-80: *Haec ego dum stulte meditor, quae vestra libido est, / esse peregrino captus amore potes. / Forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx, / quae tantum lanas non sinat esse rudes. / Fallar et hoc crimen tenues vanescat in auras / neve revertendi liber abesse velis!*

[207] Ov. *epist.* 12,177-180: *Forsitan et, stultae dum te iactare maritae / quaeris et iniustis auribus apta loqui, / in faciem moresque meos nova crimina fingas. / Rideat et vitiis laeta sit illa meis.*

[208] Riprendo il titolo del contributo di Landolfi 2000a, che descrive i paesaggi che fanno da sfondo ai momenti salienti della relazione tra i due amanti, vale a dire i paesaggi dell'abbandono, dell'eros, dell'addio, dell'attesa, che tutti insieme costituiscono una 'cartografia' della disperazione femminile.

[209] Cfr., anche, Salvadori 1996, XV-XVI. Per Fedeli - Leto - Gardini 2007, XXIX, la monotonia è rotta anche attraverso l'introduzione delle ultime sei epistole, ossia quelle doppie.

[210] Jacobson 1974, 382, è, da questo punto di vista, il più strenuo difensore dell'originalità e della capacità di variare di Ovidio: «But in fact common sense, aside from the poems themselves, points in the opposite direction. That Ovid chose to treat one theme fifteen times is itself an indication that he was interested in finding and displaying difference where there seemed to be only sameness. […] Let us remember that at every turn Ovid chose to increase and multiply the levels and degree of sameness. His intention is manifest: to set a challenge to his skill, to display his talent in accomplishing variety and diversity in the midst of apparently over whelming uniformity. As usual, Ovid fully knew what he was doing; paucity of imagination and invention was not one of his faults. In fact, the Heroides are a tour de force of *variatio*».

1.6. UN GENERE 'FORTUNATO'

Nonostante le accuse di ripetitività, le *Epistulae Heroidum* possono vantare fin da subito un discreto successo, sia per la loro forma epistolare (penso a Sabino e alle ipotetiche lettere di risposta che egli immagina siano state redatte dagli eroi, destinatari delle *Heroides* ovidiane[211]), sia per i contenuti. Garantire la fortuna e l'immortalità dell'epistola d'amore è l'obiettivo che tenta di raggiungere già Ovidio, convinto che i suoi versi non saranno affidati al fiume Lete. Egli fa ciò, costruendo una poesia basata sul capovolgimento dei giochi di ruolo e degli stereotipi che caratterizzano il codice elegiaco: egli lascia alla donna, da sempre sottomessa al partner maschile, la possibilità di esternare i propri sentimenti d'amore e, talvolta, di delusione nei confronti dell'amato, che, da eroe mitologico, diventa nei distici ovidiani un amante elegiaco da sedurre. In questa prospettiva, la millenaria battaglia delle donne - che si fa patrimonio intriso di ideali, che hanno contribuito alla costruzione di genere e di identità nella nostra civiltà - trova un primo atto di rivendicazione, a cui farà seguito, secoli dopo, un processo di capitalizzazione e di conservazione. Pertanto, Ovidio si fa pioniere di quello che sarà destinato a essere un autentico movimento per il riconoscimento dei diritti della donna[212].

A tale proposito, si potranno distinguere nel panorama del *Fortleben*[213] delle *Epistulae Heroidum* esperienze di traduzioni nelle lingue europee, ma anche tentativi di riscrittura delle medesime epistole in Occidente (e non solo[214]) o creazioni di nuovi epistolari d'amore[215], che da quello ovidiano discendono direttamente, pur rinnovandosi nei contenuti e nelle finalità, a riprova dell'ininterrotta capacità dei Classici di

[211] Mark Alexander Boyd, a cavallo tra XV e XVI secolo realizza le risposte alle prime quindici epistole ovidiane, con il titolo di *Epistolae Quindecim* (1590): cfr. Paleit 2008.

[212] Donando la parola alle donne, secondo Néraudau 1999, 29, il poeta dà conto al ruolo che esse ricoprono nella vita sociale dell'età imperiale.

[213] Numerosi sono gli studi, a tale proposito: ricordo quello di Dörrie 1966b; *Id.* 1968.

[214] Mi riferisco allo studio di Liu 2022, che ha indagato i rapporti tra le epistole ovidiane e alcuni lamenti poetici composti in lingua cinese.

[215] Per un'ampia panoramica, utile è la monografia di Millet-Gérard 2004.

sopravvivere e di 'reincarnarsi' e, in particolare, dello sperimentalismo di Ovidio, che si pone come 'progenitore di una lunga discendenza'[216].

Le operazioni di traduzione delle epistole in questione sono state particolarmente produttive[217], a partire dalla traduzione in greco allestita dal monaco bizantino Massimo Planude tra il XIII e il XIV sec. e pubblicata da Palmer[218], il cui testo risulta utile laddove la vasta e intricata tradizione manoscritta delle *Heroides* reca lacune vistose o scarti significativi tra le varianti.

Di tutt'altra epoca (e tenore), è la traduzione in endecasillabi sciolti che è realizzata nell'Italia rinascimentale[219] da Remigio Nannini[220], il quale talvolta sfrutta, in questa operazione del *vertere*, il commento di Hubertinus Clericus Crescentinas, seguendo pedissequamente le glosse esegetiche; in altri casi, dilata il testo di partenza e decodifica alcuni *loci*, offrendo così un saggio delle sue qualità artistiche e poetiche.

Un secolo dopo, appaiono in serie le dieci edizioni delle traduzioni delle *Epistulae* pubblicate nell'Inghilterra di età moderna (tra il 1680 e il 1720) da Jacob Tonson, con prefazione di John Dryden, traduzioni favorite dal fervore culturale dei circoli letterari presenti a Londra. Il poeta e drammaturgo inglese realizza, per la stessa raccolta, anche

[216] Traduco le parole di Jacobson 1974, 3.

[217] Penso ad Alatorre 1950, 32-51, che segnala una ricca bibliografia di traduzioni in spagnolo, a partire dalla metà del XIII sec. Cfr., anche, Cristóbal López 2018[3], 54 ss. Alle traduzioni (ma anche alle riscritture) in catalano tra il XIV e il XV sec. sono dedicate le pagine di Pujol 2021. Le traduzioni in francese del XV sono oggetto di studio di Pollock Renk 2019; per quelle realizzate dal XVI sec. in poi, rimando a Dalla Valle 2003, che si è occupato anche di riscritture francesi, come le *Lettres héroïques* di Tristan l'Hermite (1642). Cfr., anche, Jouteur 2020, sulle traduzioni in lingua francese.

[218] Palmer 1898, 159 ss. Sulla figura di Planude e sulla qualità della sua traduzione delle *epistulae* ovidiane, cfr. ivi, XLVI ss.; Martínez Manzano 2018. Su altre traduzioni in greco nel XIX sec., si veda lo studio di Michalopoulos 2015. L'edizione più recente è curata da Carrozza 2023, accompagnata da un commento stilistico, che fa luce sull'*ars vertendi* di Planude.

[219] Per la fortuna delle *Epistulae Heroidum* tra tardo Rinascimento e primo Seicento, si veda Puggioni 2017.

[220] Scrive Simonetti 2022, 139-149, che si è occupato della traduzione approntata da Remigio Fiorentino: «le prime versioni delle epistole di Ovidio in un volgare italiano sono attestate nella Firenze del Trecento, città capofila nella produzione di volgarizzamenti: in virtù del successo e della limpidezza linguistica va ricordata la magistrale traduzione in prosa di Filippo Ceffi, databile intorno al 1325».

le traduzioni poetiche di tre epistole (Canace a Macareo, Elena a Paride, Didone a Enea)[221].

D'altra parte, il genere dell'epistola d'amore ha lasciato il segno nella tradizione letteraria: penso alla lettera redatta da Penelope e indirizzata a Ulisse, contenuta nella raccolta degli *Epigrammata Bobiensia* 36 (*De Penelope*), e redatta sul finire del I sec., una lettera che, come segnala puntualmente l'editore[222], non può non risentire, in vari *loci*, dell'influenza ovidiana. Legata all'esperienza del Sulmonese, è anche l'*Epistula Didonis ad Aeneam*, che, opera di autore africano vissuto nel III sec., è contenuta nell'*Anthologia Latina*. Si tratta di un *carmen* in 150 esametri, che ricalca lo schema di un esercizio scolastico, di stampo retorico[223], nello specifico, di un'*actio iniusti repudii*, nella quale l'autore fonde la tradizione epica virgiliana e quella elegiaca ovidiana[224]. La posizione 'competitiva' del poeta rispetto ai più 'nobili' e celebri precedenti letterari lo porta a proporre una versione alternativa circa la gravidanza di Didone: mentre l'eroina virgiliana rimpiange di non aver avuto neanche un *parvulus* Enea e quella ovidiana ipotizza che il figlio sia stato ormai concepito, l'autore dell'*Epistula Didonis* descrive la regina di Cartagine come madre di Ascanio, pronta a dedicare il suo amore materno a un orfano.

Se, con queste due epistole, l'argomento è ancora esclusivamente mitologico, Venanzio Fortunato, nel VI sec., in una temperie culturale e religiosa che vede in Cristo il centro della vita individuale, nel *carmen* 3,227-48 Leo, noto con il titolo *De verginitate*, immagina che, in Paradiso, Cristo in persona legga la lettera inviatagli da

[221] Se ne è occupato Andreadis 2008. La traduzione di tali epistole è stata preceduta, nell'Inghilterra elisabettiana, dalle *Englands Heroical Epistles*, realizzate da Michael Dryton (su questo, utile è l'approfondimento di Clarke 2008). Si veda anche Wiseman 2008, che indaga la lettura e scrittura di 'lettere di eroine' in Inghilterra tra il 1590 e il 1712.

[222] Si tratta di Speyer 1963. Si veda anche il commento *ad locum* di Nocchi 2016 e Cristóbal López 2018[3], 52.

[223] Rimando anche alla sintetica analisi di Fornaro 1999, 38.

[224] Le parole di Solimano 1988, 19, sono quanto mai chiare: «nel nostro componimento si possono dunque riscontrare reminiscenze frammentarie dell'episodio virgiliano, ma, nonostante il metro dell'epica, siamo nell'angusto spazio elegiaco dell'individuale, dell'autobiografico. Come nell'*Eroide*, il punto di vista è unico: tutto è concentrato su Didone; il panorama temporale del mito, traguardato da un fuoco singolo, molto limitato, rispetto alla versione ovidiana si contrae ulteriormente».

una fedele in lacrime e disperata, perché lontana dallo sposo, che è tra le stelle. L'Eroide, ora, è una Eroide indirizzata direttamente a Cristo[225].

Ma, se fino all'anno Mille queste forme di ricezione e di fortuna delle lettere d'amore ovidiane risultano scarse, se non nel valore letterario, almeno nella quantità, esse saranno alquanto vitali per numero e per qualità artistica durante l'*Aetas Ovidiana*, a riprova di quella perenne capacità di Ovidio di affascinare, riconosciuta, nel secolo dei Lumi, da Voltaire[226]. Nel XII secolo, infatti, prendono vita commedie elegiache, tra cui *Geta* di Vitale di Blois e *Comoedia Lydiae* di Matteo di Vendôme, che, a loro volta, costituiranno un modello per l'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio, che, pur in prosa, si presenta come «un riadattamento […] dell'epistola eroica di Ovidio» e diventa «un antecedente assoluto del romanzo autobiografico europeo»[227].

Nonostante non siano mancate aspre critiche rivolte contro le *Epistulae Heroidum*, queste lettere, in maniera diretta o più velatamente, hanno influenzato la 'penna' di letterati europei, a partire dall'inizio del Medioevo e fino alla contemporaneità[228]. Al contempo, non sono mancati anche giudizi che hanno restituito a Ovidio il suo favore di poeta eccellente: con tali epistole, che sono tra le opere *politissimae*, secondo Giulio Cesare Scaligero (XV-XVI sec.), il Sulmonese ha creato, per l'umanista René Rapin[229], il *florem elegantiae Romanae*.

[225] Ad altre *Eroidi* cristiane, fa riferimento Fornaro 1999, 39. Cfr. Beck-Chauvard 2004, per le epistole scritte dalla Maddalena a Cristo, secondo il modello ovidiano, che viene rispettato nell'impostazione generale, ma non ne nel contenuto, che è riscritto in una prospettiva cristiana.

[226] Mi riferisco a Voltaire, che, nell'*Apologie de la Fable*, pubblicata tra il 1765 e il 1766, nel terzo volume di *Noveaux Mélanges*, celebra il poeta, sostenendo che «Tousjours Ovide charmera».

[227] Si veda Gardini 1994, XVI; Brownlee 1990, 58 ss.; Hagedorn 2004. Al XII sec. risale anche la riscrittura delle *epistulae* 16 e 17 a opera di Baudry de Bourgueil: vi fa riferimento anche Cristóbal López 2018[3], 53.

[228] Tra le ultime 'riscritture', cito solo *Le nuove Eroidi*, edite da HarperCollins, nel 2019.

[229] I due studiosi e i rispettivi giudizi sono menzionati da Loers 1829, LXVIII.

CAPITOLO 2

LE *EPISTULAE HEROIDUM* TRA *DECLAMATIONES* E ALTRI ESERCIZI PROGIMNASMATICI

> *In this the tribe of the Sophists are principally concerned; in whose schools it was the ordinary task to compose* Ἠθοποιΐας, *to make speeches and write letters in the name and character of some Hero, or great Commander, or Philosopher; Τίνας ἂν εἴποι λόγους, What would Achilles, Medea, or Alexander, say in such or such circumstances? Thus Ovid, we see, who was bred up in that way, wrote Love Letters in the names of Penelope and the rest.*
>
> R. Bentley,
> *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris* (1699)

2.1. OVIDIO A SCUOLA DI RETORICA

Secondo Knox[230], il successo che viene riconosciuto alle *Epistulae Heroidum*, in particolare, nel corso del Medioevo, è da ricondurre al valore retorico che le connota, quello stesso valore che, però, ha anche attirato per secoli critiche negative[231], almeno fino agli anni '40 del secolo scorso, quando Kraus realizza la voce *Ovidius* nella *Realencyclopädie*[232].

L'ipotetica applicazione dei precetti della retorica all'interno della produzione poetica ovidiana di certo non stupisce, considerato che, in un'età, quale è quella augustea, in cui il poeta scrive le sue epistole d'amore fittizie, il ruolo della retorica e, nello specifico, delle declamazioni, è di primaria importanza, non tanto (o non più) a

[230] Knox 1995, 34.

[231] Si vedano le riflessioni di Vessey 1976.

[232] Cfr. Pianezzola 1999, 29.

livello politico e forense, quanto in àmbito letterario, in cui la retorica penetra come forma di espressione creativa e personale[233].

'Figlio' del suo tempo, anche Ovidio partecipa a questo fermento culturale e, anzi, si rivela capace di dominare i princìpi che regolano la materia retorica, grazie alla sua consolidata formazione scolastica, di cui dà notizia Seneca il Vecchio, *contr.* 2,2,8-12[234]:

> *Hanc controversiam memini ab OVIDIO NASONE declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diversum sequeretur dicendi genus. Habebat ille comtpum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen. Adeo autem studiose Latronem audiit, ut multas illius sententias in versus suos transtulerit. In armorum iudicio dixerat LATRO: mittamus arma in hostis et petamus. NASO dixit:*
>
> arma viri fortis medios mittantur in hostis;
>
> inde iubete peti.
>
> *et alium ex illa suasoria sensum aeque a Latrone mutuatus est. Memini LATRONEM in praefatione quadam dicere, quod scholastici quasi carmen didicerunt: non vides, ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? mollit viros otium, ferrum situ carpitur et rubiginem ducit, desidia dedocet. NASO dixit:*
>
> vidi ego. iactatas mota face crescere flammas
>
> et rursus nullo concutiente mori.

[233] Kennedy 1994, 154 ss. si occupa della retorica in età augustea; cfr., anche, Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015, 35.

[234] Per una disamina di questo segmento testuale, si veda Huelsenbeck 2011.

Tunc autem, cum studeret, habebatur bonus declamator. Hanc certe controversiam ante Arellium Fuscum declamavit, ut mihi videbatur, longe ingeniosius, excepto eo, quod sine certo ordine per locos discurrebat. Raec illo dicente excepta memini. […] *Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas; libentius dicebat suasorias: molesta illi erat omnis argumentatio. Verbis minime licenter usus est nisi in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua, sed amavit. Manifestum potest esse, quod rogatus aliquando ab amicis suis, ut tolleret tres versus, invicem petiit, ut ipse tres exciperet, in quos nihil illis liceret. Aequa lex visa est; scripserunt illi quos tolli vellent secreto, hic quos tutos esse vellet: in· utrisque codicillis idem versus erant, ex quibus primum fuisse narrabat Albinovanus Pedo, qui inter arbitros fuit:*

semibovemque virum semivirumque bovem;

secundum:

et gelidum Borean egelidumque Notum.

tertium:

……..

Ex quo adparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum, sed animum. Aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos esset.

Il Sulmonese è, secondo Seneca, un allievo (*auditor*) dell'oratore Arellio Fusco; inoltre, avrebbe ascoltato, come *admirator*, le lezioni di Marco Porcio Latrone, pur avendo uno stile ben diverso da quest'ultimo, e avrebbe sviluppato, già nella fase dello studio (*cum studeret*), ottime capacità retoriche, fino a diventare, così, un *bonus*

declamator. Tra le *declamationes*, però, Ovidio preferisce, stando ancora alla testimonianza di Seneca, le *suasoriae* alle *controversiae*, proprio come il suo maestro Arellio Fusco[235]. Il talento acquisito a scuola da Ovidio, gli consente, già ai tempi della formazione, di creare un'espressione ornata, leggiadra e avvincente[236], sebbene la sua scrittura non sia esente da *vitia* formali[237]. Per giunta, egli sarebbe capace, ancora giovane, di creare un *solutum carmen*, ossia di scrivere in poesia i contenuti della prosa, a riprova della sua abilità, messa a punto successivamente, di sfruttare opportunamente le lezioni di retorica nella produzione poetica[238], senza che, però, la retorica diventi l'essenza della sua arte[239]. È per questa versatilità che è riconosciuto a Ovidio lo statuto di «poet among declaimers and a declaimer among poets»[240].

Seneca il Vecchio non manca di fornire l'unica prova diretta della capacità di Ovidio di creare 'prodotti' retorici (*stricto sensu*), riportando, negli *excerpta* 2,2 delle *Controversiae*, il *thema*[241] di una *controversia* che attribuisce subito dopo al poeta:

---

[235] Sen. *suas.* 4,5.

[236] A proposito degli attributi relativi all'*ingenium*, scrivono Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015, 36: «Ovid's innate talent is *comptum* (past participle of *como* "to arrange, to put"), "well put together", therefore "polished", "neat", an adjective applied to Isocrates in the *Institutio* (*Isocrates nitidus et comptus*; *Inst. Orat.* 10.1.79). It is also *decens* (from *decet*), "befitting", "proper", therefore "harmonious", and *amabile*, "captivating". These three adjectival forms, as Fantham puts it, are more suitable to qualify a poet than an orator: "wit, taste, and elegance are all features we associate with the predominant mode of Ovid's early love poetry", in her words».

[237] Per Sen. *contr.* 9,5,15-17, il *vitium* che Ovidio condivide con Vozieno Montano consiste nel ripetere i concetti, fino a indebolirli. Su questo *locus*, sui *vitia* del poeta e sul giudizio di Seneca a proposito di Ovidio, cfr. Borgo 2020, 73.

[238] Sul ruolo degli insegnamenti delle scuole di retorica, essi «resteranno quale nota predominante e indelebile nel tessuto della sua educazione letteraria», per Giomini 1958, 3.

[239] Nel suo ampio lavoro, Jacobson 1974, 330, fa leva su questo aspetto: pur riconoscendo gli stimoli che la scuola di retorica fornisce indubbiamente al poeta, è convinto sostenitore che «the *Heroides* reflect some influence from the rhetorical schools, such a conclusion is without much value since influence is not essence». Questa riflessione è condivisa da Salvadori 1996, XII.

[240] Sono parole di Bonner 1949, 153. Anche Barthes 1970, 172, ritiene che le due *technai* autonome individuate da Aristotele, ossia quella retorica e quella poetica, possano unirsi in una 'tecnica poetica', che sia chiama 'creazione', una 'fusione' è stata raggiunta in età augustea, con Orazio e Ovidio. Non concorda Higham 1958, 47, a detta di cui Ovidio 'retore' non è altro che un'invenzione dei moderni.

[241] Questo è il testo riprodotto da Seneca e attribuito a Ovidio: *Iusiurandum Mariti et Uxoris.* Vir et uxor iuraverunt, ut, si quid alteri optigisset, alter moreretur. Vir peregre profectus misit nuntium ad uxorem, qui diceret decessisse virum. Uxor se praecipitavit. Recreata iubetur a patre relinquere virum; non vult. Abdicatur. *Haec illo dicente excepta memini: Quidquid laboris est in hoc est, ut uxori virum et uxorem viro diligere concedas; necesse est deinde iurare permittas si amare permiseris. Quod habuisse nos iusiurandum putas? Tu nobis religiosum nomen fuisti; si mentiremur, illa sibi iratum patrem invocavit, ego socerum. Parce, pater: non peieravimus. Ecce obiurgator nostri quam effrenato amore fertur! queritur quemquam esse filiae praeter se carum. Quid est quod illam ab indulgentia sua avocet? di boni,*

Ovidius Naso apud Arellium Fuscum magistrum suum hanc controversiam declamavit; nam Latronis admirator erat.

Se il testo tramandato non è propriamente di 'mano' ovidiana, considerando che Seneca può solo tentare di ricostruire le parole di Ovidio 'oratore', affidandosi alla propria memoria, tuttavia, non c'è motivo di considerare inattendibile questa fonte, che conferma la comprovata competenza acquisita dal poeta durante la pratica scolastica, anche alla luce di quanto proprio il Sulmonese scriverà dalla fredda Tomi, rievocando i momenti salienti della propria esistenza. In *trist.* 4,10,15-24[242], fa riferimento al periodo degli studi condotti insieme a suo fratello, che, a differenza sua, si è dimostrato subito incline all'*eloquium*, mentre egli è portato per natura a comporre versi:

Protinus excolimur teneri curaque parentis
imus ad insignes urbis ab arte viros.
Frater ad eloquium viridi tendebat ab aevo,
fortia verbosi natus ad arma fori;
at mihi iam puero caelestia sacra placebant,
inque suum furtim Musa trahebat opus.
Saepe pater dixit "studium quid inutile temptas?
Maeonides nullas ipse reliquit opes".

---

quomodo hic amavit uxorem? Amat filiam et abdicat; dolet periclitatam esse, et ab eo abducit sine quo negat se posse vivere; queritur periculum eius qua paene caruit, hic qui amare caute iubet. Facilius in amore finem inpetres quam modum. Tu hoc obtinebis, ut terminos quasi adprobaturi custodiant, ut nihil faciant nisi considerate, nihil promittant nisi ut iure pacturi, omnia verba ratione et fide ponderent? senes sic amant. Pauca nosti, pater, crimina: et litigavimus aliquando et decidimus et, quod fortasse non putas, peieravimus. Quid ad patrem pertinet quod amantes iurant? si vis credere, nec ad deos pertinet. Non est quod tibi placeas, uxor, tamquam prima peccaveris: perit aliqua cum viro, perit aliqua pro viro; illas tamen omnis aetas honorabit, omne celebrabit ingenium. Fer, socer, felicitatem tuam: magnum tibi quam parvo constat exemplum! In reliquum, ut iubes, diligentiores facti sumus; errorem nostrum confitemur; exciderat iurantibus esse tertium qui magis amaret: sic, di, sit semper. Perseveras, socer? recipe filiam: ego, qui peccavi, poena dignus sum; quare uxori notae causa sim, socero orbitatis? Discedam e civitate, fugiam, exulabo, utcumque potero desiderium misera et crudeli patientia perferam. Morerer, si solus moriturus essem.

[242] Sull'autobiografia poetica, si veda l'approfondimento in Ciccarelli 1997; Bérchez Castaño 2009; Casali 2016. Cfr., anche, Knox 1995, 15.

Motus eram dictis, totoque Helicone relicto

scribere temptabam verba soluta modis.

Il poeta, dunque, pur preferendo l'arte delle Muse, riconosce il valore della retorica, che è, nella sua esperienza artistica, il 'passaporto' che gli consente di accedere a ogni genere letterario e che inevitabilmente lascerà una traccia nei suoi versi[243]. Né Ovidio lo nega: mentre è relegato a Tomi, egli scrive al retore Salano (*Pont.* 2,5,63-72), sperando che costui possa intercedere presso Germanico; ammette, nell'occasione, la differenza che intercorre tra poesia e retorica:

Tu quoque Pieridum studio, studiose, teneris,

ingenioque faves, ingeniose, meo.

Distat opus nostrum, sed fontibus exit ab isdem:

artis et ingenuae cultor uterque sumus.

Thyrsus abest a te gustata est laurea nobis,

sed tamen ambobus debet inesse calor:

utque meis numeris tua dat facundia nervos,

sic venit a nobis in tua verba nitor.

Iure igitur studio confinia carmina vestro

et commilitii sacra tuenda putas.

Eppure, tra l'*ars dicendi* e la poesia si istaura una *syncrisis*[244]: se, già a detta di Cicerone, *de oratore* 68, è possibile individuare un punto di incontro tra retorica e composizione poetica[245], che si può individuare in *iudicium electioque verborum*, la

[243] Ne è convinto anche Cunningham 1949, 105.

[244] Rimando a Berti 2016.

[245] Si veda anche il paragrafo dedicato da Björk 2016, 62 ss. al tema *Poetry and oratory.*

facundia di Salano, secondo il Sulmonese, può dare nerbo ai suoi versi, mentre la poesia ovidiana può conferire il *nitor* alla retorica[246].

L'influenza che può esercitare la precettistica retorica si può cogliere indistintamente in tutte le opere ovidiane[247], tale che Fränkel[248] si chiede: «is he not the man responsible for the dubious accomplishment of introducing rhetoric into Roman poetry - whatever the term rhetoric may mean?». Senza dubbio, la traccia dell'esperienza scolastica dell'autore, è evidente già a partire dagli *Amores*, tale che molte elegie, incentrate su unico tema, sono intese come 'versioni erotiche delle declamazioni'[249], in cui retorico non è esclusivamente lo stile adoperato: Ovidio si rifà a questa disciplina per persuadere, attraverso specifici *argumenta*, i vari destinatari delle elegie, affinché si pieghino alla sua richiesta (*e.g.* in *am.* 1,3 e 3,2, prova a convincere una fanciulla ad accoglierlo come amante)[250].

Più in generale, l'abbondanza di *sententiae* ed *exempla*[251], di antitesi e di altre figure[252], di biasimi e di invettive, di amplificazioni e di *excursus* consentono di affrontare lo studio della produzione ovidiana in relazione alla confidenza dell'autore con la 'materia' retorica che è sottesa ai versi, a maggior ragione se questo

[246] D'altronde, la possibilità che un poeta possa avere una *facundia* da oratore è contemplata da Macrobio, *sat.* 5,1-5; in questo caso, al centro del dibattito c'è Virgilio, che è capace di abbracciare *dicendi genus omne.* Su Virgilio *orator an poeta*, nell'esegesi di Ti. Donat. *prooem.* p. 4, 24s. Georgii, cfr. il recente contributo di Squillante 2022.

[247] *E.g.*, Larosa 2015 si è occupata della presenza declamatoria nelle *Epistulae ex Ponto*; cfr., su ciò, anche Cazzaniga 1937. All'inizio del XX secolo, risalgono due dissertazioni incentrate sulla presenza della retorica nella produzione ovidiana, curate rispettivamente da Brück 1909 e Deratani 1916. Sul rapporto di Ovidio con la retorica, si veda anche Arnaldi 1958; Highman 1958; Auhagen 2007. Romeo 2015 ha indagato l'*armorum iudicium* in Ov. *met.* 13,128 ss., inteso come il più retorico dei segmenti testuali all'interno delle *Metamorfosi*, dimostrando, inoltre, che «la rhétorique de la déclamation a imprimé sa marque dans la poésie d'Ovide, sul l'*inventio* et l'*elocutio* principalment».

[248] Fränkel 1945, 1-2.

[249] McKeown 1987, 69.

[250] Per altri *exempla*, cfr. *ibidem.*

[251] Si è dedicato al tema Sabot 1976, 111, all'interno di un capitolo dedicato esclusivamente alla retorica nelle opere d'amore ovidiane. Anche Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015, 43, analizzano *sententiae* ed *exempla* nelle *Heroides* come 'prova' della presenza della retorica, finalizzata a esprimere l'*ethos* delle eroine. In generale, sull'uso degli *exempla* nella declamazione latina, interessante è il contributo di Poel 2009. Per le *sententiae* nella produzione ovidiana, in particolare, nelle *Metamorfosi*, cfr. Romeo 2015, 137 ss.

[252] In generale, sullo stile adottato da Ovidio nelle *epistulae*, cfr. Delbey 2001, 348; Goodsell 2013, 67; Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015, 45.

'armamentario' tecnico è adoperato nei discorsi, dialoghi e soliloqui[253]. Questi stratagemmi adoperati da Ovidio danno sostanza a quell''arte del ben parlare' che egli stesso, nell'*ars* 1,457, come si accennava *supra*, consiglia ai giovani Romani di imparare (*disce*): si tratta di quelle *bonae artes*, ovverosia quelle arti *liberales*, *honestae* e *ingenuae*, che confermano come «il rapporto tra il mondo giuridico e quello erotico, anziché escludersi, come in altri casi, si fa particolarmente stretto […], soprattutto perché sia l'arte di seduzione delle fanciulle, sia quelle di persuasione non potranno che attingere al medesimo patrimonio di regole e sapienza tecnica»[254].

L'attitudine a utilizzare i precetti dell'*ars dicendi* nella poesia non è sostenuta dal Sulmonese solo a livello teorico e consigliata in maniera astratta ai giovani, ma è concretamente realizzata anche nei suoi versi, se penso, tra gli *exempla* già menzionati, all'*epistula* che Biblide scrive al fratello Cauno, in *met.* 9, attraverso la quale la donna tenta di persuadere il destinatario: i verbi *scripsi et petii* (v. 627) riassumono questo intento retorico, che è perseguito dall'eroide attraverso una calcolata struttura del discorso, che passa attraverso la *narratio*, la *supplicatio* e la *miseratio*[255]. Nondimeno, il poemetto *Ibis*, che assume l'impianto retorico di un'*invectiva contra inimicum*, costituita, com'è, dalla scansione in *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio* e *conclusio*[256], è un ulteriore tassello che dà conferma dell'immagine di Ovidio che, forte degli insegnamenti ricevuti presso le scuole del *grammaticus* e del *rhetor*, dopo aver scelto la meno remunerativa ma più soddisfacente strada della poesia, dimostra, ora nei

[253] Della Casa 1982, 210-211, sostiene che è proprio la scelta del monologo, di matrice scolastica, a indirizzare gli studi verso la retorica sottesa alle *epistulae* delle eroine. Mariotti 1957, 612, è convinto che non sia stata la frequenza della scuola a influenzare direttamente il poeta, ma «l'ambiente delle scuole di retorica e in particolare il 'nuovo stile' prevalente ai suoi tempi influirono su di lui, in maniera indiretta e non mai costrittiva, formando o favorendo certe inclinazioni generali del suo temperamento artistico». Rimando a Pianezzola 1999, 29 ss., per uno studio sul rapporto tra poesia e retorica nella produzione ovidiana, condotto attraverso l'indagine della metafora nelle *Metamorfosi*.

[254] È il commento di Dimundo 2003, *ad locum.*

[255] Si veda Gavoille 2006, 129 ss.

[256] Così scrive Giomini 1988, 204: «Sono invece persuaso che l'ossatura della "Eroide" ubbidisce fondamentalmente e ai canoni che i tecnografi antichi, da Aristotele a Cicerone, avevano stabilito per il discorso (la causa), ripresi poi da Quintiliano e dai tardi retori: l'*exordium*, la *narratio*, l'*argumentatio* (divisa in *confirmatio* e *reprehensio*), la *digressio*, la *peroratio* (articolata in *indignano* e *commiseratio*), con possibili variazioni nell'ordinamento delle parti, soprattutto in alcune delle *Heroides* di prima maniera, le prime quindici, perché nelle doppie la struttura risulta quella codificata, senza deviazioni sostanziali».

panni di 'avvocato-imputato', di adottare «una serie di accorgimenti difensivi-offensivi rinvianti a una consumata esperienza di pratiche forense»[257].

2.2. LA *SUASORIA*: 'TENTAR NON NUOCE'

Non si sottrae a questa plausibile commistione di gusto poetico e princìpi retorici neanche la raccolta delle *Epistulae Heroidum*, costituita, com'è, da una molteplicità di discorsi che si intersecano tra loro: quello dell'eroina *scribens*, quello dell'eroe seduttore, i cui *verba* vengono spesso rievocati sotto forma di discorso diretto e indiretto, e quello del poeta, che, pur tramite le parole dell'eroina, interviene 'di nascosto'[258], provocando l'ironia. È pur vero che la critica non sempre ha condiviso questo approccio esegetico che prende in considerazione la retorica e ne fa una chiave di lettura dei testi poetici. C'è chi[259] sostiene che, sebbene siano disseminati nei distici elegiaci schemi, tecniche, strutture linguistiche che provengono direttamente dalla formazione retorica, questi possono essere considerati alquanto marginali, a tal punto che Ovidio avrebbe potuto comporre le *epistulae* anche senza possedere queste conoscenze 'tecniche'. Per Schiesaro[260], invece, identificare in maniera forzata le lettere con gli esercizi retorici scolastici conduce a una sottovalutazione dei singoli componimenti, se non addirittura alla loro 'condanna', a danno della varietà della loro tessitura poetica.

[257] Riprendo le parole di Masselli 2002, 16, a cui rimando per una disamina completa. Cfr. anche Masselli 2017.

[258] Cfr. Galand-Hallyn 1997, 213.

[259] Così in Jacobson 1974, 338: «I suppose that there is sufficient reason to assume that in conceiving and composing the Heroides, Ovid did receive, here and there, ideas from the world of rhetorical training and strictly epistolographical writing that begot or influenced particular elements which go into the constitution of these poems. This is reasonable and probably right. Yet, one cannot help wondering if Ovid might not have written the *Heroides* even without these "models"».

[260] Mi riferisco a Schiesaro 2002, 71. Cfr., anche, Giomini 1988, 205, secondo cui «sostenere ancor oggi che le *Heroides* altro non sono che *suasoriae* in versi, mi sembra tesi estremamente ambigua, difficilmente percorribile e duramente limitativa per la poesia ovidiana»

Eppure, non si tratta di voler 'incollare' arbitrariamente ai *verba* delle eroine degli schemi precostruiti a scuola e che male si adattano ai loro discorsi accorati e patetici e che, anzi, rischiano di ridurre il valore poetico dei soliloqui drammatici femminili[261]: il fine è piuttosto riconoscere quanto Ovidio concede alle sue eroine, in termini di abilità retoriche, alla luce dell'unico obiettivo che esse si pongono, che è quello di *movere* il destinatario. D'altronde, si tratta dell'obiettivo che ogni lettera d'amore perseguirà, da Ovidio in poi, secondo quanto scrive Sainmore, nell'*Avvertissement* delle sue *Héroïdes ou lettres en vers* (1767): «Le principal but de l'héroide est d'émouvoir».

Ogni donna del mito, chiamata dal Sulmonese a scrivere al proprio uomo, intende convincerlo a tornare a casa, perché, come si diceva, non conosce ancora il proprio destino e non sa che, fatte alcune eccezioni (è il caso di Penelope), non raggiungerà mai il proprio fine, né Ovidio le rivela anzitempo il proprio futuro. Trovandosi in una condizione di abbandono, ciò che la donna può fare è appellarsi al partner e supplicarlo, nell'estremo tentativo di *movere* i suoi *adfectus*, dimostrando così di essere capace, grazie al poeta 'ventriloquo', di dominare la retorica del *pathos*[262] e, più in generale, i precetti dell'*ars dicendi*[263].

Se il fine è persuadere l'oggetto dell'amore[264], affinché quest'ultimo faccia una determinata scelta, il discorso messo per iscritto nelle lettere non può che assumere le caratteristiche proprie di una *suasoria*[265], ossia di quel discorso persuasivo che l'allievo

[261] Il rischio è così segnalato da Gardini 1994, XXVI: «nelle *Heroides* la tecnica è sicuramente presente, ma, lungi dall'esaurirsi in sé (e già sarebbe un merito constatare la bravura di una penna capace di risalire per 21 volte, quante sono le lettere, alla fonte dell'ispirazione per, ogni volta, variarla in nuove soluzioni diegetiche), essa dimostra di essere al servizio di un'estetica dell'espressione e della comunicazione letteraria».

[262] Su ciò, cfr. Delbey 2001, 355.

[263] Dangel 2006 si occupa della retorica femminile a Roma, sostenendo, a partire da Quint. *inst.* 11,3,19, che, almeno a livello di *elocutio*, le donne non siano considerate esperte di questa *ars*, a causa di limiti fisici, quali l'intonazione della voce.

[264] Gross 1985, 16 ss. sostiene che amore e persuasione procedono di pari passo, tale che, fin dai poemi omerici emerge tale stretta connessione, che è altresì messa in luce anche dall'epigrafia: lo studioso allude a due iscrizioni del V sec., in cui Afrodite e Peitho (Persuasione) sono associati. Cfr., anche, Gross 1979.

[265] Succede anche, scrive Della Casa 1982, 20, che «i motivi e le battute tradiscono la presenza dell'esercitazione di scuola piuttosto che un sentimento vivo e sincero; in certi passi pare di leggere una vera e propria *suasoria*». Sulle *Heroides* come *suasoriae*, indispensabile è lo studio condotto da Oppel 1968, 37 ss. Così Quintiliano, *inst.* 3,8,6, definisce la *suasoria*: *ergo pars deliberativa, quae eadem suasoria dicitur, de tempore futuro consultans quaerit etiam de praeterito. Officiis constat duobus*

impara già a scuola e attraverso il quale egli «immagina di rivolgersi a un grande della storia passata o recente, e talora persino del mito, per indurlo a fare una certa scelta o a rigettarla»[266]. Tale affinità tra le *epistulae* ovidiane e il *genus deliberativum* può essere valida, ovviamente, solo per le epistole singole (1-15[267]) e non per quelle doppie (16-21), alle quali va riconosciuto piuttosto lo statuto di *controversiae*, considerando che queste lettere sono costituite dalle epistole inviate dagli eroi e dalle risposte delle rispettive amate e, dunque, altro non sono che la presentazione di un doppio punto di vista su unico argomento[268].

Coerentemente alla tradizionale *suasoria*, Ovidio, che apprezza questa tipologia di declamazione fin dai tempi della scuola (la declamazione è a tutti gli effetti una pratica scolastica[269]), costruisce i soliloqui, lasciando che la persona *loquens* utilizzi tutte le argomentazioni necessarie perché la sua *oratio* risulti convincente. Questa, per Palmer[270], è la novità che può vantare il poeta, che si rivela capace di fare 'uscire' dalla scuola i princìpi che regolano le *declamationes* e di versificarli, caricandoli, su uno sfondo mitologico già noto, di *pathos*[271], di immagini vivide e persuasive. L'eroina, infatti, per toccare l'animo dell'interlocutore distante inserisce descrizioni ecfrastiche che siano in grado di riaccendere i sentimenti dell'amato riluttante: attraverso la *sub oculos subiectio* o *evidentia*[272], ogni donna riproduce un patetico autoritratto - si tratta della *scribentis imago*[273] -, così come ogni altro oratore farebbe, al fine di coinvolgere

suadendi ac dissuadendi. Cfr., anche, von Wilamowitz-Moellendorff 1924, 239 ss., che riconosce le lettere come *suasoriae*, ma sostiene che il peso della retorica al loro interno non sia eccessivo.

[266] È la definizione di Lentano 2014, 22.

[267] Dörrie 1967, 43, precisa che non tutte le *epistulae* singole sono classificabili come *suasoriae*. Per Ehwald 1900, però, anche l'*epistula* 14 è strutturata come una *controversia*. Sull'*epistula* 15 (Saffo a Faone) come *suasoria*, cfr. Forero Álvarez 2018. Sullo schema retorico seguito approssimativamente da Paride, nell'*epistula* 16, si veda Della Casa 1982, 211.

[268] Tali sono per Cristóbal López 2018[3], 42. Cfr., anche, Videau 2004, in particolare per le *epistulae* 20 e 21. L'*epistula* 16 redatta da Paride è considerata una *suasoria*, in Cipriani - Masselli 2007, 85.

[269] Lentano 2017, 25, lo chiarisce. Stramaglia 2010 ha indagato, a tale proposito, come si insegnava a declamare, individuando alcune *routines* scolastiche, a partire dalla produzione letteraria in lingua latina.

[270] Palmer 1898, XIII.

[271] Per Gardini 1994, XI, allora, «la serialità di queste immagini quale sintomo di povertà immaginativa, come qualcuno ha suggerito, possiamo tranquillamente vederla quale segno di un solido impianto retorico sotteso alla compagine delle *Heroides*».

[272] Per un approfondimento del tema, si veda Montana 2005.

[273] Si veda la ricca monografia di Landolfi 2000b; Casanova-Robin 2005, 132.

l'uditorio (in questo caso, il destinatario), secondo la lezione impartita da Cicerone, *de orat.* 3,202: *Nam et commoratio una in re permultum movet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum valent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum; ut eis, qui audient, illud, quod augebimus, quantum efficere oratio poterit, tantum esse videatur.*

La presenza della retorica all'interno delle *epistulae* si riconosce, dunque, nel ricorso a strategie di persuasione che nei manuali di retorica trovano la loro piena teorizzazione. Penso all'*epistula* 1, nella quale sono rintracciabili tutte le *partes* che tradizionalmente costituiscono un discorso retorico[274]: l'*exordium*, che abbraccia i versi 1-24, contiene le indicazioni relative al mittente e al destinatario e rivela subito la natura della lettera come psicodramma, in cui Penelope ricorda il passato, ossia la distruzione di Troia, oltre a esprimere il timore per la sorte di Ulisse. I vv. 25-46 sono occupati dalla *narratio*, che, divisa in due parti finalizzate a dimostrare che effettivamente il marito è *lentus*, richiama da vicino quel *genus*, in cui, per Cicerone, *inv.* 1,27, *qua digressio aliqua extra causam aut criminationis aut similitudinis aut delectationis non alienae ab eo negotio, qua de agitur, aut amplificationis causa interponitur.* Seguiranno, ai vv. 47-80, l'*argumentatio*, che è la parte più estesa della lettera, nella quale Penelope esprime il proprio stato d'animo, e, ai vv. 81-116, la *peroratio*, che, per Giomini[275], segue la teoria ciceroniana (*inv.* 1,98), ovvero la tripartizione tra *enumeratio* (*epist.* 1,81-96), *indignatio* (*epist.* 1,97-114) e *conquestio* (*epist.* 1,115-116).

All'interno di questa canonica *divisio*, le eroine sarebbero in grado di applicare, per merito di Ovidio che presta loro la 'voce', specifici *argumenta* tramite i quali si presentano all'amato come donne moralmente ineccepibili: lo fa Fedra, nell'*epistula* 4[276], realizzando una *suasoria ad amandum*[277], con la quale prova a legittimare il *turpis*

[274] È Giomini 1958, a individuare tale struttura; a questo studio rimando per un'analisi completa dell'*epistula* 1. Michalopoulos 2008 si occupa delle parti dell'*inventio* all'interno dell'*epistula* 2 di Fillide a Demofoonte.

[275] Ivi, 209.

[276] Attingo a Cipriani - Masselli 2007, *passim.* Cfr., anche, Cipriani - Masselli 2005 e 2008. Per la struttura retorica dell'*epistula* 4, rimando altresì a Giomini 1993.

[277] È così definita in Cipriani - Masselli 2008, 74. «Il principio di libertà aveva portato la Nostra a esporre il suo punto di vista, il suo 'scandaloso', mostruoso e un po' grottesco erotismo, 'sperimentando' un'inquietante risoluzione del suo mito: il tentativo, tuttavia, era durato lo spazio di una *suasoria*,

amor e a ridimensionare la gravità della sua *culpa*, che consiste nell'amore incestuoso che nutre per il figliastro Ippolito, appellandosi all'*argumentum* della fatalità. Ricorrendo, dunque, a quello che, nella dottrina degli *status causae*[278], è definita *remotio criminis*, Fedra è pronta a conquistare Ippolito, attenuando la propria colpevolezza[279]. Non solo: quella che può essere una colpa, ossia la relazione tra una *noverca* e il suo *privignus*, diventa, per bocca dell'eroina, un'occasione privilegiata per consumare gli incontri all'interno della casa familiare, senza attirare sguardi indiscreti (*oscula aperta dabas, oscula aperta dabis*: *epist.* 4,144): è, questo, un vero e proprio *argumentum a facultate*.

Eppure, se il fine esclusivo delle *epistulae* è quello di persuadere un amante[280], è chiaro che esse saranno un vero 'fallimento'[281], non tanto per la mancanza di abilità retorica delle donne: le *Heroides* 1-15 non sono destinate a raggiungere i destinatari e non possono pertanto esperire la funzione per la quale sono state redatte dalle illuse eroine del mito, finendo per costituire un variegato *case study* di introspezione psicologica[282].

---

suadente sì, ma intrinsecamente 'malata'»: cfr. ivi, 94. Un'ulteriore indagine è proposta in Cipriani - Introna 2008b, 27 ss.

[278] Rimando agli studi completi di Calboli Montefusco 1986; Cipriani - Introna 2008a; Masselli 2016.

[279] Il riferimento è ai vv. 53-66: *Forsitan hunc generis fato reddamus amorem / et Venus ex tota gente tributa petat. / Iuppiter Europen - prima est ea gentis origo - / dilexit tauro dissimulante deum. / Pasiphae mater decepto subdita tauro / enixa est utero crimen onusque suo. / Perfidus Aegides ducentia fila secutus / curva meae fugit tecta sororis ope. / En ego nunc, ne forte parum Minoia credar, / in socias leges ultima gentis eo. / Hoc quoque fatale est: placuit domus una duabus; / me tua forma capit capta parente soror. / Thesides Theseusque duas rapuere sorores; / ponite de nostra bina tropaea domo!*

[280] Questa è la finalità delle *epistulae*, per Gardini 1994, VIII.

[281] Tarrant 1995, 68, presenta le *Heroides* come *suasoriae* e come un chiaro esempio del '*failure of Rhetoric*' ovidiano.

[282] Cfr. Galand-Hallyn 1997, 220-221.

2.3. L'ETOPEA: COME 'PRESTARE' LA VOCE[283] ALLE DONNE

Se l'accusa rivolta convenzionalmente contro le lettere ovidiane è la monotonia, provocata dalla ripetitività degli schemi e dei motivi, che, pur con *variatio*, ritornano simili, se non identici, all'interno delle storie delle eroine abbandonate, ciò che innegabilmente muta sono le circostanze in cui esse agiscono, ma anche il loro carattere e il loro *pathos*, oltre allo *status*, all'età, al *genus* di appartenenza; elementi, tutti questi, che emergono dalle parole che esse adoperano, rivolgendosi al proprio uomo.

Non a caso, il Sulmonese, al fine di offrire ai lettori una visione caleidoscopica delle psicologie femminili, ricorre a questo canale informale - l'epistola -, che diventa espressione dei sentimenti reconditi che le donne nutrono, tradendo così l'ἦθος di ognuna di loro. Ricorro ora al sostantivo greco, prendendo spunto dal *De elocutione* attribuito a Demetrio Falereo (IV-III sec. a.C.), il quale, esponendo la sua teoria dell'epistolografia (*Eloc.* 223 ss.), oltre a stabilire gli elementi stilistici caratterizzanti (sintassi rilassata e periodare non ampio) e gli argomenti più consoni a questa scrittura privata, ossia quelli più semplici, quali sono i sentimenti di amicizia e di amore, dichiara che dall'ἐπιστολή, più che da ogni altra forma di discorso, si può discernere il carattere dello scrivente (*Eloc.* 227)[284]:

> Πλεῖστον δὲ ἐχέτω τὸ ἠθικὸν ἡ ἐπιστολή, ὥσπερ καὶ ὁ διάλογος: σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολήν. καὶ ἔστι μὲν καὶ ἐξ ἄλλου λόγου παντὸς ἰδεῖν τὸ ἦθος τοῦ γράφοντος, ἐξ οὐδενὸς δὲ οὕτως, ὡς ἐπιστολῆς[285].

[283] Sul tema, prendo spunto da Lentano 2013-2014.

[284] Rimando alla riflessione di Berardi 2017, 166.

[285] «La lettera dovrebbe essere piena di illuminazioni sul carattere di una persona, così come il dialogo. Ciascuno, infatti, scrive le proprie lettere, per così dire, a immagine della sua anima. Certo, è possibile discernere il carattere di uno scrittore da ogni altra forma di discorso, ma da nessuna così come dall'epistola»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Ascani 2002.

Mentre Demetrio sostiene che l'epistola, in quanto 'specchio dell'anima' di chi scrive, può contenere τὸ ἠθικὸν, vale a dire 'illuminazioni sul carattere', si avvale del medesimo termine che è già attestato, al plurale, in Aristotele, *Rh.* 3,1408:

> Τὸ δὲ πρέπον ἕξει ἡ λέξις, ἐὰν ᾖ παθητική τε καὶ ἠθικὴ καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀνάλογον. τὸ δ'ἀνάλογόν ἐστιν ἐὰν μήτε περὶ εὐόγκων αὐτοκαβδάλως λέγηται μήτε περὶ εὐτελῶν σεμνῶς, μηδ'ἐπὶ τῷ εὐτελεῖ ὀνόματι ἐπῇ κόσμος· εἰ δὲ μή, κωμῳδία φαίνεται, οἷον ποιεῖ Κλεοφῶν· ὁμοίως γὰρ ἔνια ἔλεγε καὶ εἰ εἴπειεν [ἂν] "πότνια συκῆ". παθητικὴ δέ, ἐὰν μὲν ᾖ ὕβρις, ὀργιζομένου λέξις, ἐὰν δὲ ἀσεβῆ καὶ αἰσχρά, δυσχεραίνοντος καὶ εὐλαβουμένου καὶ λέγειν, ἐὰν δὲ ἐπαινετά, ἀγαμένως, ἐὰν δὲ ἐλεεινά, ταπεινῶς, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων δὲ ὁμοίως. πιθανοῖ δὲ τὸ πρᾶγμα καὶ ἡ οἰκεία λέξις· παραλογίζεταί τε γὰρ ἡ ψυχὴ ὡς ἀληθῶς λέγοντος, ὅτι ἐπὶ τοῖς τοιούτοις οὕτως ἔχουσιν, ὥστ'οἴονται, εἰ καὶ μὴ οὕτως ἔχει ὡς ‹λέγει› ὁ λέγων, τὰ πράγματα οὕτως ἔχειν, καὶ συνομοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι, κἂν μηθὲν λέγῃ. διὸ πολλοὶ καταπλήττουσι τοὺς ἀκροατὰς θορυβοῦντες. καὶ ἠθικὴ δὲ αὕτη ἡ ἐκ τῶν σημείων δεῖξις, ὅτε ἀκολουθεῖ ἡ ἁρμόττουσα ἑκάστῳ γένει καὶ ἕξει. λέγω δὲ γένος μὲν καθ'ἡλικίαν, οἷον παῖς ἢ ἀνὴρ ἢ γέρων, καὶ γυνὴ ἢ ἀνήρ, καὶ Λάκων ἢ Θετταλός, ἕξεις δέ, καθ'ἃς ποιός τις τῷ βίῳ· οὐ γὰρ καθ'ἅπασαν ἕξιν οἱ βίοι ποιοί τινες. ἐὰν οὖν καὶ τὰ ὀνόματα οἰκεῖα λέγῃ τῇ ἕξει, ποιήσει τὸ ἦθος[286].

[286] «L'elocuzione sarà detta "in modo conveniente", se sarà idonea ad esprimere passioni e caratteri e se sarà proporzionata ai temi trattati. Vi è «proporzione» se non si parli con sciatteria su cose importanti e in tono solenne su cose frivole, né si conferisca ornamento a parola ordinaria; in caso contrario, si mostra una commedia, come fa Cleofonte: in effetti parla di alcune cose come se dicesse «augusto fico». Si ha invece "attitudine alla passione", quando, in caso di tracotanza, l'elocuzione è di chi ha un tono adirato, in caso di empietà e turpitudine, di chi è sdegnato e si guarda pure dal parlarne, oppure, se in presenza di cose encomiabili, di chi ammira e, se in presenza di ciò che è compassionevole, di chi ha toni dimessi, e parimenti per tutti gli altri casi. Anche l'elocuzione appropriata rende credibile il fatto: infatti l'anima è fuorviata come se l'oratore dicesse con sincerità che, in queste situazioni, le cose stanno effettivamente così, di conseguenza vi si crede anche se i fatti non fossero così come li racconta chi parla, e chi ascolta è sempre emotivamente coinvolto da chi è in grado di parlare con passione, anche se non dice nulla. Per questo molti colpiscono gli ascoltatori con toni impetuosi. Ed è atta a esprimere carattere la dimostrazione tratta da segni, quando ne consegue l'elocuzione appropriata per ciascun genere e abito morale. Dico «genere» di persone secondo l'età, ad esempio fanciullo o uomo o vecchio, oppure donna o uomo, oppure

All'interno di questo segmento testuale, lo Stagirita introduce il concetto di λέξις, che si rivelerà 'conveniente', se, oltre a essere proporzionata ai temi trattati, sarà adeguata all'età, al sesso, alla nazionalità, agli abiti morali di chi parla, tale da rendere nell'elocuzione il carattere (ποιήσει τὸ ἦθος).

Già la manualistica antica rende noto che tale abilità di manifestare, tramite i *verba,* l'*ethos* della *persona dicentis* si acquisisce per mezzo di uno specifico esercizio scolastico[287] che prepara lo studente, fin dalla scuola del *grammaticus*[288], a diventare un brillante oratore, pronto a tenere le sue arringhe a nome dei committenti, quasi come se fosse un 'camaleonte'[289] capace di assumere l'identità altrui, fino a diventare simile a costoro. L'esercizio in questione è l'*ethopoeia*, un *praeexercitamen* mediante il quale lo studente, immedesimandosi in altri individui, impara a prestare loro una 'voce' verisimile, seguendo delle norme che saranno teorizzate sistematicamente e compiutamente solo a partire dal I sec. d.C.

Nel trattato *Progymnasmata*, il retore greco Elio Teone (I-II sec. d.C.), a differenza di quanto scriveranno, in ambiente ellenistico, Ermogene di Tarso (II sec. d.C.), Aftonio Sofista (IV sec. d.C.) e Nicolao di Mira (V sec. d.C.), autori anch'essi di trattati di progimnasmi, si serve, per definire questo medesimo esercizio preparatorio, del

---

Spartano o Tessalo; dico invece «abiti», quelli in base ai quali un tizio è nella vita un tipo di persona: infatti non è che a seconda di ogni abito morale i modi di vivere sono di una certa qualità. Se dunque si dicono pure i termini appropriati all'abito morale, si renderà il carattere dell'elocuzione»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Cannavò 2014.

[287] Cfr. Bonner 2012, 250 ss. Cichocka 1992 indaga la definizione di *progymnasma* a partire da quella offerta da Nicolao di Mira, nell'introduzione al suo tratto: il *progymnasma* è in generale un esercizio di questioni mediocri finalizzato a intensificare questioni più importanti.

[288] Per Quintiliano, *inst.* 1,8, gli studenti, chiamati a leggere testi poetici, si avvicinano alla *prosopopoeia*; l'invito è quello di non cedere a ridicole inflessioni, che pertengono piuttosto al genere comico.

[289] La definizione è di Lentano 2013-2014, 67.

sostantivo *prosopopoeia*[290], al pari di Quintiliano[291], *inst.* 6,1,25-26, che esalta con queste parole il valore della 'retorica dei sentimenti'[292]:

> *His praecipue locis utiles sunt prosopopoeiae, id est fictae alienarum personarum orationes, † quale litigatore dicit patronum, nudae tantum res movent: at cum ipsos loqui fingimus, ex personis quoque trahitur adfectus. Non enim audire iudex videtur aliena mala deflentis, sed sensum ac vocem auribus accipere miserorum, quorum etiam mutus aspectus lacrimas movet: quantoque essent miserabiliora, si ea dicerent ipsi, tanto sunt quadam portione ad afficiendum potentiora, cum velut ipsorum ore dicuntur, ut scaenicis actoribus eadem vox eademque pronuntiatio plus ad movendos adfectus sub persona valet*.

Anche a detta di Elio Teone (*Prog.* 8, p. 70 Patillon-Bolognesi), per ottenere una corretta *prosopopoeia*, è necessario tenere presente l'età, il genere, la condizione sociale, la professione, la disposizione d'animo di chi parla, al fine di elaborare un discorso quantomai verisimile e, per questo, convincente:

> Πρῶτον μὲν τοίνυν ἁπάντων ἐνθυμηθῆναι δεῖ τό τε τοῦ λέγοντος πρόσωπον ὁποῖόν ἐστι, καὶ τὸ πρὸς ὃν ὁ λόγος, τήν τε παροῦσαν ἡλικίαν, καὶ τὸν καιρόν, καὶ τὸν τόπον, καὶ τὴν τύχην, καὶ τὴν ὑποκειμένην ὕλην, περὶ ἧς μέλλουσιν οἱ λόγοι ῥηθήσεσθαι. Ἔπειτα δὲ ἤδη πειρᾶσθαι λόγους

[290] Successivamente, il termine indicherà solo una fattispecie dell'*ethopoeia*.

[291] Per Berardi 2017, 154, «il termine προσωποποιία pone in maggior rilievo la fase di costruzione fittizia della *persona loquens*, sottolineando l'esito del procedimento espressivo: l'esistenza di un soggetto linguistico che parla in prima persona […]. Il termine ἠθοποιία evidenzia […] la rappresentazione del carattere (ἦθος) della *persona loquens,* che scaturisce dalle parole da lui stesso pronunciate». Per Amato - Ventrella 2009, 24, Quintiliano attinge, per questa denominazione, a Elio Teone.

[292] Così commenta l'estratto Casamento 2011, 150: «in questa efficace sintesi quintilianea si legge un programma preciso in cui linguaggio appassionato, retorica del sentimento, attitudine dell'oratore a manipolare le emozioni vengono fuori con metodo; in cui la "nudità" degli eventi, efficace ma essenziale, trova una sua forza nella voce che se ne fa carico, diversa da quella dell'oratore, almeno nella *fictio* retorica».

ἁρμόττοντας εἰπεῖν· πρέπουσι γὰρ δι᾽ ἡλικίαν ἄλλοι ἄλλοις, πρεσβυτέρῳ καὶ νεωτέρῳ οὐχ οἱ αὐτοί, ἀλλ᾽ ὁ μὲν τοῦ νεωτέρου λόγος ἡμῖν ἁπλότητι καὶ σωφροσύνῃ μεμιγμένος ἔσται, ὁ δὲ τοῦ πρεσβυτέρου συνέσει καὶ ἔμπειρίᾳ. καὶ διὰ φύσιν γυναικὶ καὶ ἀνδρὶ ἕτεροι λόγοι ἁρμόττοιεν ἄν, καὶ διὰ τύχην δούλῳ καὶ ἐλευθέρῳ, καὶ δι᾽ἐπιτήδευμα στρατιώτῃ καὶ γεωργῷ, κατὰ δὲ διάθεσιν ἐρῶντι καὶ δωφρονοῦντι, καὶ διὰ γένος ἕτεροι μὲν λόγοι τοῦ Λάκωνος παῦροι καὶ λιγέες, ἕτεροι δὲ τοῦ Ἀττικοῦ ἀνδρὸς στωμύλοι[293].

Insomma, chiunque componga un discorso per conto di un altro soggetto dovrebbe chiedersi quali parole costui avrebbe potuto pronunciare in quella specifica circostanza: τίνας ἂν εἴποι λόγους[294], scrive Aftonio, *Prog.* 11, p. 144 Patillon, proponendo un'etichetta identificativa che sarà mutuata dalla produzione esegetica e grammaticale latina. A tale proposito, con *ut quibus verbis uti potuisset*[295] avrebbe riecheggiato, pur

[293] La traduzione, qui e altrove, è a cura di Patillon 1997: «Il faut avant tout considérer la qualité du locuteur et celle du destinataire, l'âge qu'ils ont, le moment, le lieu, la condition et la matière donnée comme thème aux discours. Et dès lors tâcher de dire les paroles adaptées: selon l'âge, telles paroles conviennent aux uns, tells autres aux autres; les mêmes ne conviennent pas à l'âge mûr et à la jeunesse, mais le discours de la jeunesse mêlera la simplicité et la tempérance, celui de l'âge mûr l'intelligence et l'expérience; du fait de la nature, les mêmes paroles ne seront pas adaptées à la femme et à l'homme; ni à l'esclave et à l'homme libre, du fait de leur condition; ni au soldat et au paysan, du fait de leur état; ni à qui est épris ou maître de soi, selon les dispositions où on se trouve; et, du fait de l''origine, les paroles brèves et nettesïm du Lacédémonien s'opposeront aux paroles coulantes de l'Athénien».

[294] Καὶ ἠθοποιία μὲν ἡ γνώριμον ἔχουσα πρόσωπον, πλαττομένη δὲ μόνον τὸ ἦθος. Ὅθεν καὶ ἠθοποιία προσαγορεύεται. Οἷον τίνας ἂν εἴποι λόγους Ἡρακλῆς Εὐρυσθέως ἐπιτάσσοντος; Ἐνταῦθα <γὰρ> ὁ μὲν Ἡρακλῆς ἔγνωσται, τὸ δὲ τοῦ λέγοντος ἦθος πλαττόμεθα. «Ethopoeia has a known person as speaker and only invents the characterization, which is why it is called "character-making"; for example, what words would Heracles say when Eurystheus gave his commands. Here Heracles is known, but we invent the character in which he speaks» (la traduzione, qui e altrove, è a cura di Kennedy 2003). Per Pirovano 2013b, τίνας ἂν εἴποι λόγους è l''etichetta' identificativa dell'esercizio dell'*ethopoeia*. Miguélez-Cavero 2008, 316, segnala anche altre due 'formule': Ποίους ἂν εἴποι λόγους e Τί ἂν εἴποι.

[295] Pirovano 2013b rivolge l'attenzione anche al «*Prologo* di Girolamo alla traduzione latina del *Libro di Ester*, dove compare un inaspettato riferimento al mondo della scuola: *Librum Hester variis translatoribus constat esse uitiatum. Quem ego de archiuis Hebraeorum elevans verbum e verbo pressius transtuli. Quem librum editio vulgata laciniosis hinc inde uerborum funibus trahit, addens ea quae ex tempore dici poterant et audiri, sicut solitum est scolaribus disciplinis sumpto themate excogitare, quibus verbis uti potuit qui iniuriam passus est vel ille qui iniuriam fecit*». Lo studioso (ivi, 236) segnala la differenza tra la 'formula' greca e quella latina attestata: «la formula riportata da Girolamo (e dal *Commentum Cornuti*) sembra rimandare piuttosto ad un originale del tipo Τίσιν ἂν λόγοις χρήσαιτο, ed in effetti tale possibilità, pur non essendo attestata nei manuali in nostro possesso, ricorre come titolo di etopea in un'iscrizione del 94 p. C. (IG XIV 2012 = EG 618 Kaibel = IGUR 1336 Moretti), che ci conserva la prova del giovane Quinto Sulpicio Massimo al *certamen Capitolinum* di quell'anno».

con una variazione, Prisciano *rhet.* 9, p. 45 Passalacqua, definendo questo stesso esercizio *allocutio*[296]:

> *Allocutio est imitatio sermonis ad mores et suppositas personas adcommodata, ut quibus verbis uti potuisset Andromache Hectore mortuo.*

Tale espressione sarà ripresa, in forma quasi identica, nel *Commentum Cornuti*, nello specifico, nella glossa alla satira 3,44-47 di Persio (*saepe oculos, memini, tangebam parvus olivo, / grandia si nollem morituri verba Catonis / discere non sano multum laudanda magistro, / quae pater adductis sudans audiret amicis*), in cui l'autore ricorda l'esercizio praticato in presenza del maestro, un esercizio che consiste nel recitare le parole che avrebbe potuto pronunciare verisimilmente Catone l'Uticense sul punto di morire: *Merito, inquit, mihi lippitudinem accersiebam ne Catonis deliberativam recitarem, utrum moreretur annon, aut quibus verbis uti potuit cum se destinaret interficere.*

Al di là delle diverse denominazioni che la tipologia di *praeexercitamen* in questione assume, imparare le tecniche precipue per immaginare come un individuo si esprimerebbe[297] in modo verisimile, in virtù dello *status*, ma anche dell'*ethos* di costui, prevede un'accurata e studiata *imitatio*, che offre a colui che parla la possibilità di *movere* l'uditorio, tanto in tribunale, quanto a teatro[298]. Ciò è quanto sostiene Quintiliano, *inst.* 9,2,58, che aggiunge ulteriori dettagli circa l'uso di tale tecnica

[296] Cfr. Berardi 2013, 135, n. 27; Empor. *rhet.* p. 561 Halm. Nocchi 2013, 158, ritiene che *ethopoeia* e *allocutio* presentino una differenza: nella prima, «la componente mimetico-dialogica aveva un ruolo marginale rispetto a quella descrittivo-comportamentale. Oltre ad *allocutio*, come sinónimo di *ethopoeia* è utilizzato altresì *notatio* in *Rhet. Her.* 4, 50, 63 (*Notatio est, cum alicuius natura certis describitur signis, quae, sicuti notae quae naturae sunt adtributa*)». Per un commento recente del *locus*, rimando a Calboli 2020.

[297] Cfr. Hermog. *Prog.* 9, p. 201 Patillon, secondo cui il vocabolario deve essere appropriato al personaggio prescelto.

[298] Per la fortuna dell'etopea nell'oratoria e a teatro, rimando al recente contributo di Tedeschi 2021.

compositiva, puntualizzando che si imitano tanto le parole (*in dictis*), quanto i caratteri dei personaggi (*in factis*)[299], anche in un contesto derisorio:

> *Imitatio morum alienorum*[300]*, quae* ἠθοποιία *vel, ut alii malunt,* μίμησις *dicitur, iam inter leniores adfectus numerari potest: est enim posita fere in eludendo, sed versatur et factis et in dictis*; *in factis, quod est* ὑποτυπώσει *vicinum, in dictis quale est apud Terentium: 'at ego nescibam quorsum tu ires. Parvola / hinc est abrepta, eduxit mater pro sua. / soror dicta est: cupio abducere, ut reddam suis'.*

Il *locus* citato dal retore è ricavato dal contesto teatrale: si tratta dei versi 155-157 dell'*Eunuchus* terenziano, sui quali si soffermerà anche il *grammaticus* Elio Donato, riscontrando allo stesso modo la presenza della mimesi: *hinc est abrepta edvxit mater pro sva vide* μίμησιν *cum odio inductam et depravatam pronuntiatione ita, ut et* ὁμοιοτέλευτα *non vitarentur de industria: abrepta pro sua soror est dicta*. Invero, il maestro tardoantico si dedicherà anche altrove al valore della *prosopopoeia* e dell'*ethopoeia* a teatro: commentando il v. 286 dell'*Andria*, pronunciato da Panfila, che riporta a Glicerio il messaggio di Criside, introduce un caso di μίμησις *per prosopopoeiam*. Ancora, all'inizio dell'atto III degli *Adelphoe*, alle prese con una battuta di Sostrata, Elio Donato non perde occasione di far notare la piacevole etopea di un uomo - il *servus currens* Geta - che, prima addolorato, poi, si arrabbia e finge di non sentire Sostrata, per non interrompere il suo discorso: *non intellego ad hoc Sostrata ignorans inducitur, ut malo nuntio repente feriatur. et quia oportuit ipsam priorem loqui, praesens loquitur. Quia autem non est perdenda tam suavis* ἠθοποιΐα *dolentis ad irascentem, idcirco non audit Geta, conversus ne ob illam loqui desinat.*

[299] Berardi 2015, 103, sostiene che l'*imitatio in factis* può coincidere con il *characterismos*.

[300] Cfr. Ps. Iul. Ruf. *schem. dian.* 13, p. 62 Halm: ἠθοποιία *est alienorum affectuum qualiumlibet dictorumque imitatio non sine reprehensione.*

Dunque, è chiaro che tanto a teatro, quanto nel foro, questo meccanismo di immedesimazione sia oltremodo utile, se non necessario, per prendere la parola in luogo di altri individui, rendendosi simili a questi.

È la precettistica in lingua greca a segnalare anche un altro genere letterario in cui l'etopea si fa largo: Elio Teone, *Prog.* 8, p. 70 Patillon-Bolognesi, riconosce che, all'esercizio della προσωποποιΐα, ben si adattano i discorsi consolatori, esortativi ed epistolari:

> Ὑπὸ δὲ τοῦτο τὸ γένος τῆς γυμνασίας πίπτει καὶ τὸ τῶν πανηγυρικῶν λόγων εἶδος, καὶ τὸ τῶν προτρεπτικῶν, καὶ τὸ τῶν ἐπιστολικῶν[301].

Anche Nicolao di Mira, *Prog.* 67,2-3 Felten, confermerà che questo προγύμνασμα è utile nella redazione delle lettere[302], nelle quali è conveniente prevedere i caratteri tanto del mittente quanto del destinatario:

> ἐμοὶ δὲ δοκεῖ καὶ πρὸς τὸν ἐπιστολικὸν ἡμᾶς γυμνάζειν χαρακτῆρα, εἴ γε καὶ ἐν ἐκεινῳ δεῖ τοῦ ἤθους τῶν τε ἐπιστελλόντων καὶ πρὸς οὓς ἐπιστέλλουσι, ποιεῖσθαι πρόνοιαν[303].

A concepire l'epistola non solo come manifestazione dei χαρακτῆρες, ma anche come strumento idoneo a comunicare i sentimenti 'indicibili' e pertinenti alla sfera amorosa è già Ovidio nelle vesti di *praeceptor amoris*. Ai giovani rampolli, come già ricordato, il poeta rivolge l'esortazione ad apprendere le *bonae artes*, a evitare i *molesta*

[301] «Dans ce genre d'exercice entrent aussi l'espèce des discours de consolation, celle des discours exhortatifs et celle des discours épistolaires».

[302] L'utilità dell'etopea nella produzione epistolare trova conferma nello studio condotto da Follet 2000, che indaga le successive (rispetto a Ovidio) raccolte epistolari di Alcifrone, Eliano, Aristeneto e Filostrato. Sebbene, per Malosse 2005, 76, non siano conservati nei manuali *exempla* di etopee epistolari, la loro presenza in ambito scolastico non è del tutto da escludere.

[303] Riporto, qui e altrove, la traduzione proposta da Kennedy 2003: «To me, it seems also to exercise us in the style of letter writing, since in that there is need of foreseeing the character of those sending letters and those to whom they are sent».

verba e a scegliere *imitataque amantum verba* (vv. 437-438); così, quando il destinatario leggerà la lettera è come se il mittente fosse presente (v. 466), grazie a questo processo di *imitatio* che si realizza attraverso la forma epistolare. Le indicazioni qui fornite dal Sulmonese non solo confermano la possibilità di scambiarsi messaggi scabrosi tramite *epistulae*, ma anticipano la teoria proposta da Demetrio Falereo, *Eloc.* 228[304], che condividerà con il poeta l'opportunità di adottare uno stile piano nella corrispondenza[305].

Scegliere quali parole un dato personaggio avrebbe pronunciato in una specifica circostanza è ciò che, a mio avviso, tenta di fare anche Ovidio, laddove, nei versi succitati di *am.* 2,18, alludendo alla raccolta delle *Epistulae Heroidum*, egli afferma di aver scritto *quod Penelopes verbis reddatur*[306] *Ulixi*. È, questa, una dichiarazione con cui il poeta allude all'*epistula* 1, nella quale egli non ha impiegato i propri *verba*, ma quelli che Penelope avrebbe rivolto a Ulisse, attuando, per l'occasione, una *fictio* letteraria, come rende esplicito Daniel Crispinus, nell'edizione corredata di commento delle *Heroides* (1689): «quaedam enim opera sua Poëta memorat, *epistolas* scilicet, quarum prima est, quam Penelopen ad Ulyssem scripsisse finxit».

L'intenzione del poeta di imitare l'eloquio della regina di Itaca, 'fingendo' le parole più adatte a costei e anche alla situazione[307], così come si apprendeva a fare a scuola[308], sarebbe condensata in questo verso ovidiano, che introduce verisimilmente nella tecnica compositiva del poeta, oltre a richiamare, *mutatis mutandis*, l'etichetta dell'*ethopoeia*

[304] Τὸ δὲ μέγεθος συνεστάλθω τῆς ἐπιστολῆς, ὥσπερ καὶ ἡ λέξις. αἱ δὲ ἄγαν μακραὶ καὶ προσέτι κατὰ τὴν ἑρμηνείαν ὀγκωδέστεραι οὐ μὰ τὴν ἀλήθειαν ἐπιστολαὶ γένοιντο ἄν, ἀλλὰ συγγράμματα τὸ χαίρειν ἔχοντα προσγεγραμμένον, καθάπερ τῶν Πλάτωνος πολλαὶ καὶ ἡ Θουκυδίδου. «La lunghezza di una lettera, come anche la scelta lessicale, dovrebbe essere ristretta. Le lettere troppo lunghe e per di più dall'espressione troppo pomposa, no, non sono, a onor del vero, lettere, ma trattati con l'aggiunta dei saluti. Questo vale per molte lettere di Platone e per quella di Tucidide».

[305] Cfr. Dem. *Eloc.* 235, ma anche Cic. *fam.* 9,21,1: *epistulas vero cotidianis verbis texere solemus*; Sen. *epist.* 75,1: *Minus tibi accuratas a me epistulas mitti quereris. Quis enim accurate loquitur nisi qui vult putide loqui? Qualis sermo meus esset si una desideremus aut ambularemus, inlaboratus et facilis, tales esse epistulas meas volo, quae nihil habent accersitum nec fictum.*

[306] Il verbo *reddo* ha il senso di 'esporre', più che di 'consegnare': Cfr. McKeown 1998, *ad loc*.

[307] Scrive Alatorre 1950, XVI: «Los gramáticos hacían practicar a sus alumnos la etopeya, ejercicio o composición en forma de monólogo, en que había que hacer háblar a personajes determinados con palabras adecuadas a su clase, a su edad, a sus circunstancias, a sus pasiones: Medea, por ejemplo, tenía que hablar en el momento mismo de dar muerte a sus hijos». Cfr., anche, Knox 1995, 16; Farrell 1998, 310.

[308] Sulla *fictio personarum* a scuola, si è soffermato Bloomer 1997.

trasmessa da Prisciano (*rhet.* 9, p. 45 Passalacqua): *Allocutio est imitatio sermonis ad mores et suppositas personas adcommodata, ut quibus verbis uti potuisset Andromache Hectore mortuo.* Dunque, imitando il *sermo* e adattandolo ai *mores*[309], si possono creare *fictae alienarum personarum orationes* (Quint. *inst.* 6,1,25-26), fino a dare voce ad Andromaca di fronte a Ettore morto o, potremmo aggiungere, a una qualsiasi altra donna messa di fronte a una situazione dolorosa.

La possibilità che Ovidio abbia enfatizzato l'*adfectus* dei personaggi femminili attraverso i *verba*[310], in osservanza delle regole dell'etopea - in questo caso, etopee doppie[311], in quanto l'eroina si rivolge a un interlocutore e non parla tra sé e sé -, pur essendo in versi e non in prosa[312], potrebbe avere come termine di paragone la successiva esperienza di Agostino di Ippona (*conf.* 1,17,27), che è chiamato a recitare, forse già presso la scuola del *grammaticus*[313], le parole di Giunone *irascens* e *dolens*:

> *Proponebatur enim mihi negotium animae meae satis inquietum praemio laudis et dedecoris vel plagarum metu, ut dicerem verba Iunonis irascentis et dolentis, quod non posset 'Italia Teucrorum avertere regem, quae numquam Iunonem dixisse audieram. Sed figmentorum poeticorum vestigia errantes sequi cogebamur et tale aliquid dicere solutis verbis, quale poeta dixisset versibus: et ille dicebat laudabilius, in quo pro dignitate*

[309] Quint. *inst.* 11,1,39: *Utimur enim fictione personarum et velut ore alieno loquimur, dandique sunt iis quibus vocem accommodamus sui mores.*

[310] Cfr. Aphth. *Prog.* 9, p. 201 Patillon, secondo cui il vocabolario deve essere appropriato al personaggio prescelto. Ovidio avrebbe sfruttato l'etopea anche per costruire alcuni discorsi nelle *Metamorfosi*, secondo lo studio di Björk 2016, 163 ss.

[311] Sulla distinzione tra etopea semplice e doppia, cfr. Hermog. *Prog.* 9, pp. 200-201 Patillon; Malosse 2005, 64.

[312] Agosti 2005 dimostra che, sebbene nei trattati siano attestati solo progimnasmi in prosa, spesso sono stati rielaborati in materiali poetici, almeno a partire dalla prima età imperiale. In Egitto, invece, sono stati realizzati progimnasmi etopeici in esametri, come dimostrano alcuni papiri indagati dallo studioso. Questo esercizio in versi si consoliderà, tra il V e il VI sec., in seguito alla diffusione delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli, che ha costruito il suo poema tramite etopee. D'altronde, Berardi 2017, 163, estende l'etopea a ogni forma letteraria: «più di ogni altro *progymnasma*, l'*etopea* costituisce un esercizio prettamente letterario soggetto all'influenza di riflessioni stilistiche maturate anche in ambiti diversi».

[313] Fa notare Nocchi 2013, 162, che, nello stesso contesto, Agostino allude alla lettura di Omero e di Virgilio, solitamente appresi durante questo ciclo scolastico.

adumbratae personae irae ac doloris similior affectus eminebat verbis sententias congruenter vestientibus.

Il *negotium inquietum* che consiste nell'*adumbrare personas* e, nel caso specifico, nel declamare i *verba Iunonis irascentis et dolentis* altro non è che l'*ethopoeia*, quell'esercizio che, anche per Quintiliano, serve a *induere personas* e ad *adsumere* i loro *adfectus*[314], compresi l'ira, il timore, la gioia e la tristezza, aggiungeranno Emporio Retore *rhet*. 562,1-7 Halm[315]:

Aliter enim orationem vel incipit vel exequitur iratus, aliter timens, aliter gaudens, aliter tristis, aliter senex, aliter iuvenis, aliter vir, aliter femina. Refert in dicendo, deus an homo sit, lascivus an tetricus, ignavus an fortis, doctus an rusticus.

e, successivamente, Prisciano, *rhet.* 9, p. 45 Passalacqua:

Ubique autem servanda est proprietas personarum et temporum: alia sunt enim verba iuvenis, alia senis, alia gaudentis, alia dolentis.

Insomma, oltre alle pagine dei manuali, Ovidio e Agostino dimostrerebbero concretamente che è possibile costruire ad arte un discorso che sia 'specchio' dell'animo di donne turbate da sentimenti implacabili (e non solo[316]), sentimenti che, nel caso delle epistole ovidiane, sono quelli di gelosia, ira, desiderio di vendetta,

[314] Quint. *inst.* 6,2,36: *Sed in schola quoque rebus ipsis adfici convenit, easque veras sibi fingere, hoc magis quod illic ut litigatores loquimur frequentius quam ut advocati: orbum agimus et naufragum et periclitantem, quorum induere personas quid attinet, nisi adfectus adsumimus?* Sulla '*iunctura*' *induere personas*, interessante è la riflessione di Nocchi 2013.

[315] Pirovano 2008, 199 ss. propone un'indagine di questo esercizio nella produzione di Emporio Retore.

[316] Si veda Romeo 2015, 134 ss., a proposito dell'*ethopoeia* nelle *Metamorfosi* ovidiane.

frustrazione, dolore, senso di abbandono e, infine (nonostante tutto) amore nei confronti di un uomo ingrato e spesso immemore dei benefici ricevuti dalla propria amata.

Al discorso di una donna in preda a sentimenti travolgenti, così come è ogni eroina ovidiana, si potrebbe applicare piuttosto la definizione di etopea patetica (*pathopoeia*), nella quale non si simula l'*adfectus naturalis*, ma quello provocato da una *causa*, ossia da un episodio che ha scatenato uno specifico sentimento, anche estraneo alla natura di un individuo: *Est sane praeter ethos et pathopoeia, qua imitamur adfectum non naturalem, sed incidentem*, scrive Emporio, *rhet*. 562,10-23 Halm. Al contempo, non è da escludere che le lettere ovidiane siano piuttosto un *exemplum* di etopea mista (cfr. Hermog. *Prog*. 9, p. 201 Patillon; Aphth. *Prog.* 11, p. 145 Patillon), da cui emergono tanto il carattere quanto il sentimento della *persona loquens.*

D'altronde, proprio il genere femminile, che è protagonista dei versi ovidiani, si presta bene all'esercizio dell'etopea per il *pathos* che tradizionalmente lo caratterizza: «since the female gender was considered to be more related to emotions than the male, the female *ethopoeia*, Kraus [2007, 465-66] claims, gave the student an opportunity to practice the speech of pathos. When giving voice to a fictive woman, the student could allow himself to get absorbed in imagined grief and passion, emotions important for a speaker to be aware of, but difficult for a boy to exhibit lest he risked being regarded as effeminate»[317].

A partire dal I sec. d.C. in poi, in maniera più sistematica, saranno retori e grammatici a chiarire che, quando la circostanza lo richiede, è necessario simulare, attraverso i *verba*, anche i *ferminarum adfectus* (*Denique non modo quot in causa totidem in prosopopoeia sunt varietates, sed hoc etiam plures, quod in his puerorum, feminarum, populorum, mutarum etiam rerum adsimulamus adfectus, quibus omnibus debetur suus décor*: Quint. *inst.* 11,1,41), considerato che, quando si crea a tavolino un discorso, esso deve essere adatto al genere sessuale del parlante, anche se si tratta di una donna: *cum feminae sermo simulatur, sexui convenire debet oratio*, scrive Isidoro, *orig.* 2,14[318]. Anzi, a ragion del vero, spesso le etopee, come esercizi scolastici, sono praticate

[317] Björk 2016, 94.

[318] Di questa idea, è anche Theon *Prog.* 8, p. 71 Patillon-Bolognesi.

proprio da allievi chiamati a prestare la parola alle donne escluse dalla formazione retorica[319], al fine di acquisire maggiore praticità con l'espressione di sentimenti veementi, tipicamente femminili.

L'ipotesi che le *epistulae* contengano categorie appartenenti alla retorica 'da tribunale', non invalida la proposta secondo cui la lettera sarebbe stata costruita sulla scorta delle regole dell'etopea[320]. Se, da una parte, è chiaro che tra la *suasoria* e la *prosopopoeia* persista una sostanziale differenza[321], dato che la prima identifica esclusivamente il discorso persuasivo in sé, mentre la seconda comporta la costruzione di una *persona*, Quintiliano, *inst.* 3,8,52[322], nonostante confermi tale distinzione, rimarca nell'occasione la stretta connessione che intercorre tra i due esercizi:

> *Quae omnia possunt videri prosopopoeiae, quam ego suasoriis subieci, quia nullo alio ab his quam persona distat.*

Anche in *inst.* 3,8,49-51, prima di ricordare che Cicerone, scrivendo ora per Cneo Pompeo, ora per Tito Ampio, ha cercato di *accomodare*[323] i *verba* alla natura dei

---

[319] Kraus 2007, 455.

[320] Tra i primi a considerare le *Heroides* come *ethopoeiae*, si colloca Bentley 1699, 78-79; tra i riferimenti bibliografici più recenti, cfr. Della Casa 1982, 20; Knox 1995, 16; Salvadori 1996, XII; Fornaro 1999, 10; Néraudau 1999, 20; Björk 2016; Heinze 2016, 16; Cristóbal López 2018[3], 40 (sostiene che le lettere delle eroine ovidiane costituiscono un 'sottogenere elegiaco'). Già Jacobson 1974, 326, coglie alcune differenze tra *epistulae* ed *ethopoeiae*, ossia «(1) with few exceptions these are not love relationships between men and women; (2) Most are real soliloquies, that is, they lack the sense of an "other" and all that that would entail», fino a sostenere che la somiglianza tra le lettere e gli esercizi non è altro che un'illusione, che diventa eclatante, facendo un confronto diretto tra loro (ivi, 327).

[321] A detta di Martini 1933, gli esercizi preparatori costituivano il grado preliminare delle *suasoriae*. Le difficoltà delle *prosopopoeiae*, definite persino *suasoriae* 'mimetiche' da Pirovano 2013a, 51, risultano inferiori rispetto a quelle che caratterizzano le *suasoriae* '*stricto sensu*': se queste servono «a orientare la decisione dell'ascoltatore in presenza di una *quaestio* aperta», sfruttando opportunamente gli *status causae*, nelle seconde il personaggio parlante viene «posto di fronte ad una situazione ben definita e priva di possibili sviluppi». Entrambe le citazioni sono tratte da Pirovano (*ibid.*). Cfr., anche, Pirovano 2010, 18.

[322] Si occupa di questo *locus* Nocchi 2013, 167 ss.

[323] Questa immedesimazione finirà per *movere adfectus*, avrebbe detto l'Arpinate, che, almeno in due occasioni, si occupa dell'*imitatio*, collocata tra le *sententiae* che adornano il discorso (*de orat.* 3,204) e tra le *dicendi virtutes* (*orat.* 137-138). Cfr. Berardi 2015, 98-99. Anche Frontone, nell'*Epistula de eloquentia*, si sofferma sulla capacità dello stoico Crisippo di inventare personaggi e di adattare a questi il proprio discorso: *evigila et adtende quid cupiat ipse Chrysippus. Num contentus est docere, rem ostendere,*

committenti, rispettando le loro *imagines*, Quintiliano aggiunge che i due esercizi sono assimilabili l'uno all'altro in virtù della loro complessità, sebbene alle difficoltà che già la *suasoria* comporta, nella *prosopopoeia* si aggiunge anche l'esigenza di far corrispondere al discorso la natura di chi parla[324]:

> *Multum refert etiam, quae sit persona suadentis, quia ante acta vita si inlustris fuit aut clarius genus aut aetas aut fortuna adfert expectationem, providendum est ne quae dicuntur ab eo, qui dicit, dissentiant. At his contraria summissiorem quendam modum postulant.* […] *Ideoque longe mihi difficillimae videntur prosopopoeiae, in quibus ad relicum suasoriae laborem accedit etiam personae difficultas: namque idem illud aliter Caesar, aliter Cicero, aliter Cato suadere debebit. Utilissima vero haec exercitatio, vel quod duplicis est operis vel quod poetis quoque aut historiarum futuris scriptoribus plurimum confert: verum et oratoribus necessaria. Nam sunt multae a Graecis Latinisque compositae orationes quibus alii uterentur, ad quorum condicionem vitamque aptanda quae dicebantur fuerunt. An eodem modo cogitavit aut eandem personam induit Cicero, cum scriberet Cn. Pompeio et cum T. Ampio ceterisve, ac non unius cuiusque eorum fortunam, dignitatem, res gestas intuitus omnium, quibus vocem dabat, etiam imaginem expressit, ut melius quidem, sed tamen ipsi dicere viderentur? Neque enim minus vitiosa est oratio, si ab homine, quam si a re, cui accomodari debuit, dissidet. Ideoque Lysias optime videtur in iis, quae scribebat indoctis, servasse veritatis fidem. Enimvero praecipue declamatoribus considerandum est, quid cuique personae conveniat, qui paucissimas controversias ita dicunt ut advocati: plerumque filii, parentes, divites, senes, asperi, lenes, avari, denique superstitiosi, timidi, derisores*

---

definire et explanare? Non est contentus, verum auget in quantum potest, exaggerat, praemunit, iterat, differt, recurrit, interrogat, describit, dividit, personas fingit, orationem suam alii accomodat. Sul *locus*, di veda l'approfondimento di Berardi 2012, 49, secondo cui «lo stesso Crisippo sovente *describit, personas fingit, personam suam alii accomodat*, impiegando figure tipiche dell'evidenza quali la descrizione, l'etopea e la prosopopea».

[324] Per Martini 1933, invece, l'esercizio dell'*ethopoeia* costituisce il grado preliminare della *suasoria*.

fiunt, ut vix comoediarum actoribus plures habitus in pronuntiando concipiendi sint, quam his in dicendo.

Eppure, secondo Nicolao di Mira, l'etopea è da collocarsi piuttosto a metà strada tra l'esercizio scolastico e la declamazione vera e propria, in quanto questa è «impostata su una materia priva di dibattimento, laddove invece il declamatore doveva definire la questione giuridica (ζήτημα) e trovare gli argomenti adatti a svilupparla»[325].

Dunque, mi pare plausibile, in una prospettiva moderata[326], che Ovidio prenda le mosse dalla tradizione elegiaca, che, pur capovolta nelle 'regole', sopravvive nel carattere monologico delle *Heroides*. Alle prese con un discorso tutto da costruire, l'autore non può non aver tenuto conto delle regole che, apprese personalmente a scuola, gli consentono di renderlo persuasivo. Pertanto, anche alla luce della testimonianza di Quintiliano[327], non risulta infondata l'ipotesi di una commistione di *ethopoeia* e *suasoria*[328], a cui ammicca peraltro anche Elio Teone. È quantomai verisimile che tale possibile 'fusione' venga attuata altresì all'interno delle epistole ovidiane[329], in cui Ovidio veicola il discorso attraverso le emozioni di chi prende la

[325] Mi affido alla ricostruzione proposta da Berardi 2017, 156.

[326] Condivido l'approccio di Forero Álvarez 2018, il quale sostiene la presenza dell'*ethopoeia* e della *suasoria* all'interno dell'*epistula* 15, tenendo conto anche della manualistica progimnasmatica greca, senza, però, indagare i *verba* utilizzati da Saffo. Non condivido appieno, invece, le parole di Schiesaro 2002, 71: «The heroines' letters have been repeatedly read as literary versions of a specific type of declamation, the *suasoria*, or of *ethopoiia*, a standard declamatory exercise in which the student was asked to compose the speech that a famous character would have given under specific circumstances. The forced identification of the *Heroides* with such exercises not only underestimates the poems' rich and varied texture, but, incidentally, also presupposes a somewhat tendentious view of *ethopoiiai* themselves».

[327] Sul tema, rimando alle osservazioni di Berardi 2013, 130 e di Nocchi 2013, 150, secondo cui «la collocazione dell'esercizio in una fase piuttosto avanzata del *curriculum* e all'interno delle *suasoriae*, costituisce uno degli elementi più originali».

[328] Sull'ipotesi, cfr. Martini 1933; Alatorre 1950, XVI; Rosati 1989a, 5; Néraudau 1999, 20; Heinze 2016, 15; Murgatroyd - Reeves - Parker 2017, 4. Anche Stramaglia 2003, 221 affronta questo tema: «Il discrimine fra >etopee< e >declamazioni< diventava spesso assai labile, specie in presenza di etopee cdd. διπλαῖ, nelle quali cioè s'immagina che il parlante non si esprima in soliloquio, ma si rivolga ad uno o più destinatari».

[329] Anche Elio Teone, *Prog.* 8, p. 71 Patillon-Bolognesi, a proposito della *prosopopoeia*, rende noto che bisogna distinguere il discorso anche in base al suo scopo, giacché si può domandare, esortare, dissuadere, consolare o chiedere perdono.

parola, così come è consigliato nell'utile esercizio dell'etopea[330], finalizzato ad *adfectum dicentis effingere*, scrive Empor. *rhet.* p. 561 Halm:

> *Etsi adlocutio non est officii oratorum plena materies*[331]*, est tamen vel materiae portio vel omnium praeparatio. Adfectus etenim inesse omnibus orationibus debet, cuius imitandi prima hic exercitatio datur. Denique a nonnullis haec materia ethopoeia nominatur, quod ethos, id est adfectum dicentis effingat.*

L'ipotesi che il Sulmonese abbia fatto tesoro dell'etopea, al fine di *dare verba*[332] alle donne, incapaci per natura di dominare l'*ars rhetorica*, risulta altamente probabile, anche sulla scorta del confronto diretto delle *epistulae* con alcuni degli esercizi progimnasmatici conservati, che muovono dalla stessa intenzione del poeta: Libanio di Antiochia (IV sec.), nel suo manuale di *Progymnasmata*[333], chiedendosi 'Τίνας ἂν εἴποι λόγους Μήδεια γαμοῦντος ἑτέραν Ἰάσονος;'[334], ossia quali parole avrebbe pronunciato

---

[330] «L'*etopea* di per sé appartiene alla parte argomentativa del discorso, perché cerca di persuadere il pubblico attraverso la mozione dei sentimenti, evocati grazie alla presentazione diretta del personaggio parlante colto nella vivezza delle sue emozioni», sostiene Berardi 2017, 157.

[331] Sul sostantivo generico, che assume significati diversi in base alla circostanza, utile è Pirovano 2016, 390.

[332] Prendo spunto da Ov. *epist.* 21,121, in cui *dare verba* ha non solo il significato di 'dare parole', ma anche di 'ingannare' (Cidippe ammette che Aconzio è stato in grado di ingannare con i *verba*: *verba quid exultas tua si mihi verba dederunt*). Cfr. Fabre-Serris 2016.

[333] Cfr., anche, l'etopea 1, contrassegnata dall'etichetta Τίνας ἂν εἴποι λόγους Μήδεια μέλλουσα ἀποσφάττειν τοὺς ἑαυτῆς παῖδας;

[334] Questo è il testo completo dell'etopea 17 di Libanio a cui si fa riferimento: Νῦν ἤθελον παρεῖναι μετὰ τῶν ταύρων καὶ τὸν δράκοντα, ἵνα παρ' αὐτοῖς τῷ Θετταλῷ συστῶ καὶ δικάσωμαι. νυμφίος Ἰάσων ἑτέρας μεθ' ἡμᾶς καὶ τὸ δέρας καὶ τὸν Ἄψυρτον. χορεύει τις παρὰ τὸν γάμον παίζων μου τὴν ὑπόθεσιν. σκιρτᾷ τις ὑφ' ἡδονῆς γελῶν με· τί μετ' Ἀργείων ἡ βάρβαρος; ἄλλος ὑπὸ Διονύσου βαλλόμενος περιπλέκεταί με δακρύουσαν καὶ παρενοχλεῖ μου τὰς ἀκοὰς ψιθυρίζων ἀντὶ Ἰάσονος ἔχειν με. καὶ σιωπῶ γένος θεῶν ὃ πολλάκις ὀμνύων ἠσέβησεν. ἐν γῇ Σκυθῶν τὴν Ἄρτεμιν ὕμνυε, τὸν Ποσειδῶνα παρὰ τὴν θάλατταν, παρὰ τὴν Ἑλλάδα τὴν Ἀθηνᾶν καὶ Δία τὸν Ὀλύμπιον. πάντας λέγει τοὺς ἀρίστους, πῶς οὐκ οἶδα, θεούς. πολλοὺς γάρ μοι κατεβόα ψευδόμενος. ἰδού, κἀκείνοις κἀμοὶ καὶ τοῖς παισὶν ἀγνωμονεῖ. τὸν ἕσπερον περιμένεις, ὦ Θετταλέ, τὸν ἐράσμιον. κἀγὼ τοῦτον φυλάττω πρὸς φόνους ἐπιτήδειον. ὀνειροπολεῖς τὴν παστάδα καὶ τὸ πῦρ τὸ γαμήλιον. κἀγὼ τὸ ξίφος καὶ τὸν στέφανον τὸν Ἡφαίστειον. σπεύδεις ἀνάψαι τὴν δᾷδα τῇ Κύπριδι. «Now I wish that the dragon were here along with the bulls,167 so that I could stand beside them with the Thessalian and be judged. O Jason, the husband of another woman after me,168 and the fleece,169 and Apsyrtus! Someone dances at the wedding, making fun of my situation. Another jumps for joy, laughing at me: "What does a barbarian woman have to do with Argives?" Yet another, being

Medea venendo a sapere che Giasone sposa un'altra donna, evidentemente si colloca sullo stesso piano di Ovidio, che, qualche secolo prima, si pone di fatto lo stesso interrogativo per comporre l'*epistula* 12, con l'unica differenza che questa è in distici elegiaci e non in prosa. Allo stesso modo, il tema della Βρισηΐδος ἀφαίρεσις, che costituisce il nucleo (e il movente) dell'*epistula* 3 redatta da Briseide, prigioniera di Agamennone, ricorre in un'etopea di Severo di Alessandria (V-VI sec.), che si chiede nell'occasione Τίνας ἂν εἴποι λόγους Βρισηΐς, ἀπαγομένη ὑπὸ τῶν κηρύκων[335].

Nelle etopee 'da manuale', dunque, Briseide e Medea si prestano all'esercizio scolastico dell'etopea, possedendo oltretutto quelli che Barchiesi[336] definisce 'epiteti perpetui', che contribuiscono, una volta fissati, a scegliere, per i discorsi da attribuire alla loro voce, dei *verba* coerenti: anche nelle *Epistulae* ovidiane, Briseide, infatti, è *rapta* e, di conseguenza, prediligerà la forma passiva dei verbi, mentre ricorrerà a quella attiva, laddove parla del passato[337]; Medea, che viceversa usa verbi attivi, lei che è una regina, appare tradizionalmente *ferox invictaque*, secondo l'etichetta che gli attribuisce già Orazio, in *Ars poetica* 114-124:

---

smitten by Dionysus, embraces me as I cry and bothers my ears, whispering that he instead of Jason is holding me. And I pass over in silence the race of the gods against which he has committed impiety by often swearing on them. In the land of the Scythians he swore on Artemis; on the sea, on Poseidon; in Greece, on Athena and Olympian Zeus. He calls all of them the best - how, I do not know - gods; for he has cried out to many of them in lying to me. Look, he is acting unfairly toward them, and toward me, and toward his children. You await, O Thessalian, the evening of your desire; I watch for this, too, as one favorable for murders. You dream of the bridal chamber and the wedding fire; I, too, of the sword and the Hephaestian crown. You are eager to light the torch to the Cyprian; I, too, your bride to your Love.176 As a thank-offering greater than what I have given, I give you tears. The chariot of dragons stands ready. After my bold act I will flee on high. And I will ennoble the women of a single marriage and make the self-controlled man the norm in Greece; for I will show husbands, through fear of my story, that they should not wish to love other women, but should hold as their lawful wives right up until death those whose bloom of virginity they also defiled» (la traduzione è a cura di Gibson 2008). Sul personaggio di Medea nelle etopee scolastiche, si veda il recente contributo di Fernández Delgado - Pordomingo 2021, 208 ss.

[335] Cfr. Amato - Ventrella 2009, 65 ss.: «Quella di Severo è l'unica etopea tramandataci sul tema omerico (Hom., *Il.* I, 346–348) della Βρισηΐδος ἀφαίρεσις. Tuttavia, il personaggio sembra aver preso la parola anche in un'etopea scolastica menzionata da Giovanni di Sardi (τίνας ἂν εἴποι λόγους Βρισηὶς ἐπὶ Πατρόκλῳ), un esercizio ispirato al celebre passo iliadico in cui l'eroina piange sul cadavere di Patroclo». Per un repertorio completo delle etopee, letterarie e scolastiche, in prosa e in versi, menzionate nei trattati greci e latini, cfr. Amato - Ventrella 2005. Oltre all'etopea in cui a prendere parola è Briseide, è attestata anche un'etopea, attribuita a Libanio, *ethop.* 15, costruita sull'interrogativo Τίνας ἂν εἴποι λόγους Ἀχιλλεὺς ἀφαιρούμενος τὴν Βρισηίδα; cfr. Gibson 2008, 394-395. In genere, per esempi di etopee legate al ciclo troiano, si veda Ureña Bracero 1999.

[336] Barchiesi 1992b, 201.

[337] Si vedano le riflessioni di Björk 2016, 250 ss.

Intererit multum, divosne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc fiorente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
Aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non adroget armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.

Il Venosino, che pure non menziona esplicitamente l'esercizio dell'etopea, ammicca a questo processo di imitazione caratteriale e linguistica invalso in àmbito poetico, un processo che consiste nell'attribuire parole meste alla persona afflitta, minacciose a quella adirata, giocose a colui che scherza, sostenute a un tipo severo, al fine di esprimere i sentimenti con parole convenienti. Risulta chiaro, ancora una volta, che anche nella produzione poetica, e non solo in quella retorica o teatrale, bisognerà adattare il linguaggio allo statuto e all'*ethos* della *persona* che parla: si dovrà tenere in considerazione, per Orazio, se a parlare è uno schiavo, un eroe, un vecchio, un giovane, una matrona, una nutrice, un mercante, un contadino; ancora, non si dovrà dimenticare che il discorso deve essere coerente ai sentimenti di Medea implacabile e crudele o a quelli di Ino piangente e di Oreste sconsolato.

Rispetto a questi primi accenni sparsi, i manuali progimnasmatici, soprattutto quelli in lingua greca, aggiungeranno ulteriori dettagli circa la struttura che l'etopea dovrebbe assumere, in virtù dell'elemento temporale che scandisce l'ordine dei *verba* da pronunciare. Ermogene di Tarso (*Prog.* 9, p. 201 Patillon) e Nicolao di Mira (*Prog.* 65-66 Felten) individuano così la successione dei τρεῖς χρόνοι, secondo cui sarà necessario, in un discorso che rispetti le regole dell'etopea, partire dal racconto del presente e

ritornare, poi, a questo, dopo aver rievocato il passato; solo in conclusione, si farà un accenno al futuro:

> Ἡ δὲ ἐργασία κατὰ τοὺς τρεῖς χρόνους πρόεισι· καὶ ἄρξῃ γε ἀπὸ τῶν παρόντων, ὅτι χαλεπά· εἶτα ἀναδραμῇ πρὸς τὰ πρότερα, ὅτι πολλῆς εὐδαιμονίας μετέχοντα· εἶτα ἐπὶ τὰ μέλλοντα μετάβηθι, ὅτι πολλῷ δεινότερα τὰ καταληψόμενα[338].

> ἀρξόμεθα οὖν ἀπὸ τοῦ ἐνεστῶτος, καὶ ἀναδραμούμεθα ἐπὶ τὸν παρεληλυθότα χρόνον, εἶτα ἐκεῖθεν πάλιν ἀναστρέψομεν ἐπὶ τὸν ἐνεστῶτα· οὐ γὰρ ἀμέσως ἥξομεν ἐπὶ τὸν μέλλοντα, ἀλλὰ μνημονεύσομεν διὰ βραχέων τῶν νῦν συνεχόντων καὶ οὕτως ἐξετάσομεν τὰ μέλλοντα[339].

La struttura dei *tria tempora*[340], così come è teorizzata nella manualistica greca in materia di etopea, trova applicazione in quasi tutte le *Epistulae Heroidum*[341], considerando che tutte le donne, prendendo la parola, si lamentano del presente doloroso, durante il quale versano in uno stato di abbandono e di solitudine; ricordano il passato che, talvolta, è sì aureo, ma si chiude spesso con la scena della partenza

[338] Cito la traduzione dell'editore Patillon 2008: «Le développement suit les trois temps; et tu commenceras par le présent: il est pénible; puis tu remonteras au passé: il était rempli de bonheur; transporte-toi ensuite dans l'avenire: il réserve des malheurs beaucoup plus redoutables».

[339] «We shall, therefore, begin from the present and run back to past time, then from there again return to the present; for we shall not immediately come to the future, but shall make brief mention of present constraints and in this way we shall consider what is going to follow».

[340] Stramaglia 2003, 222, sostiene che è proprio questa disposizione della materia in tre tempi (passato - presente - futuro) a costituire l'elemento che connota le etopee e che distingue queste ultime rispetto alle declamazioni: «le μελέται prevedono invece una ben più complessa articolazione in κεφάλαια».

[341] Sul tema, rimando alle dense e interessanti pagine di Björk 2016. «Elio Teone, invece, ignora questa articolazione temporale degli argomenti a favore di una *dispositio* più vicina a quella del discorso oratorio, con la classica successione di esposizione e argomentazione: Theon 73, 29-32», chiarisce Berardi 2017, 163. Cfr., anche, Forezo Àlvarez 2018, 5, che scrive a proposito dell'*epistula* 15 di Saffo: «La carta está elaborada en función de los tres ejes temporales, pues Safo refiere su difícil situación actual (*Her*. XV.73-78, 117-122, 195-206), recordando los momentos que vivió junto a Faón (*Her*. XV.41-50). En relación con el futuro, la poetisa muestra el fatal desenlace que podría acaecer al saltar del promontorio de Léucade (*Her*. XV.175-194, 217-220)».

dell'amato[342]; infine, non possono che rivolgere il loro sguardo verso il futuro. In tale prospettiva, esemplare è, nell'analisi condotta da Brück[343], l'epistola undicesima che Canace indirizza al fratello Macareo, un'epistola che si presenta, nella struttura, come un'etopea perfetta: i vv. 1-20 sono incentrati sul presente, i vv. 21-64 sul passato, i vv. 107 ss. sul futuro, sebbene i v. 65-106 siano tralasciati in questa indagine[344]. Ciò avviene, perché, seguendo la scansione temporale teorizzata da Ermogene, lo studioso non riesce a giustificare un 'ritorno' al presente, collocato tra il racconto del passato e quello del futuro, che, invece, è previsto nella ricostruzione proposta da Nicolao di Mira, nel suo manuale.

Allora, le *Epistulae Heroidum* si configurano come un 'incrocio' inedito[345], in cui convergono i confini contenutistici, stilistici e linguistici di più generi letterari ed esercizi scolastici, confini che, 'indistinti'[346] come sono, non diventano mai limiti[347] invalicabili e che, grazie all'arte poetica ovidiana, si fanno luogo di ibridazione. E così, il Sulmonese, lui che, in *rem.* 371 ss. (*at tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit, / si sapis, ad numeros exige quidque suos*)[348], rivendica la necessità di rispettare i confini dei generi letterari, si rivela un autore 'post-generico'[349], nel senso che impartisce ai posteri un'originale «lezione 'transgenerica'»[350]: mentre l'epica e la tragedia propongono l'antefatto mitico, il codice elegiaco ridisegna l'*attitude* della *persona loquens*. Costei, l'eroina di turno, è illusa di poter persuadere l'amato, essendo ignara

[342] Sulle tipologie di passato che le eroine ricostruiscono, cfr. Björk 2016, 223. Sulla scansione temporale all'interno delle *epistulae*, si veda anche Liveley 2008.

[343] Brück 1909.

[344] L'analisi è completata da Björk 2016, 201: «Here, Ovid has Canace shift into the present tense, although her story takes place in the past. This kind of historical or dramatic present disappears in line 81, where the perfect tense returns. The ordinary present tense re-appears in line 97, mixed with wishes of the future 103-106, to close with the future from line 119».

[345] Cfr. sull''intergenericità', anche Galand-Hallyn 1997; Dangel 2007; Blázquez Noya 2019a.

[346] Riprendo qui la definizione di I. Calvino, *Gli indistinti confini*, Prefazione a Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di Bernardini Marzolla 1979, VII-XVI.

[347] Così scrive Kauffman 1986, 61: «The *Heroides* thus defies textual limits, purposely subverting traditional dichotomies and blurring the boundaries between the fictional and the authentic, rhetoric and poetry, narrative and speech».

[348] Sul testo ovidiano, cfr. Labate 1979.

[349] La definizione è ancora di Labate 1979, 161.

[350] Cito da Battistella - Fucecchi 2018 [ebook].

del proprio destino, ormai immodificabile; per questo, fa assumere alla sua *epistula* i tratti di una *suasoria* volta a far cambiare idea al proprio uomo. Nonostante questo sforzo, le sue parole cadranno a vuoto, perché nessun destinatario risponderà alla lettera, né si lascerà persuadere.

Su questo 'sfondo' composito, l'obiettivo che Ovidio persegue sarebbe piuttosto il '*wit*', nell'accezione che questo termine assume nella critica settecentesca e ottocentesca, inteso come creazione di 'pensieri' e 'parole' elegantemente adattati al soggetto, una creazione che, a mio avviso, rievoca quei precetti che regolano l'etopea classica a cui si è fatto riferimento[351].

Il poeta lascia apparentemente parlare le donne, che usano sì la loro voce, ma adoperano *verba* che sono scelti opportunamente dal poeta, il quale, come narratore onnisciente, resta alle loro spalle, agendo, come si diceva, come se fosse un ventriloquo[352]: egli 'simula' la loro voce, impegnandosi a essere quanto più verisimile alla donna *scribens*[353], realizzandone un 'ritratto' psicologico, che si desume non solo dagli argomenti proposti, ma anche dalla scelta delle parole. Nel costruire questa *oratio*, egli concede l'estrema, benché inutile, possibilità di persuadere, anche attraverso il suo *ethos*[354].

Insomma, il ruolo del Sulmonese, in forza della formazione scolastica, consiste nel costruire un discorso in versi[355] che, pur essendo rispettoso, nella forma e nei contenuti, dell'*ethos* e del *pathos* della *persona scribens*, non produrrà l'*happy ending*[356] desiderato dall'eroina. Così, ogni *epistula* è da intendere piuttosto come campo di

[351] Knox 1995, 29.

[352] Si veda lo studio di Lindheim 1995, sul ruolo di Ovidio 'ventriloquo'.

[353] Così scrive Harvey 1989, 129: «That all of these texts are in various ways censored points to a crucial aspect of the feminine voice in general and of Sappho's reputation in particular: the suppression of actual feminine speaking enables and authorizes the fictional reconstruction of the (other) feminine voice, and ventriloquism thus functions as a poetic enactment of the mechanism of censorship at work within the broader cultural context».

[354] Tra il I sec. a.C. e I sec. d.C., Dionigi di Alicarnasso, *Lys.*, mette in luce la capacità dell'oratore greco di scrivere discorsi attraverso l'etopea, per rendere non solo credibile l'*ethos* della persona *loquens*, ma anche persuasivi. Su questo, rimando a Bruss 2013.

[355] Sull'esercizio svolto in versi, cfr. Quint. *inst.* 3,8,49; Berardi 2017, 154.

[356] Così scrive Alatorre 1950, 16, distinguendo *ethopoeia* e *suasoria*: «mientras que en la etopeya el personaje se ve ante una accíon cumplida, en la suasoria se halla frente a un hecho por cumplir».

applicazione privilegiato dell'*ethopoeia ante litteram*[357], legata, com'è, per tradizione, al genere oratorio[358] e capace di adattarsi, secondo i manuali, anche ai contenuti del genere epistolare[359].

[357] Björk 2016, accogliendo la definizione di *Heroides* come *ethopoeiae* e seguendo l'etichetta identifica di questo esercizio scolastico, immagina che le epistole ovidiane (almeno quelle singole), rispondano a tali domande: «1. …Penelope write to Ulysses when she hears that the soldiers return from Troy but her husband does not? 2. …Phyllis write to Demophoon when he has not returned as he promised? 3. …Briseis write to Achilles after being abducted by Agamemnon? 4. …Phaedra write to her stepson Hippolytus when she realizes that she is in love with him? 5. …Oenone write to Paris when he has met Fair Helen? 6. …Hypsipyle write to Jason upon the news that he has met Medea? 7. …Dido write to Aeneas when he is leaving Carthage? 8. …Hermione write to Orestes after being married against her will to Pyrrhus? 9. …Deianira write to Hercules when she hears that he has fallen in love with Iole? 10. …Ariadne write to Theseus when she finds herself abandoned by him on a desert island? 11. …Canace write to her brother and lover Macareus when she is about to end her life with a sword given to her from her father? 12. …Medea write to Jason when he is to marry another woman? 13. …Laodamia write to Protesilaus when he has left to fight in the Trojan War? 14. …Hypermestra write to Lynceus from jail after having spared his life, while her sisters have killed their husbands? 15. …Sappho write to Phaon when he has left for Sicily?».

[358] Così, in sintesi, scrive Berardi 2017, 165: «l'*etopea* viene ritenuta propedeutica al discorso oratorio in generale, senza distinzioni di contesto (giudiziario, assembleare o epidittico), perché dell'*etopea* si fa uso sempre, sia quando è necessario lodare, sia quando bisogna accusare o deliberare».

[359] Corre l'obbligo di citare Lentano 2013-2014, che, a proposito di questo esercizio, scrive: «personificazioni, *sermocinationes*, etopee sono arnesi di cui tutti i generi letterari "alti" si servono a piene mani, mettendo in bocca parole a concetti astratti, a città, a grandi personaggi del passato, a chi non può, non sa o non deve esprimersi in prima persona».

PARTE II

IPSIPILE FRA EPICA, ELEGIA E RETORICA

CAPITOLO 1

OV. *EPIST.* 6: I *VERBA* DI IPSIPILE

1.1. LA REGINA DI LEMNO NEI MODELLI

Che Ipsipile[360] fosse originaria di Lemno e avesse intrattenuto una fertile relazione con Giasone sono notizie tramandate già a partire da Omero, *Il.* 7,467-469 (νῆες δ' ἐκ Λήμνοιο παρέσταν οἶνον ἄγουσαι / πολλαί, τὰς προέηκεν Ἰησονίδης Εὔνηος, / τόν ῥ' ἔτεχ' Ὑψιπύλη ὑπ' Ἰήσονι ποιμένι λαῶν[361]), sebbene il riferimento epico a questa donna sia quantomai privo di qualsiasi dettaglio utile a comprendere i retroscena di un amore che la letteratura successiva tramanda come estremamente deludente e doloroso. A qualche secolo dopo, risale, oltre ai titoli *Ipsipile* e *Lemniai* delle tragedie perdute di Eschilo (*TrGF*, 111 F 1247; *TrGF*, III F 123a-b) e di un altro dramma dal titolo *Lemniai*, attribuito a Sofocle (*TrGF*, IV F 384-389), la *pièce* euripidea (409-407 a.C.), conservata in frammenti, che dall'eroina prende il nome[362] e che costituirà oltretutto un modello indiscusso nella letteratura latina, nello specifico, per il sesto libro della *Tebaide* staziana[363].

---

[360] Per le attestazioni del nome di Ipsipile, si veda la voce *Hypsipyle* curata da O. Jessen, nel 1924, in *RE*, vol. 9,1, col. 436 ss.

[361] «Molte navi erano giunte da Lemno, portando del vino: le inviò il figlio di Giasone, Euneo, che Ipsipile partorì a Giasone signore di popoli».

[362] Riprendo la sintesi di Lomiento 2005, 55: «Il testo, molto frammentario, dell'*Ipsipile* trovato a Ossirinco il 13 gennaio del 1906. Era stato trascritto intorno al 200 d.C.1 sul verso di un papiro (P03-ijt 852) che nel recto recava un documento contenente note amministrative, datato al 90 d.C. (POxy 985). Un più accurato esame di quest'ultimo a opera di Walter Cockle, l'editore più recente, con la collaborazione di Eric Turner, ha consentito di calcolare il numero di trenta le colonne di scrittura, di altezza variabile tra le 55 e le 66 linee, per un totale di 1742 versi, e di determinate con una certa esattezza la disposizione dei frammenti (alcuni di ampiezza considerevole) nel rotolo». Cfr., anche, Delignon 2020, sulla figura di Ipsipile in armi, da Euripide a Ovidio. Tra i più recenti, si veda il contributo di Di Bello 2023, incentrato sul ruolo che svolge l'indovino Anfiarao nel dramma.

[363] Per un confronto tra l'ipotesto greco e il poema latino, rimando ad Aricò 1961; *Id.* 1991. Per la figura di Ipsipile in Stazio, cfr., anche, Vessey 1970; Frings 1996; Nugent 1996; Scaffai 2002a; 2002b; Casali 2003; Rosati 2005b; Newlands 2013. Sulle allusioni di Stazio, in *Theb.* 5-6, all'*epistula* 6 di Ovidio,

Il tragediografo greco mette in scena tutti gli eventi successivi all'unione di Ipsipile e Giasone: dopo il prologo, nel quale la donna, nelle vesti di nutrice di Ofelte, figlio del re di Nemea, Licurgo, celebra la propria stirpe, si presentano presso il palazzo Euneo e Toante, i due figli concepiti con l'eroe argonautico, che inizialmente non vengono riconosciuti neanche dalla madre, che è stata separata da loro. A questo punto, il coro di donne fliasie[364] cerca di alleviare i tormenti di Ipsipile, costretta, com'è, in esilio, lontano dalla patria, dopo che la nave Argo le ha portato via Giasone e i loro figli, un esilio resosi necessario, quando le sue suddite sono venute a sapere che ella, a differenze di tutte le altre isolane, ha deciso di non uccidere il proprio padre. Mentre il racconto del passato termina con questo amebeo tra il coro e l'eroina, sulla scena irrompe l'indovino Anfiarao, lui che, portavoce dei Sette a Tebe, innesca la trama della tragedia: su sua richiesta, Ipsipile lo accompagna presso la sorgente per attingere acqua necessaria per compiere un sacrificio; frattanto, essendo stato lasciato incustodito dalla nutrice in un prato il piccolo, Ofelte muore in seguito al morso di un serpente. Ne consegue uno scontro acceso tra la madre dell'infante, Euridice, e Ipsipile, che viene accusata in quanto responsabile della morte del bambino e che trova un 'difensore' in Anfiarao: la disgrazia capitata a Ofelte non è da ricondurre alla distrazione della nutrice, che, per giunta, ha dato prova di ospitalità, mettendosi a sua completa disposizione, quanto piuttosto al destino[365].

Al di là delle lacune nella tragedia, l'*exodos* pone di nuovo al centro il passato di Ipsipile, che rievoca davanti ai suoi figli la strage delle abitanti di Lemno, che sarebbero stati tutti decapitati, fatta eccezione per il padre Toante, risparmiato dalla pietosa figlia. La figura di Ipsipile, così com'è ritratta da Euripide, rivela già i tratti virtuosi della donna, considerando la sua scelta di sottrarre il padre alla morte e, in aggiunta, l'amore materno che nutre per Ofelte. Già nella tragedia greca, dunque, la donna è presentata come una figura diametralmente opposta a quella di Medea, che è piuttosto quella

---

rispetta alla quale viene messa in luce una distanza ideologica, cfr. Falcone 2011; Economo 2020; Martorana 2022.

[364] Sarà Aristofane, *Rane* 1305 ss. a realizzarne una parodia, i cui aspetti salienti sono oggetto di indagine di Di Marco 2009.

[365] Continua Lomiento 2005, 61: «In memoria del piccolo Ofelte, s'impegna solennemente Anfiarao, gli Argivi celebreranno gare atletiche, e il bimbo d'ora in poi avrà nome di Archemoro, 'principio del destino'. E l'origine degli agoni sportivi celebrati ogni due anni a Nemea».

madre assassina che lo stesso Euripide ha messo in scena quasi un ventennio prima: la maga della Colchide è dipinta come «incapace di *pietas* verso la famiglia di origine, che tradisce per amore di Giasone, e verso i figli, quando e lei stessa tradita dall'eroe, diffidente con le uniche interlocutrici, le donne corinzie del coro, torva e incapace di bontà, esperta di inganni»[366].

Eppure, stando alla trattazione del mito, almeno in àmbito tragico, le due donne di Giasone hanno in comune il più terribile dei crimini, l'infanticidio, con la differenza che, mentre Medea sceglie deliberatamente di uccidere i figli concepiti con l'eroe, per vendicarsi del tradimento del loro padre, che si è unito a Creusa, Ipsipile involontariamente provoca la morte del bambino che le è stato affidato.

È solo con Apollonio Rodio[367], *Argonautiche* 1,609-909[368], che Ipsipile assumerà lo statuto di regina dell'isola di Lemno, lei che, diversamente dalle sue suddite, sceglie di risparmiare Toante, facendolo allontanare segretamente su un'imbarcazione. Il salvataggio di un solo uomo, però, non garantisce la sopravvivenza della stirpe lemnia, che, colpevole dell'androcidio, ha prodotto un governo ginocratico, all'interno del quale non è possibile la prosecuzione della stirpe. Per porre rimedio a questa situazione di *impasse*, all'arrivo degli Argonauti presso Lemno, durante il viaggio di andata in Colchide[369] alla conquista del vello d'Oro, Ipsipile, ormai assunto il ruolo di regina, accoglie gli eroi, per poter garantire una discendenza.

Per questo, nella *diatiposi* dei vv. 793-833[370], Ipsipile tenta di persuadere Giasone a fermarsi lì, a occupare il trono che è stato di suo padre Toante, dopo aver spiegato la causa dell'assenza di uomini sull'isola o, meglio, dopo aver fatto un accenno, tramite un'analessi:

---

[366] Lomiento 2005, 67.

[367] Per altri frammenti di età ellenistica, in cui è menzionato il nome di Ipsipile, si veda Boner 2006, 152. Del modello apolloniano e dell'*epistula* 6 di Ovidio, risentirà il racconto di Valerio Flacco, *Argonautiche* 2 e 3, a proposito del quale interessante è l'analisi di Antoniadis 2017.

[368] Il *locus* è oggetto dell'indagine di Falivene 2005.

[369] Pindaro, *P*. 4,252-254, colloca la tappa a Lemno durante il viaggio di ritorno.

[370] Rimando all'analisi di Berardi 2003, che così definisce la *diatiposi*: «è infatti figura di pensiero affine all'ἐνάργεια o *evidentia*, che, rappresentando i fatti con vividezza, cala gli ascoltatori nelle vicende narrate, persuadendoli della veridicità degli avvenimenti e suscitando in loro le stesse emozioni provate dai testimoni oculari» (ivi, 199).

- "Ξεῖνε, τίη μίμνοντες ἐπὶ χρόνον ἔκτοθι πύργων

ἧσθ' αὖτως; ἐπεὶ οὐ μὲν ὑπ' ἀνδράσι ναίεται ἄστυ,

ἀλλὰ Θρηικίης ἐπινάστιοι ἠπείροιο

πυροφόρους ἀρόωσι γύας. κακότητα δὲ πᾶσαν

ἐξερέω νημερτές, ἵν' εὖ γνοίητε καὶ αὐτοί[371].

La regina, dando prova delle proprie abilità retoriche, altera la verità 'storica', costruendo una convincente versione alternativa degli eventi e nascondendo agli ospiti l'assassinio che lo stesso poeta, come narratore onnisciente, ha già raccontato poco prima, ai vv. 609 ss.: la donna riferisce all'eroe che gli abitanti non sono stati uccisi, ma sono stati allontanati da Lemno dalle loro donne. Rispetto a questo convincente invito a permanere sull'isola, solo Eracle decide di rimanere presso la nave, con pochi altri, e non si lascia coinvolgere dai banchetti e dai sacrifici organizzati dall'*hospes*; sarà proprio lui a richiamare i compagni all'ordine e fissare la data per la loro partenza alla volta della Colchide.

All'interno del *continuum* narrativo, l'*epistula* 6 di Ovidio, redatta dalla regina di Lemno, sedotta e abbandonata da Giasone, si può collocare in un preciso 'istante fecondo', ossia tra il passato vissuto sull'isola di Lemno e raccontato da Apollonio Rodio e il futuro che la vuole in esilio a Nemea e che è rievocato già nella precedente *pièce* di Euripide. Il Sulmonese, infatti, riconosce il vuoto narrativo all'interno del mito e lì sceglie di concedere la parola a Ipsipile, sebbene, fino a quel momento, l'eroina non sia stata del tutto in silenzio. Ora, il poeta le dà la possibilità di parlare in prima persona, creando l'illusione, come si è detto, che non ci sia un narratore onnisciente epico o tragico a fornire ulteriori informazioni.

Considerando che l'eroina non può conoscere il futuro che è stato fissato per lei nel mito, Ovidio probabilmente vi fa cenno solo nella maledizione finale che Ipsipile

[371] A. R. 1,793 ss.: «O straniero, perché indugiate sì a lungo fuori dalle mura? Sappiate che in questa città non ci sono uomini; questa infatti, abbandonata la loro terra, arano i fertili campi del continente Tracio. Dirò tutta intera la loro malvagità, affinché la conosciate anche voi»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Pompella 1970.

scaglia contro Medea, augurandole di perdere Giasone e i loro figli e di vagare esule per il mondo[372], colpita da un destino identico a quello che si abbatterà anche sulla regina di Lemno, stando evidentemente a quanto mette in scena Euripide.

Evidentemente, però, il modello a cui attinge a piene mani Ovidio non può che essere costituito dal poema apolloniano[373], che contiene l'antefatto mitico che rende giustificabile la scrittura dell'epistola, un antefatto che è attestato anche nella *Biblioteca* dello Pseudo Apollodoro 1,9,17[374]. La datazione incerta di quest'opera, però, non consente di collocarla prima dell'età augustea, oltre al fatto che contiene scarse informazioni relative agli eventi di Lemno[375].

Se Ovidio si dispone con la sua *epistula* 6 tra i due racconti, tragico (euripideo) ed epico (apolloniano), è plausibile che l''input' per realizzare il lamento elegiaco dell'eroina sia offerto, nello specifico, dai vv. 698 ss. del primo libro delle *Argonautiche*, in cui ella manda un messaggio a Giasone, tramite Ifinoe, affinché gli Argonauti accettino l'accoglienza sull'isola[376]:

ἀτὰρ μετὰ τήνγε παρασχεδὸν αὖτις ἀνῶρτο

Ὑψιπύλη, καὶ τοῖον ὑποβλήδην ἔπος ηὔδα·

- "Εἰ μὲν δὴ πάσῃσιν ἐφανδάνει ἥδε μενοινή,

ἤδη κεν μετὰ νῆα καὶ ἄγγελον ὀτρύναιμι."

Ἦ ῥα, καὶ ἀμφίπολον μετεφώνεεν ἆσσον ἐοῦσαν·

[372] Fulkerson 2005, 41-42.

[373] Per Knox 1995, 171, non è da escludere che Ovidio abbia avuto tra le fonti anche l'adattamento delle *Argonautiche* apolloniane, realizzata in età repubblicana da Varrone Atacino.

[374] Il riferimento agli antefatti, rispetto alla lettera, però, è alquanto scarno: Ὑψιπύλη τον ἑαυτης πατέρα κρύψασα Θόαντα. προσσχόντες οὖν τότε γυναικοκρατουμένη τη Λήμνω μίσγονται ταίς γυναιξίν. Ὑψιπύλη δέ Ἰάσονι συνευνάζεται, καί γεννςί παϊδας Εύνηον καί Νεβροφόνον. «Approdati a quest'isola governata dalle donne, gli Argonauti si uniscono a esse. Ipsipile va a letto con Giasone e ha due figli, Euneo e Nebrofono».

[375] «Se l'autore rimane cifrato tra i coni d'ombra dell'età ellenistico-romana, altrettanto incerta si rivela la data di composizione del suo libro, che può essere stato scritto, se non da Apollodoro di Atene, da un erudito ellenistico tra il III e il II sec. a.C., ovvero abbreviata successivamente da un compilatore del II o III sec. d.C.», scrive Scarpi 1996, XII.

[376] Condivido la proposta di Drinkwater 2007, 381.

"Ὄρσο μοι, Ἰφινόη, τοῦδ' ἀνέρος ἀντιόωσα

ἡμέτερόνδε μολεῖν ὅστις στόλου ἡγεμονεύει,

ὄφρα τί οἱ δήμοιο ἔπος θυμηδὲς ἐνίσπω·

καὶ δ' αὐτοὺς γαίης τε καὶ ἄστεος, αἴ κ' ἐθέλωσι,

κέκλεο θαρσαλέως ἐπιβαινέμεν εὐμενέοντας"[377].

Questa volta, Ovidio intende raccontare gli eventi esclusivamente tramite la voce femminile: all'interno di un'opera originale, quali sono le *Epistulae Heroidum*, introduce il punto di vista di una regina, che, illusa dal proprio uomo, sceglie di scrivergli con il pretesto che costui non ha inviato alcun messaggio per aggiornarla sull'esito dell'impresa: giustificando, così, l'invio della missiva, resta nella (vana) attesa di ricevere una risposta, agitata da sentimenti contrastanti. A proposito di questo nuovo 'sentire' femminile, il Sulmonese non è debitore nei confronti della tradizione greca, in cui Ipsipile non pone al centro della sua esistenza l'amore per Giasone[378], ma avrebbe attinto piuttosto alla poesia elegiaca latina[379].

Mi riferisco a Properzio[380], che, nell'elegia 1,15,17-20, conferisce *pathos* a quella tradizionale e irreprensibile Ipsipile presentata, fino a quel momento, come donna 'di stato', che, diversamente dall'ipotesto apolloniano[381], è ritratta ora come un'*amans* vinta

[377] «La proposta era piaciuta; allora si alzò di nuovo Issipile, e così parlò di rimando: «Se a tutte piace il consiglio di Polisso, mandiamo subito un'ambasceria alla nave». E rivolta ad Ifinoe, che le sedeva accanto: «Sorgi - disse - o Ifinoe, e corri a dire all'uomo che è a capo di quello stuolo, di venire qui da noi, ché ho da riferirgli qualcosa che sta a cuore al nostro popolo; esorta anche gli altri a venire, ove lo desiderino, nella nostra terra e in città, senza alcun timore e con animo benevolo».

[378] Su ciò, cfr. anche Fulkerson 2005, 40.

[379] All'età augustea, risale anche la produzione favolistica di Caio Giulio Igino, che dedica la *fabula* 15 alle donne di Lemno e alla loro regina Ipsipile, che si unisce a Giasone, concependo i gemelli Euneo e Deipilo. Sulla versione di Igino, cfr. Danese 2005.

[380] Per Gardini 1994, XX, molte delle eroine ovidiane sono già entrate nel mondo elegiaco tramite Properzio, che «inserì già i nomi di Penelope (II, 9, 3-8, III, 12, 38, III, 13, 24, IV, 5, 7-8), di Fillide (II, 24, 44), perfino di Briseide (II, 8, 35, II, 9, 9-14, II, 20, 1, II, 22, 29), di Fedra (II, 1, 51-2), d'Enone (II, 32, 35-7), d'Ipsipile (I, 15, 17-20), d'Ermione (I, 4, 6), d'Arianna (II, 3 , 18; III, 17, 8), di Medea (II,24, 45-6; III, 19, 17-8) e d'Elena (II, 1, 50; II, 3, 32, II, 34, 88; III, 8, 32; III, 14, 19)».

[381] Scrive Boner 2006, 154: «Le tableau est plein de *pathos* et la représentation d'une Hypsipyle languissante, terrassée par le chagrin est tout à fait nouvelle. Il est évident que Properce met en scène notre héroïne en se servant du topos littéraire hellénistique de la femme amoureuse abandonnée»

da un sentimento di amore e, paradossalmente, di disprezzo nei confronti l'eroe greco ed è caratterizzata da una fedeltà esemplare, quella fedeltà che mancherebbe del tutto, secondo il poeta, alla sua Cinzia, e che, invece, renderebbe Ipsipile affine a Calipso, Evadne e Alfesibea:

nec sic Aesoniden rapientibus anxia ventis
Hypsipyle vacuo constitit in thalamo:
Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
ut semel Haemonio tabuit hospitio.

Dunque, la separazione straziante tra i due amanti che spinge la regina a prendere 'carta e penna' per scrivere al partner, ormai delusa per le promesse fatte e mai rispettate da costui, trova un precedente storico-narrativo nel poema di Apollonio Rodio e un tono più patetico nell'elegia properziana. Si tratta di elementi che Ovidio mutua e, poi, amplifica in maniera coerente al progetto poetico della raccolta che orgogliosamente mette in atto.

Eppure, il 'gioco' letterario che intesse Ovidio nell'*epistula* 6, redatta da Ipsipile e indirizzata a Giasone, coinvolge non sono i modelli greci e latini che ruotano esclusivamente attorno a questo personaggio, modelli che, noti al lettore, si insinuano nella trama della lettera, creando una fitta (e, talvolta, ironica) rete di richiami intertestuali[382]. Intendo dire che il poeta non può non aver tenuto conto dell''altra' donna di Giasone, la più celebre Medea, che, come Ipsipile, sceglierà di rivolgersi personalmente all'eroe fedifrago, nell'*epistula* 12[383], e che spesso riprenderà, anche ribaltandole, alcune argomentazioni già esposte dalla regina di Lemno. Ne consegue che

[382] Quanto alla presenza di temi 'fissi', è opportuno segnalare che Ipsipile condivide il proprio destino con Ipermestra, autrice dell'*epistula* 14, in quanto entrambe scelgono di salvare la vita di un uomo (l'una salva il padre, l'altra il marito), andando contro la volontà altrui. Per Jacobson 1974, 383, c'è da notare che la storia di Ipsipile e Giasone è stata modellata anche alla luce dell'*epistula* 6 di Fillide a Demofoonte, basata com'è su un tradimento.

[383] Per un'indagine puntuale dell'*epistula* 12, rimando a Cecchin 1997; Töchterle 1998; Alekou 2011; *Ead.* 2018a; *Ead.* 2018b; *Ead.* 2019; *Ead.* 2020; Michalopoulos 2021.

le due lettere, che ripercorrono due fasi consecutive di una stessa saga (quella argonautica) e dimostrano l'infedeltà recidiva di Giasone, destinatario comune della corrispondenza, non possono che essere considerate un dittico. Pertanto, è opportuno che esse siano lette l'una alla luce dell'altra[384], considerato che «il gioco del riflesso finisce in una larvata, demonica equivalenza»[385]: pare che Medea prenda la parola, dopo Ipsipile, al fine di correggere la versione proposta nell'*epistula* 6 e, dunque, per smontare a una a una, come si vedrà, le accuse mosse dalla regina di Lemno contro la maga[386]; d'altra parte, non è da escludere che sia stata Ipsipile a leggere le informazioni relative alle imprese di Giasone dall'*epistula* 12 e a dire la 'sua' rispetto a quanto riportato da Medea.

Stabilire quale delle due missive sia stata idealmente redatta prima, al di là della cronologia delle esperienze vissute, non è semplice, dato il dialogo continuo che le eroine istaurano a distanza, un dialogo che porta Ipsipile a diventare simile a Medea, pronta a vendicarsi della rivale e a scagliare la sua potente maledizione contro costei, e che, viceversa, spinge Medea ad amplificare la propria innocenza[387], forse per reagire alla *vituperatio* di Ipsipile e per diventare simile a costei[388], per tornare a essere, ancora una volta, la donna di Giasone.

[384] Per Cristóbal López 2018[3], 42, dal momento che Ipsipile e Medea presentano un diverso punto di vista su uno stesso personaggio, le *epistulae* 6 e 12 potrebbero essere considerate persino delle *controversiae.*

[385] Sono parole di Fornaro 1999, 36.

[386] Su questa ipotesi, scrive Fulkerson 2005, 44, che è quella corretta dal punto di vista della cronologia degli eventi, ma è anche la meno probabile.

[387] Si definisce una *puella simplex*, Ov. *epist.* 12,89-90.

[388] Così presenta Fulkerson 2005, 54, la condizione delle eroine, alla luce delle rispettive *epistulae*: «Medea has grown weary of being a guilty witch, and so attempts to rewrite her story; Hypsipyle is no longer convinced that her perpetual goodness brings her any real benefit and so, for the space of a single poem, explores an alternate identity». Cfr., anche, Jones 2017, 62.

1.2. OV. *EPIST.* 6 (HYPSIPYLE IASONI)[389]

a **Lemnias Hypsipyle Bacchi genus Aesone nato*

b *dicit: Et in verbis pars quota mentis erat?**

Littora Thessaliae reduci tetigisse carina
diceris auratae vellere dives ovis.
Gratulor incolumi quantum sinis; hoc tamen ipso
debueram scripto certior esse tuo.
Nam ne pacta tibi praeter mea regna redires,
cum cuperes, ventos non habuisse potes:
auamlibet adverso signetur epistula vento,
Hypsipyle missa digna salute fui!
Cur mihi fama prior quam littera nuntia venit:
isse sacros Martis sub iuga panda boves,
seminibus iactis segetes adolesse virorum
inque necem dextra non eguisse tua,
pervigilem spolium pecudis servasse draconem,
rapta tamen forti vellera fulva manu?
O[390] *ego si possem timide credentibus ista*

[389] Il testo segue l'edizione critica curata da Dörrie 1971; le lezioni diverse che accolgo a testo, sulla scorta di altri editori, sono segnalate in nota. Tra le edizioni più recenti, cfr. quelle di Michalopoulos - Michalopoulos - Vaiopoulos 2021 e Hall - Ritchi - Edwards 2023.

[390] Accolgo la congettura di N. Heinsius 1658. Cfr. *infra*, *ad loc.* Il testo di Dörrie reca la lezione *hoc* attestata nei manoscritti «Bn (Berolinensis Staatsbibl. Diez B Sant. 14, saec. XIV), Dp (Dresdensis, Landesbibl. Dc 142, saec. XIII, evanidus), E (Etonensis, Bibl. Coll. Bl. 6,5, saec. XI, *desinit* 7,161), F

„Ipse mihi scripsit“ dicere, quanta forem!

Quid queror officium lenti cessasse mariti?

Obsequium, maneo si tua, grande tuli.

Barbara narratur venisse venefica tecum

in mihi promissi parte recepta tori.

⌞Credula res amor est.⌟ Utinam temeraria dicar

criminibus falsis insimulasse virum!

Nuper ab Haemoniis hospes mihi Thessalus oris

venerat et tactum vix bene limen erat,

„Aesonides“ dixi „quid agit meus?“ Ille pudore

haesit in opposita lumina fixus humo.

Protinus exsilui tunicisque a pectore ruptis

„Vivit? An“ exclamo „me quoque fata vocant?“

„Vivit“ ait timidus; timidum iurare coegi.

Vix mihi teste deo credita vita tua est.

Utque animus rediit, tua facta requirere coepi:

Narrat aenipedes Martis arasse boves,

vipereos dentes in humum pro semine iactos

et subito natos arma tulisse viros,

terrigenas populos civili Marte peremptos

implesse aetatis fata diurna suae.

Devictus serpens. Iterum, si vivat Iason,

(Francofurtanus Bibl. Univ. MS Barth. 110, saec. XII ex.), N (Florentinus Laurentianus plut. 24 sin. 8, saec. XIII), Pv (Papianus, Bibl. Univ. Fond. Aldini 227, saec. XIII, mutilus: *exbibet* 4,151—16,347; 17,43—186; 17,261—21,12), Z (Berolinensis, Staatsbibl. / Preuß. Kulturbesitz Lat. oct. 167, olim MS Phillips 124, saec. XIII)».

quaerimus; ⌞alternant spesque timorque vices[391]*.⌟*

Singula dum narrat, studio cursuque loquendi

detegit ingenio vulnera nostra suo.

Heu![392] *ubi pacta fides? Ubi conubialia iura*

faxque sub arsuros dignior ire rogos?

Non ego sum furto tibi cognita. Pronuba Iuno

affuit et sertis tempora vinctus Hymen.

At mihi nec Iuno nec Hymen, sed tristis Erinys

praetulit infaustas sanguinolenta faces.

Quid mihi cum Minyis? Quid cum Tritonide pinu?

Quid tibi cum patria, navita Tiphy, mea?

Non erat hic aries villo spectabilis aureo,

nec senis Aeetae regia Lemnos erat.

Certa fui primo – sed me mala fata trahebant –

hospita feminea pellere castra manu

⌞Lemniadesque viros – nimium quoque! – vincere norunt⌟:

Milite tam forti †fama[393]*† tuenda fuit!*

Urbe virum vidi tectoque animoque recepi.

Hic tibi bisque aestas bisque cucurrit hiems.

Tertia messis erat, cum tu dare vela coactus

---

[391] Accolgo la congettura di Palmer 1898, elaborata a partire da *vicem* proposto da Richard Bentley. Cfr. Knox 1995, *ad loc.*

[392] Condivido la variante *heu* testimoniata in Bn Ep F Gi Go' H I L Mi Ri V Z, rispetto a quella accolta a testo da Dörrie 1971: *heus*. Tale forma presuppone che l'interiezione sia accompagnata dal punto esclamativo e non dalla virgola, come, tra gli altri, è in N. Heinsius 1658.

[393] Accolgo la variante adottata anche da Knox 1995, preferendola alla lezione *vita*, attestata in Dörrie 1971. Cfr. il commento *ad locum*.

implesti lacrimis talia verba tuis:

„Abstrahor, Hypsipyle. Sed dent modo fata recursus;

vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero.

Quod tamen e nobis gravida celatur in alvo,

vivat et eiusdem simus uterque parens!“

Hactenus. Et lacrimis in falsa cadentibus ora

cetera te memini non potuisse loqui.

Ultimus e sociis sacram conscendis in Argon;

illa volat, ventus concava vela tenet.

Caerula propulsae subducitur unda carinae:

terra tibi, nobis adspiciuntur aquae.

In latus omne patens turris circumspicit undas;

huc feror et lacrimis osque sinusque madent.

Per lacrimas specto cupidaeque faventia menti

⌞longius adsueto lumina nostra vident.⌟

Adde preces castas immixtaque vota timori

nunc quoque te salvo persolvenda mihi!

Vota ego persolvam? Votis Medea fruetur!

Cor dolet atque ira mixtus abundat amor.

Dona feram templis, vivum quod Iasona perdo?

Hostia pro damnis concidat icta meis?

Non equidem secura fui semperque verebar,

ne pater Argolica sumeret urbe nurum.

⌞Argolidas timui – nocuit mihi barbara paelex!⌟

⌞Non expectato vulnus ab hoste tuli.⌟

Nec facie meritisque placet, sed carmina novit
diraque cantata pabula falce metit.
Illa reluctantem cursu deducere Lunam
nititur et tenebris abdere Solis equos;
illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit,
illa loco silvas vivaque saxa movet.
Per tumulos errat passis discincta capillis
certaque de tepidis colligit ossa rogis.
Devovet absentes simulacraque cerea fingit
et miserum tenues in iecur urget acus.
⌞Et quae nescierim melius: Male quaeritur herbis⌟
⌞moribus et forma conciliandus amor.⌟
Hanc potes amplecti thalamoque relictus in uno
impavidus somno nocte silente frui?
Scilicet ut tauros, ita te iuga ferre coegit:
quaque feros angues te quoque mulcet ope.
Adde quod adscribi factis procerumque tuisque
se †favet† et titulo coniugis uxor obest.
Atque aliquis Peliae de partibus acta venenis
imputat ⌞et populum qui sibi credat habet:⌟
Non haec Aesonides, sed Phasias Aeetine
aurea Phrixeae terga revellit ovis.
⌞Non probat Alcimede mater tua – consule matrem! –,⌟
non pater, a gelido cui venit axe nurus.
Illa sibi Tanai Scythiaeque paludibus udae

quaerat et a patria Phasidis usque virum.

Mobilis Aesonide vernaque incertior aura,

⌞cur tua polliciti pondere verba carent?⌟

Vir meus hinc ieras, vir non meus inde redisti –

sim reducis coniunx, sicut euntis eram.

Si te nobilitas generosaque nomina tangunt:

En ego Minoo nata Thoante feror.

Bacchus avus: Bacchi coniunx redimita corona

praeradiat stellis signa minora suis.

Dos tibi Lemnos erit, terra ingeniosa colenti;

me quoque dotales inter habere potes.

Nunc etiam peperi. Gratare ambobus, Iason –

dulce mihi gravidae fecerat auctor onus.

Felix in numero quoque sum prolemque gemellam

pignora Lucina bina favente dedi.

Si quaeris, cui sint similes, cognosceris illis:

Fallere non norunt, cetera patris habent;

legatos quos paene dedi pro matre ferendos;

sed tenuit coeptas saeva noverca vias.

Medeam timui – plus est Medea noverca –

Medeae faciunt ad scelus omne manus.

Spargere quae fratris potuit lacerata per agros

corpora, pignoribus parceret illa meis?

Hanc, o tu demens Colchisque ablate venenis,

diceris Hypsipyles praeposuisse toro?

Turpiter illa virum cognovit adultera virgo,
me tibi teque mihi taeda pudica dedit.
Prodidit illa patrem – rapui de caede Thoanta.
Deseruit Colchos – me mea Lemnos habet.
Quid refert, scelerata piam si vincit? Et ipso
crimine dotata est emeruitque virum.
Lemniadum facinus culpo, non miror, Iason!
⌞Qualibet ignavis ipse dat arma dolor,⌟
Dic age, si ventis ut oportuit actus iniquis
intrasses portus tuque comesque meos
obviaque exissem fetu comitante gemello –
hiscere nempe tibi terra roganda fuit! –
quo vultu natos, quo me scelerate videres?
Perfidiae pretio qua nece dignus eras?
Ipse quidem per me tutus sospesque fuisses,
⌞non quia tu dignus, sed quia mitis ego.⌟
Paelicis ipsa meos implessem sanguine vultus,
quosque veneficiis abstulit illa suis.
Medeae Medea forem. Quod si quid ab alto
iustus adest votis Iuppiter ipse meis,
quod gemit Hypsipyle, lecti quoque subnuba nostri
maereat et leges sentiat ipsa suas.
Utque ego destituor coniunx materque duorum,

a totidem natis orba sit illa[394] *viro!*

⌞Nec male parta diu teneat peiusque relinquat:⌟

Exulet et toto quaerat in orbe fugam.

Quam fratri germana fuit miseroque parenti

filia tam natis, tam sit acerba viro.

Cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet;

erret inops, exspes, caede cruenta sua.

Haec ego, coniugio fraudata Thoantias, oro.

Vivite devoto nuptaque virque toro!

[394] Accolgo la variante *illa*, in luogo di *aque*, preferita da Dörrie 1971.

1.3. PER UNA PROPOSTA DI TRADUZIONE[395]

Ipsipile Lemnia, discendenza di Bacco, parla al figlio di Esone: e quanta parte di anima c'era nelle parole?

Si dice che tu, ricco della pelle di una pecora d'oro, abbia toccato con la nave scampata al pericolo le coste della Tessaglia. Mi congratulo, se mi è permesso, con te che sei sano e salvo; di questo, tuttavia, dovevo essere accertata da una tua lettera. Infatti, per non tornare, passando attraverso i miei regni che io ti ho promesso, sebbene tu lo desiderassi ardentemente, puoi non aver avuto venti a favore: per quanto il vento sia avverso, una lettera si scrive, io, Ipsipile, ero degna di un saluto, almeno inviato! Perché a me, invece della lettera, è arrivata la fama ad annunciare che i tori sacri di Marte sono andati sotto ai gioghi ricurvi e che dai semi gettati era cresciuta una messe di uomini e che non c'è stato bisogno della tua destra per ucciderli e che un drago perennemente sveglio custodiva il brandello dell'ovino e che, tuttavia, i velli fulvi sono stati presi con violenza da una mano forte? Oh, se io potessi dire a coloro che credono pavidamente a queste cose "Ha scritto proprio lui a me", quanto sarei felice! Perché mi lamento che sia venuto meno il dovere di un marito flemmatico? Ricevo un grande rispetto, se resto tua. Si racconta che con te sia venuta una maga barbara, accolta in quella parte di letto che era stata promessa a me. L'amore è proprio una cosa da creduloni. Voglia il cielo che io sia chiamata temeraria per aver immaginato colpevole un marito con false accuse! Da non molto tempo, dalle coste emonie, ero venuto ospite da me un Tessalo e aveva appena sfiorato la soglia che "Il mio Esonide" - dissi - "come sta?" Quello per pudore si ammutolì, con gli occhi fissi a terra. Di scatto balzai in piedi, mentre mi stracciavo le vesti dal petto: "è ancora vivo oppure" - esclamo - "la morte chiama anche me?". "È vivo" dice il timoroso; ma l'ho costretto a giurare, quel timoroso. Sebbene fosse stato chiamato a testimone un dio, a mala pena ho creduto che tu fossi vivo. Appena tornai in me, iniziai a chiedere delle tue imprese: narra che i buoi

[395] La traduzione è a cura di chi scrive.

dagli zoccoli di bronzo di Marte hanno arato e che furono gettati nella terra come semi i denti del drago e che, nati all'istante, gli uomini portarono le armi e che questi, figli della terra, furono uccisi in una guerra civile e che essi completarono in un solo giorno il destino di una vita intera. Il drago fu abbattuto. Di nuovo, chiedo se Giasone sia vivo: la speranza e il timore si alternano a vicenda. Mentre racconta i fatti uno per uno, con ardore e con foga nel dirli, senza volerlo scopre le mie ferite. Ahi! Dov'è la fedeltà promessa? Dove sono i diritti coniugali e la fiaccola nuziale che è più degna di andare a finire sotto i roghi funebri? Tu non mi hai conosciuta furtivamente. Fu presente Giunone Pronuba e anche Imene cinto alle tempie con ghirlande. Ma per me né Giunone, né Imene hanno portato davanti al talamo le infauste fiaccole, ma la triste Erinni ricoperta di sangue. Che cosa può interessarmi dei Minii? Che cosa può interessare del pino Tritonide? Che cosa può interessare a te, nocchiere Tifi, della mia patria? Non era qui il mirabile ariete con il vello aureo, né Lemno era la reggia del vecchio Eeeta. All'inizio ero sicura - ma la cattiva sorte mi trascinava - di respingere la flotta straniera con mani femminee; le Lemniadi hanno saputo vincere - anche troppo bene! - gli uomini. Con una milizia così forte avrei dovuto difendere la mia fama! Appena vidi l'uomo in città, lo accolsi sotto il mio tetto e nel mio animo. Qui per te passò due volte l'estate e due volte l'invero. Era il tempo del terzo raccolto, quando, costretto a sciogliere le vele, riempisti con le tue lacrime tali parole: "Io sono trascinato a forza, Ipsipile. Ma i fati mi concedano di fare ritorno: come tuo marito parto da qui, tuo marito sarò sempre. Ciò che tuttavia si nasconde nel grembo gravido viva e siamo entrambi suoi genitori!". Tanto hai detto. E ricordo che, mentre cadevano le lacrime sulla bocca falsa, tu non eri in grado di dire altre cose. Ultimo tra i compagni ti sei imbarcato sulla sacra Argo; quella vola veloce, il vento tiene le vele concave. L'onda cerulea scorre sotto la carina spinta; tu ti sforzi di guardare verso terra, io verso le acque. Una torre aperta su ogni lato guarda tutto attorno le onde; salgo qui e di lacrime diventano madidi il volto e il petto. Guardo attraverso le lacrime e i miei occhi, assecondando la mente desiderosa, vedono più lontano del solito. Considera anche le caste preghiere e i voti misti al timore che ancora ora devo sciogliere per te che sei ormai salvo! Quei voti, dovrei scioglierli io? Dei voti godrà Medea! Mi fa male il cuore e l'amore misto all'ira abbonda. Dovrò portare doni ai templi, perché perdo per sempre Giasone vivo? Dovrà cadere per i miei danni una vittima dopo che è stata colpita?

Infatti, io non sono mai stata senza preoccupazioni e ho sempre temuto che il padre prendesse una nuora da una città greca. Temevo le Argolidi - mi ha danneggiato una rivale barbara! Ho ricevuto una ferita da un nemico inaspettato. Non piace né per l'aspetto, né per i meriti, ma conosce i canti magici e miete i raccolti maledetti con una calce trattata con incantesimi. Quella si adopera per tirar giù dal suo corso la luna riluttante e per nascondere nelle tenebre i cavalli del sole; quella frena le acque e arresta i fiumi tortuosi, quella fa muovere dal proprio posto i boschi e le pietre che sembrano prendere vita. Tra i sepolcri si aggira discinta, con i capelli sparsi, e raccoglie dai roghi ancora tiepidi ossa scelte. Maledice coloro che sono assenti e plasma i loro fantocci di cera e conficca gli aghi sottili nello sventurato fegato. E tutte quelle cose che sarebbe meglio che io non sapessi: senza successo si cerca nelle erbe l'amore che deve essere procurato con i costumi e l'aspetto. A questa sei capace di stare abbracciato, da solo, in uno stesso letto e, senza paura, di godere del sonno in una notte silenziosa? Certamente come i tori costrinse anche te a portare il giogo: come i feroci serpenti anche te placa con lo stesso potere. Considera anche che vuole che essere iscritta come partecipe delle imprese tue e degli eroi e da moglie ostacola la gloria del coniuge. E qualcuno nella fazione di Pelia attribuisce le tue imprese ai veleni e ha anche un seguito che gli crede: non l'Esonide, ma la Fasia figlia di Eeta ha strappato la pelle aurea della pecora di Frisso. Non l'approva tua madre Alcimede - chiedi consiglio a tua madre! -, né il padre, a cui giunge una nuora dal gelido polo. Quella si cerchi un marito dal Tanai, dalle paludi dell'umida Scizia e fino dalla sorgente del Fasi. Volubile Esonide, più incerto del vento di primavera, perché le tue parole sono prive del peso della promessa? Come marito mio sei partito da qui, come marito non più mio sei tornato da là - che io sia sposa di uno che torna, così come lo ero di colui che è partito. Se riescono a toccarti la nobiltà e i nomi noti, ecco, io sono celebrata come figlia di Toante, discendente di Minosse. Bacco è un mio avo: la sposa di Bacco, cinta della corona, con le sue stelle supera in luminosità i segni minori. Avrai in dote Lemno, una terra generosa per chi la coltiva; potrai avere anche me tra i doni nuziali. Ora, in più, ho partorito. Rallegrati con noi due, Giasone - dolce, il padre aveva reso a me gravida questo peso. Sono fortunata anche nel numero e, con il favore di Lucina, ho dato alla luce due gemelli come doppio pegno. Se mi chiedi a chi assomigliano, ti riconoscerai in loro: non sanno ingannare, ma hanno preso tutto il resto dal padre; io stavo quasi per darli da portare come

ambasciatori della madre, ma una matrigna crudele ha sbarrato il piano appena iniziato. Ebbi timore di Medea - Medea è più di una matrigna - le mani di Medea si adattano a ogni tipo di scelleratezza. Una che ha potuto spargere nei campi il corpo fatto a pezzi del fratello, avrebbe potuto quella risparmiare i miei affetti? Si dice che, oh, tu pazzo trascinato dai veleni della Colchide, l'hai preferito al letto di Ipsipile! Sconciamente quell'adultera vergine ha conosciuto un uomo, una fiaccola casta ha dato me a te e te a me. Quella tradì il padre - io strappai dalla strage Toante. Abbandonò la Colchide - la mia Lemno mi ha ancora. Che cosa importa, se una scelerata vince una pia? E portò in dote questa stessa colpa e meritò così un marito. Il misfatto delle Lemniadi lo condanno, ma non mi stupisce, Giasone! Proprio il dolore arma anche gli imbelli. Forza, dimmi, se, spinto da venti ostili, fossi entrato nel mio porto - come era opportuno - tu e la compagna e io ti fossi venuta incontro fuori in compagnia dei due gemelli - certamente avresti dovuto chiedere alla terra di spalancarsi! - con che faccia avresti guardato i figli, con che faccia avresti guardato me, scellerato? Di quale morte eri degno come castigo della perfidia? Eppure, tu saresti stato sano e salvo grazie a me, non perché tu sia degno, ma perché sono io mite. Avrei cosparso con il sangue della rivale i miei occhi e anche gli occhi che quella ha sottratto con i suoi veleni. Con Medea sarei stata proprio Medea. Ma se dall'alto è presente per le mie preghiere il giusto Giove, ciò che Ipsipile piange, anche l'usurpatrice del nostro letto lamenti e lei stessa subisca le proprie decisioni. Come io, coniuge e madre di due figli, vengo abbandonata, così lei, dopo aver avuto altrettanti figli, resti priva del marito! Non tenga a lungo ciò che ha partorito senza successo e peggio lo lasci: sia esule e cerchi rifugio in tutto il mondo. Quanto fu crudele come sorella con il fratello e come figlia con lo sventurato padre, tanto lo sia con i figli, tanto con il marito. Quando avrà percorso il mare e la terra, provi con l'aria; erri, povera, senza speranza, sporca del sangue della sua strage. Io, figlia di Toante, defraudata del matrimonio, chiedo ciò. Moglie e marito, vivete pure in un letto maledetto!

1.4. COMMENTO A OV. *EPIST.* 6

a-b

Lemnias Hypsipyle Bacchi genus Aesone nato / dicit: Et in verbis pars quota mentis erat?: il distico incipitario costituisce «una delle croci che affliggono le *Heroides* ovidiane» (così in Rosati 1984, 417), al pari degli altri undici distici che aprono le *epist.* 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 18, 20, 21, e che sarebbe stati inseriti, ipotizza Dörrie 1971, 7, *ornatus gratia* (cfr., *infra*, p. 16 ss.). Nel caso dell'*epistula* 6, il distico, attestato nel codice Etonensis (XI sec.), è accolto nell'edizione curata da Dörrie 1971 (non lo è, tra le altre, in quelle di Jahn 1828; Showerman-Goold 1986[2]; Van Lennep 1812[2]; Shuckburgh 1896; Knox 1995). Nello specifico, l'esametro che costituisce il distico *a-b* risulta alquanto chiaro: la mittente è Ipsipile di Lemno (*Lemnias* è un aggettivo in *-ias* attestato in Ovidio, Stazio e Igino, sempre in relazione alla regina dell'isola o alle sue suddite; su tale desinenza degli aggettivi, si veda il breve, ma puntuale contributo di Kenney 1999), la discendente di Bacco [*Bacchi genus* è una *iunctura* utilizzata da Colum. 10, pr. 1,1,38, ma in relazione alla pianta della vite («pianta di Bacco», nella traduzione di Calzecchi Onesti 1977) e non alla stirpe di un individuo], così come sarà ribadito nel corso della lettera, in quanto suo padre Toante è figlio di Bacco e Arianna (cfr. Boner 2006, 155, ma anche Hom., *Il*. 14,230; E. *Hyps*. fr. 752a Kannicht; Apollod. *Epit*. 1,9; A.R. 4,425); il destinatario è Giasone, figlio di Esone, re di Iolco (cfr. Apollod. *Epit*. 1,8,2). È sorprendente, però, che, all'interno di un'epistola, in cui domina l''io' dell'eroina, venga adoperata la terza persona singolare: potrebbe essere, questa, la conferma che il distico non è di mano ovidiana. Viceversa, il pentametro risulta alquanto enigmatico, limitatamente a *Et in verbis pars quota mentis erat?*, che è stato tradotto variamente con «y en cada una de ellas le invía una parte de su alma» (Alatorre 1950, 33), «ma quanta parte dei suoi sentimenti c'è nelle parole?» (Salvadori 1996, 51), «e quanto del suo sentire ci sarà stato in quelle parole?» (Fornaro 1999, 165), «et met dans ses mots un peu de son âme» (Néraudau 1999, 77), «und wie viel Verstand war da noch in ihren Worten?» (Heinze 2016, 63). A dispetto della *damnatio* totale del distico e, nello specifico, del pentametro, è bene notare che la presenza del sostantivo *pars* associato a *quota* non è rara in Ovidio (*am.* 2,12,10; *epist.* 12,91; *met.* 7,522; *trist.*

5,1,29; *Pont.* 2,10,31; 3,4,41; 3,6,30; 4,10,24). Nell'*OLD* (*s.v. quotus*), è segnalato che l'aggettivo, in combinazione con *pars*, all'interno di un'interrogativa (in particolare, nel caso di domande retoriche, chiarisce Bessone 1995, 153), è da intendere con il significato di "in quale proporzione rispetto al totale?", dove il 'totale', nel caso dell'*epistula* 6, è costituito dalla *mens*. Quest'ultimo, poi, è un sostantivo che, secondo Isidoro di Siviglia (*diff.* 2,27), ha a che fare piuttosto con la sfera intellettiva: *Quae dum contemplatur, spiritus est; dum sentit, sensus est; dum sapit, animus est; dum intellegit, mens est; dum discernit, ratio est; dum consentit, voluntas est; dum recordatur, memoria est; dum membra vegetat, anima est*. Inoltre, questo distico e, nello specifico, la locuzione *pars mentis* richiama da vicino quello che apre l'*epistula* 9, inviata da Deianira a Ercole (*Mittor ad Alciden a coniuge conscia mentis / littera si coniunx Deianira tua est*) e, soprattutto, i vv. 435-436 del primo libro dell'*Ars amatoria* (*cera vadum temptet rasis infusa tabellis, / cera tuae primum conscia mentis eat*). Alla luce di questi *loci* affini, è ipotizzabile che, per Ovidio, l'epistola si configuri come una sorta di 'personificazione' della *mens* femminile: è come se la 'carta' fosse in grado di parlare in prima persona, 'lei' che, essendo *conscia mentis* (quella della donna, s'intende), finisce per diventare un duplicato dell'eroina stessa. Sul tema, rimando a Fornaro 1999, 62. Pertanto, se si concorda con Jacobson 1974, 97, n. 9 e Casali 1995, 31, e si considerano i due versi un 'falso', si può comunque riconoscere all'interpolatore una buona capacità di simulare l'*usus scribendi* del poeta (*ThlL* vol. 8, col. 712, ll. 46-47, *s.v. mens*) e di cogliere un elemento chiave dell'*epistula* ovidiana: il poeta tenta di trasmettere, attraverso i *verba*, la *mens* di Ipsipile, quella che, per Forcellini (*s.v. mens*) è «animi sensus, ratio sentiendi et cogitandi, ingenium, animus».

vv. 1-2 come avviene nelle *epistulae* di Fillide (*epist.* 2), Didone (*epist.* 7), Ermione (*epist.* 8), Deianira (*epist.* 9) e Medea (*epist.* 12), il lettore viene spinto dall'autore subito *in medias res*: se i versi *a-b* sono spuri, l'*incipit* è privo del riferimento alla mittente e al destinatario, fa notare Jacobson 1974, 97. A partire dal v. 1 e fino al v. 8, in cui Ipsipile introduce lo *status quo* e si congratula con suo marito per le imprese compiute, l'*epistula* è occupata dall'*exordium*, finalizzato a rendere ben disposto all'ascolto il destinatario del discorso (il lettore, in questo caso), ossia *benivolus*, *attentus* e *docilis*, secondo la lezione dell'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium*

1,4: *Principium est, cum statim auditoris animum nobis idoneum reddimus ad audiendum. Id ita sumitur, ut attentos, ut dociles, ut benivolos auditores habere possimus.* Sull'*exordium*, cfr. Mortara Garavelli 1997, 62 ss.

***Littora Thessaliae reduci tetigisse carina / diceris* […]**: la Tessaglia è la patria di Giasone: in questa regione, è situata la città di Iolco, di cui Esone, suo padre, è il re; qui, l'eroe fa ritorno, dopo aver portato a termine le imprese che, rievocate più volte nel corso dell'epistola, lo hanno visto protagonista. Dato anche il riferimento geografico, è chiaro che Ovidio riprenda la narrazione dal punto esatto in cui Apollonio Rodio ha interrotto il suo racconto, in *Argonautiche* 4,1778-1781: […] ἀλλὰ ἕκηλοι / γαίην Κεκροπίην παρά τ' Αὐλίδα μετρήσαντες / Εὐβοίης ἔντοσθεν Ὀπούντιά τ' ἄστεα Λοκρῶν, / ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε («In piena sicurezza voi passaste dinanzi alla terra di Cecrope e ad Aulide, di fronte all'Eubea, e dinanzi alla città dei Locri Opunzi; e alla fine lieti sbarcaste sulle spiagge di Pegase»). Pagase, la città costiera dove attraccano gli Argonauti di ritorno dalla Colchide, è situata in Magnesia, regione della Tessaglia, e costituisce il punto di partenza e di ritorno del viaggio (cfr. Bessone 1997b, 189). Il momento dell'approdo del *victor* Giasone al *portus* tessalo è raccontato da Ovidio anche in *epist.* 12,129-130 (*sospes ad Haemonias victorque reverteris urbes; / ponitur ad patrios aurea lana deos*) e in *met.* 7,155 ss. ([…] *et auro / heros Aesonius potitur spolioque superbus / muneris auctorem secum, spolia altera, portans / victor Iolciacos tetigit cum coniuge portus*). Nel v. 1 dell'*epistula* 6, c'è da notare la presenza di *reduci… carina*: mentre il sostantivo è una sineddoche per *navis*, *redux* è l'aggettivo, con senso attivo (Paolicchi 2004, 156), che identifica chi è scampato a un pericolo (così in Serv. *ad* Verg. *Aen.* 1,390: REDVCES proprie 'reduces' dicuntur cui pericula evadunt: sic infra ut reduces illi ludunt, scilicet post periculum inlatum ab aquila), ossia chi, sano e salvo, è di ritorno dall'esilio, dalla cattività o dalla guerra, aggiunge Forcellini, nel *Lexicon totius Latinitatis* (*s.v. redux*). Dunque, *redux* è quanto mai adatto a qualificare la nave Argo (su *redux* in relazione alla nave che rientra nel porto sicuro, si veda anche Liv. 21,50,6: *una tantum perforata navi sed ea quoque ipsa reduce*) e, per ipallage, gli Argonauti. Senza dubbio, risulta interessante l'affinità, nella struttura e nel contenuto (in particolare, per l'uso di *tango* correlato con *litora/littora* e *carina*), con altri due *loci* della letteratura latina, in cui a essere

protagoniste sono ancora due donne *relictae* (rimando, per questi interessanti spunti, a Leigh 1997). Nel primo caso, una simile *iunctura* è attestata in Catullo 64,171-172 (*Iupiter omnipotens, utinam ne tempore primo / Gnosia Cecropiae tetigissent litora puppes*), in cui *carina* è, però, sostituita da *puppes* (per un commento *ad loc.*, cfr. D'Alfonso 2023). Il poeta neoterico sta narrando le nozze di Peleo e Teti, quando intreccia a questo evento il resoconto del risveglio di Arianna, la quale, trovandosi abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso, desidera che le navi ateniesi non siano mai giunte alle rive di Cnosso, dove si trova il palazzo di Minosse. L'altra attestazione è in Verg. *Aen.* 4,657-658 (*felix, heu nimium felix, si litora tantum / numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!*): a parlare è Didone *moritura*, la quale, pronunciando i *novissima verba* (cfr., sul tema, Masselli 2021, 169), afferma che sarebbe stata *felix*, se i Troiani non fossero mai approdati sulle coste africane. I tre contesti (catulliano, virgiliano e ovidiano), pur essendo accomunati dal destino delle donne e dalle scelte lessicali che esse fanno, presentano sostanziali differenze, in quanto Ipsipile, a differenza delle altre non si pente, almeno in questa fase, di aver accolto gli Argonauti; anzi, subito dopo (v. 3), si congratula con Giasone per le imprese portate a termine e per il felice ritorno in patria. Eppure, tutti e tre *loci* richiamano direttamente Eur. *Med.* 1 ed Enn. *Medea* 246-249 Valhen, in cui la *persona loquens* è Medea (o una sua confidente), la quale esprime il desiderio che Giasone non sia mai giunto in Colchide. Di fatto, pare che Ovidio stia preannunciando, attraverso il primo distico dell'*epistula* 6, il destino che si abbatterà su Medea, abbandonata anch'ella dallo stesso eroe fedifrago. Prendendo atto della consapevolezza ironica del poeta, che conosce il destino che già si è abbattuto sulla nuova compagna di Giasone (Medea), le parole pronunciate di Ipsipile, lette retrospettivamente, si colorano di dolore, per Liu 2018, 21. Il dolore della regina di Lemno è oltretutto amplificato dal fatto che ella ha ottenuto questa informazione, insieme alle altre che verranno elencate nel corso della lettera, per 'sentito dire': *diceris*, costruito in forma personale (regge l'infinito perfetto *tetigisse*) e collocato in posizione enfatica all'inizio del primo pentametro, introduce un *Leitmotiv* e apre la serie di verbi e di sostantivi che, nell'*epist.* 6 (vv. 9, 19, 32, 39, 132), hanno a che fare con la *fama*, ossia con i 'pettegolezzi' (ciò avviene anche in Ov. *epist.* 9,73-74: *Inter Ioniacas calathum tenuisse puellas / diceris et dominae pertimuisse minas*; 17,197-198: *Tu quoque dilectam multos, infide, per annos / diceris Oenonen destituisse tuam*). Fin dalla

prima occorrenza, il verbo *dicere* rivela piuttosto il desiderio di Ipsipile di non credere a ciò che le è stato raccontato, perché si tratta di notizie che non sono basate su una conoscenza diretta e, soprattutto, verificabile; d'altra parte, con *diceris*, l'eroina esprime la consapevolezza dei limiti della sua conoscenza (si veda Bessone 1997b, 189), costretta, com'è, ad accontentarsi dei '*rumors*'. Nell'uso di questo verbo in posizione enfatica, Chadha 2023, 188, coglie tutta la rabbia dell'eroina, a cui è mancata ogni forma di comunicazione diretta con Giasone.

[…] ***auratae vellere dives ovis***: la prima impresa che Ipsipile menziona - e che senza dubbio è quella più nota al lettore - è la conquista del Vello d'Oro da parte di Giasone, il quale non è evocato con il nome proprio, ma solo attraverso una perifrasi. Costui è definito con l'aggettivo *dives* ('ricco'), che qui è costruito con l'ablativo *vellere* (è un costrutto diffuso in poesia: Knox 1995, 171), un sostantivo che identifica la lana degli ovini, che, un tempo, non veniva tosata (*tondeo*), ma strappata (*vello*), secondo Isid. *orig.* 27,1 (*Lana a laniando, id est a vellendo, vocata: hinc et vellus dictum, quod prius lanae vellerentur, non tonderentur*). In realtà, il vello in questione non è banalmente quello dell'*ovis* (*vellere… ovis* è attestato anche in Ov. *ars* 3,214, ma in tutt'altro contesto), come sostengono Properzio (*aurea… ovis*: 2,26,6) e Ovidio (*epist.* 6,104; 12,8), ma di un *aries* d'oro, stando alla tradizione precedente e a quanto il Sulmonese afferma in *epist.* 6,49; *fast.* 3,875 ss. In *epist.* 6,2, il poeta predilige il *nomen generis*, probabilmente perché *ovis* è preferibile ad *aries* per ragioni metriche; è altrettanto ammissibile (è una riflessione di Godwin 2016, 29) che la scelta ricada su *ovis* anziché su *aries* (per Schrevelius 1662, *ad loc.*, *auratae ovis* ha il significato di *arietem velleris aurei*) al fine di ridimensionare fin da subito l'impresa dell'eroe, privato del suo valore. Costui, destinatario principale della lettera, pur non essendo menzionato con il nome proprio o con il patronimico, è riconoscibile tramite l'impresa che lui solo ha portato a termine e che il lettore còlto ben ricorda. La storia è nota: il vello è quello dell'ariete alato sulla cui sella Frisso ed Elle, figli di Atamante e Nefele, fuggirono dalla loro matrigna Ino; mentre la figlia Elle cadde in mare durante il volo (da qui, il braccio di mare è denominato Ellesponto), Frisso giunse in Colchide, presso Eeta, dove, dopo aver sacrificato l'animale, lo appese nel bosco consacrato ad Ares.

vv. 3-4 Ipsipile, venuta a conoscenza che Giasone è tornato in Tessaglia incolume, dopo aver conquistato il Vello d'oro, a partire dal v. 3 (e fino al v. 8) si congratula prima con lui, poi si lascia andare al lamento per il fatto che non sia stato l'eroe a metterla al corrente del buon esito delle imprese attraverso una sua lettera.

***Gratulor incolumi quantum sinis* […]**: in sostanza, si è concretizzato l'augurio che l'eroina stessa, in Apollonio Rodio 1,888, ha rivolto a Giasone e agli Argonauti [lì, l'augurio è quello di ritornare ἀπηρής, ossia «unharmed» ('illeso', nella traduzione di Pompella 1968), secondo il *LSJ*]. Il verbo *gratulor* (appartiene alla stessa famiglia lessicale di *gratus* e *grates*, a cui si è dedicato Havers 1956), che si trova raramente nella poesia esametrica (è attestato anche in Mart. 10,7,6; Iuv. 15,86), è lo stesso che Ovidio utilizza nell'*incipit* dell'*epistula* 9, indirizzata da Deianira a Ercole (*Gratulor Oechaliam titulis accedere nostris*). In generale, *gratulor* è caratteristico del genere epistolare, tanto da diventare un'espressione familiare che dà inizio a un biglietto di 'bentornato' (si veda Knox 1995, 172). Anche Casali 1995, 32, a proposito di *epist.* 9,1, ricorda l'uso del verbo nell'epistolario ciceroniano, in particolare, in *fam.* 13,73,1: *gratulor tibi quod ex povincia salvum te ad tuos recepisti*. Quanto alle *Heroides*, Ovidio propone una duplice costruzione del verbo: nella nona lettera, *gratulor* ha il significato di 'compiacersi', ma non regge il dativo; nella sesta, ha il valore di 'congratularsi' ed è costruito con il dativo *incolumi*. Tale aggettivo, che deriva da *columna* (Isid. *orig.* 10,127: *incolumis a columna nomen habet, quasi erectus, fortis e stabilis*), è un prolettico e, per Knox 1995, 171, ha, insieme a *gratulor*, il significato di 'I congratulate on your safe retun' (per Burmannus 1727, *ad loc.*, questo è il senso: «Id est tibi Jason, qui incolumis reversus es»). La *iunctura*, così com'è costruita in *epist.* 6 - *gratulor incolumi* -, secondo Jacobson 1974, 97, fa trapelare tutto il sarcasmo - a non volerla definire amarezza - della regina, che vede il suo uomo tornare in patria sano e salvo, ma senza di lei. Tanto Ipsipile è delusa dall'atteggiamento del suo uomo che limita e ridimensiona le sue 'congratulazioni' con *quantum sinis*: considerato che non ha ricevuto aggiornamenti dall'eroe in persona circa il suo ritorno, ella dubita che quelle sue parole possano raggiungerlo o che lui le consenta (Schrevelius 1662, *ad loc.*, ribadisce che *sinis* ha il valore di *permittis*) di dire ciò (Amar 1820, *ad loc*: «Quantum mihi per te licet, qui de reditu uxorem ne admonueris quidem»). D'altra parte, è poco

credibile che una donna abbandonata e tenuta all'oscuro di tutte le vicende dal proprio uomo possa rallegrarsi o congratularsi sinceramente, almeno fino a quando ella sarà convinta che costui, assumendo questo atteggiamento, abbia dimostrato disprezzo nei suoi confronti: «non poterat gaudere Hypsipyle, nec ex animo Iasoni, quod rediisset, gratulari, quamdiu ab ipso se spretam, non sine causa, crederet», scrive Crispinus 1689, *ad loc.*

[…] ***hoc tamen ipso / debueram scripto certior esse tuo***: essendo ormai tornato in patria *incolumis*, Giasone non avrebbe avuto impedimenti: *hoc… ipso* è inteso da Amar 1820, *ad loc*., come ellissi per *de hoc ipso*, che fa riferimento al fatto che egli ha fatto ritorno con il Vello d'oro (per Schrevelius 1662, *ad loc.*, con *hoc* si intende «quod rediisses cum vellere aureo»). Quanto al pronome determinativo, l'editore accoglie come '*lectio genuina*' *ipso* (questa lezione è condivisa già da D. Heinsius 1629, il quale fa seguire *hoc tamen* da una virgola, separando entrambi da *ipso*), sebbene siano attestate anche le varianti *ipsam*, proposta dall'umanista olandese Joahn van der Does (le sue 'lezioni' sono citate, nelle edizioni successive, con il nome latinizzato di Dousa/Douza), *ipsum*, attestato nel codice *Leidensis*, *ipse* e *ipsa*, condivisa da N. Heinsius 1658. Il costrutto *hoc certior esse*, che regge l'accusativo, potrebbe avere il valore di *hoc scire*, costruito per analogia ad *auctor sum = suadeo*, per Housman 1899, 174. Infatti, oltre a Boezio, *herm. pr*. 1,9, p. 107,27 (*possit ex his certus aliquis ac sciens dicere*), il quale conferma che *certus* ha il valore di *sciens* (cfr., anche, Greg. M. *moral.* 8,55), anche Ovidio usa il costrutto *certior esse* come opposto di *nescio* (*ex me, si nescis, certior esse potes*: *Pont.* 3,6,8) e, dunque, con il valore di *scio.* Ne consegue che può 'sapere' e, dunque, 'essere certo' colui che ha indagato e, quindi, ha riconosciuto qualcosa, perché l'ha sottoposto a una cernita, a un'osservazione attenta («*Certus* est proprement l'ancien adjectif en *-to-* de *cerno*», è chiarito *s.v. certus*, nel *DélL*). Rimando anche al Forcellini, secondo cui «*certus* etiam dicuntur, qui aliquam rem exploratam, compertam et cognitam habet». Con questo significato, l'aggettivo è attestato per la prima volta in Plaut. *Amph.* 347 (*numquid nunc es certior?*), sebbene il comparativo sia una forma tendenzialmente prosastica, utilizzata, in particolare, in opere a carattere epistolare (cfr. Ov. *trist.* 3,14,44; *Pont.* 1,2,6). Il significato del costrutto *certior esse* sarebbe sostanzialmente invariato, anche accogliendo le proposte

di Knox 1995, 172 e, poi, di Godwin 2016, 30, secondo cui *certus esse* corrisponderebbe a *certus fieri/facio*. Pertanto, la *iunctura* ovidiana potrebbe equivalere a *certior facio* (cfr. Plaut. *Rud.* 330: *faciet me certiorem*; Cic. *fam.* 7,23,4,17: *facies me… certiorem*), con il significato di 'informare' («*Certus* s'emploie au comparatif dans *certiorem facert* "informer quelqu'un"», cito ancora dal *DélL*), se in *certior esse* si sottintende *factus* (nel caso specifico, sarebbe *certior esse facta* = 'informata'), come si legge, tra gli altri, in Cic. *Att.* 1,5,3,2 (*numquam enim a Pomponia nostra certior sum factus esse cui dare litteras possem*). Nel caso specifico, Ipsipile avrebbe voluto essere 'certa', nel senso di essere 'messa a conoscenza' degli eventi tramite una lettera (*scripto* è ablativo strumentale di un sostantivo, come in Hor. *sat.* 2,3,2, e in Ov. *ars* 1,469, e ha il significato di 'missiva') del suo amato. Tutta la proposizione è retta da *debueram*, che, a detta di Chadha 2023, 188, introduce il concetto di ingiustizia che Ipsipile crede di aver subìto e che trova un ulteriore 'attacco' al v. 8.

vv. 5-6

Nam ne pacta tibi praeter mea regna redires, / cum cuperes, ventos non habuisse potes: Ipsipile non può accettare l'idea che Giasone si sia mostrato così sfacciatamente disinteressato e abbia deliberatamente evitato di fare tappa a Lemno nel viaggio che lo avrebbe condotto a Iolco, scegliendo oltretutto di non metterla al corrente. Da una parte, l'eroina avanza l'ipotesi alquanto pragmatica che Giasone non sia tornato da lei a causa dell'azione dei venti, quei venti che tradizionalmente si oppongono all'amore (anche Dimundo 2003, 234, segnala questo aspetto): Ovidio fa dire a Laodamia che il vento non è gradito agli amanti (*ventus erat nautis aptus, non aptus amanti*: *epist.* 13,11) e a Ero che Nettuno ostacola l'amore con i venti ([…] *Neptune, tuarum / nullus erat ventis inpediendus amor*: *epist.* 19,129-130). D'altronde, già Catullo 64,164 ss. affida una simile riflessione ad Arianna, la quale si chiede a che cosa serva lamentarsi ora che è lì, sola e abbandonata sull'isola, se i venti sono ignari e incapaci di recepire e trasmettere il suo messaggio (*ignaris… auris*). Sulla funzione e sull'influenza dei venti nella relazione d'amore, cfr., oltre a Ov. *epist.* 7,7-8; 10,113, 117; 13,3-4, anche Jolivet 2001, 79-81; Jouteur 2007. Dunque, potrebbero essere stati i venti a impedire a Giasone di costeggiare la sua isola, spingendolo lontano e deviando la rotta stabilita dagli

Argonauti. *Pacta… mea regna* sono accusativi retti dalla proposizione *praeter*, che ha un significato affine a *prope* (Ciofanus 1582, *ad loc.*): esso comporta una vicinanza - in questo caso, mancata - a un determinato luogo. *Praeter*, nell'*OLD*, ha il valore di 'passing or so as to pass by' (cfr. anche Jacobson 1974, 99) e, secondo Knox 1995, 172, esprime le aspettative di Ipsipile, la quale, in tempi non sospetti, non credeva che Giasone sarebbe rimasto definitivamente presso Lemno, ma era convinta che si sarebbe almeno fermato momentaneamente presso il suo regno. Già in Apollonio Rodio 1,890-895, Ipsipile ammette la possibilità che egli non voglia più tornare da lei, anzi, non prevede affatto che egli tornerà sull'isola: […] ἥδε δὲ νῆσος / σκῆπτρά τε πατρὸς ἐμεῖο παρέσσεται, ἢν καὶ ὀπίσσω / δή ποτε νοστήσας ἐθέλῃς ἄψορρον ἱκέσθαι· / ῥηιδίως δ' ἂν ἔοῖ καὶ ἀπείρονα λαὸν ἀγείραις / ἄλλων ἐκ πολίων. ἀλλ' οὐ σύγε τήνδε μενοινὴν / σχήσεις, οὔτ' αὐτὴ προτιόσσομαι ὧδε τελεῖσθαι («Ma sappi che quest'isola e lo scettro di mio padre ti appartengono, nel caso al tuo ritorno tu voglia venire qui di nuovo; e facilmente qui potresti raccogliere molte genti anche da altre città. Ma tu certo non avrai tal desiderio, né io stessa prevedo che così sarà»). L'Ipsipile ovidiana fa evidentemente tesoro di quanto è raccontato nel poema ellenistico: se qui ella supplica l'eroe almeno di ricordarsi di lei (μνώεο: A.R. 1,896), nell'*epistula* 6, non fa altro che lamentarsi, almeno nei distici incipitari, del fatto che Giasone non si sia premurato neanche di inviarle una lettera. La regina cerca inizialmente di discolpare l'uomo, immaginando che egli abbia navigato nei pressi dell'isola durante il viaggio di ritorno, ma non sia riuscito a fare una sosta nel suo regno, probabilmente, perché 'non ha avuto venti'. La '*iunctura*' *non habuisse ventos*, retto da *potes* (per Schrevelius 1662, *ad loc.*, *potes* ha il valore di *possibile est*), sottintende che i venti che sono mancati a Giasone siano quelli favorevoli: si tratta, a detta di Palmer 1898, 326, di un tecnicismo, riutilizzato in Ov. *trist.* 1,10,49-50 (*Vos facite ut ventos, loca cum diversa petamus, / illa suos habeat, nec minus illa suos*). Anche in questa elegia esilica, pur non essendoci un attributo che specifichi la qualità dei venti, è ipotizzabile che si tratti di venti 'favorevoli', soprattutto perché essi sono menzionati all'interno di una preghiera rivolta da Ovidio esule ai Tindari, affinché le due navi che lo hanno accompagnato durante il viaggio possano godere di venti, appunto, favorevoli (Knox 1995, 172 sottintende *secundos*, come in *epist.* 16,23; 17,163). Dunque, tornando alle parole di Ipsipile, è probabile che siano stati i venti contrari a spingere lontano la nave Argo, mentre questa cercava di accostare

a Lemno, sostiene Jahn 1828, *ad loc*.: «potuit fieri, ut ne in itinere haberes ventos, qui navem tuam ad Lemnon appellerent». Eppure, il tentativo di giustificare l'eroe attraverso il riferimento alla presenza di venti contrari (o all'assenza di quelli favorevoli), rendendo meno irruento il suo rimprovero, anticipa una più forte accusa contro l'eroe, il quale, pur essendo tornato sano e salvo, ha deciso di non scriverle: «excusat ipsum Jasonem, qui non redierit in Lemnon, cum reverteretur ex Colchis, ut magis eum accuset, quod posteaquam rediit, nihil rescrisperit», chiarisce Hubertinus Clericus Crescentinas (le glosse, edite nel 1481, sono citate da Schrevelius 1662, *ad loc.*). C'è da chiedersi se dietro le parole di Ipsipile si nasconda un altro 'senso': la volontà di Ipsipile di concedere all'eroe questa attenuante potrebbe celare una strategia retorica finalizzata ad anticipare l'ipotetica reazione di Giasone, che, in risposta, potrebbe fare appello a una valida 'scusa' per motivare il mancato ritorno? «Deinde perpende an non sit sensus commodior, si intellegatur, non tam ab Hypsipyle Jasonem excusari, quod alii volunt, quam subiracunde, quo ille caussari posset, concedi», ipotizza Crispinus 1689, *ad loc.* Insomma, non è da escludere che Ipsipile, in preda all'ira, voglia smontare l'eventuale e futura richiesta di *venia per imprudentiam* di Giasone, il quale avrebbe potuto sfruttare a propria discolpa l'intervento di una *necessitas* o *vis maior* qual è la *violentia* o *vis ventorum* (così in Cic. *inv.* 2,98), per ottenere «l'esonero di responsabilità e di sottrazione alla punibilità» (Masselli 2016, 179). Si tratta di quella stessa *violentia ventorum* che, per Tiberio Claudio Donato *ad* Verg. *Aen.* 1,102, consente di *excusare* Oronte e di salvarlo dall'accusa di *imperitia* (per una disamina completa, rimando a Masselli 2016, 177 ss.). Ebbene, fin dai primi versi, Ipsipile avrebbe messo a frutto le sue valide competenze retoriche per prevedere anche le mosse locutorie del destinatario della missiva, annullando la possibilità di costui di sfruttare la difesa tramite lo *status qualitatis.* Alla luce di ciò, condivido la proposta di traduzione di Godwin 2016, 30 - «'your excuse for not coming, even though (*cum*) you wanted to, is possibly (*potes*)» -, in cui il *cum* ha il valore concessivo di 'anche se', 'se pur' [cfr. la traduzione di Fornaro 1999, 165 e la glossa *ad loc.* di Hubertinus, citata da Schrevelius 1662, *ad loc.*: «*cum cuperes* id est quamvis cuperes»] e non quello ipotetico di 'ammesso che' (Salvadori 1996, 51; Paolicchi 2004, 157), che esprimerebbe il sarcasmo della donna piuttosto che la sua arguzia retorica. D'altra parte, *cum* regge il congiuntivo imperfetto di *cupio*, un verbo che prevede non solo una volontà, ma un vero

e proprio desiderio quasi smanioso di raggiungere quell'obiettivo prefissato (Serv. *ad* Verg. *Aen.* 6,733: item gaudere et cupere opiniones bonae sunt, una praesentis, altera futuri), un desiderio espresso al massimo grado, secondo Isidoro di Siviglia, *diff.* 1,289 (*Inter volo et opto et cupio. Volo minus est quam opto, opto minus est quam cupio*), un desiderio che oltretutto pertiene al sentimento d'amore, puntualizza Pichon 1991, 119: «cupere est aliquando optare aliquid facere quod ad amorem pertineat». Nel frangente, Ipsipile, per tessere la sua strategia persuasiva, punta sui meriti che ella ha nei confronti dell'eroe, primo fra tutti, la promessa del proprio regno concesso in dote (cfr. v. 117): per Amar 1820, *ad loc.*, l'eroina indica con *pacta regna* l'isola di Lemno. L'aggettivo possessivo *mea*, insieme al pronome personale *tibi*, contribuisce a ricreare un legame tra i due amanti ormai lontani, almeno dal punto di vista linguistico. In Apollonio Rodio, la regina promette il regno a Giasone per ben due volte: in 1,827-829, concede il seggio del vecchio padre Toante agli Argonauti, già in occasione del loro primo incontro, al fine di persuaderli a fermarsi a Lemno e a proteggerla (τῶ ὑμεῖς στρωφᾶσθ' ἐπιδήμιοι· εἰ δέ κεν αὖθι / ναιετάειν ἐθέλοις, καί τοι ἄδοι, ἦ τ' ἂν ἔπειτα / πατρὸς ἐμεῖο Θόαντος ἔχοις γέρας· […]; «Perciò voi restatevene qui con noi; ché, se tu vorrai abitare qui e ti piacerà restarci, di certo potrai più tardi occupare il seggio che fu del padre mio Toante»). Ai vv. 890 ss. dello stesso libro, l'eroina, in lacrime per la decisione degli eroi di riprendere il viaggio, promette loro ancora l'isola e lo scettro di Toante che, come se fossero stati concessi in dote, ormai appartengono di diritto a Giasone: […] ἥδε δὲ νῆσος / σκῆπτρά τε πατρὸς ἐμεῖο παρέσσεται, ἢν καὶ ὀπίσσω / δή ποτε νοστήσας ἐθέλῃς ἄψορρον ἱκέσθαι· («Ma sappi che quest'isola e lo scettro di mio padre ti appartengono, nel caso al tuo ritorno tu voglia venire qui di nuovo»). D'altra parte, a Roma, la promessa è una tappa ricorrente e, oltretutto, necessaria in un contesto matrimoniale: è Servio *ad* Verg. *Aen.* 10,722 (PACTAE CONIVGIS hic ordo est: conciliata primo, dein conventa, dein pacta, dein sponsa) che, fissando l'ordine con il quale una *puella* è concessa in matrimonio, fa intendere che il *pactum* precede la *sponsio.* Sul tema, utile è l'ampio lavoro di Astolfi 1994. Per l'uso del participio *pactus* con il medesimo valore coniugale, cfr. Verg. *Aen.* 10,649: *thalamos… pactos*.

vv. 7-8

Quamlibet adverso signetur epistula vento, / Hypsipyle missa digna salute fui!: l'eroina insiste ancora sulla circostanza del vento contrario che avrebbe potuto dirottare la nave Argo, ma che non avrebbe di certo impedito a Giasone, una volta tornato in patria *incolumis*, di scrivere un'*epistula.* Si tratta, in sostanza, di un rimprovero, per Silvestri 2012, 21. Crispinus 1689, *ad loc.* coglie già nella scelta di *signetur*, ossia della terza persona singolare, lo stato psicologico di Ipsipile, la quale, irata e ferita, non si rivolge a Giasone direttamente (avrebbe potuto utilizzare, insomma, la seconda persona singolare del verbo alla diatesi attiva): «Vide jam iratam Hypsipylem, quae Jasonem non dignatur alloqui, sed tertia persona utitur». Propriamente, il verbo *signare* non riguarda l'atto della scrittura in sé, ma potrebbe indicare piuttosto l'incisione o la realizzazione del sigillo. Ovidio utilizza questo verbo con un duplice significato: in *met.* 2,326 (*signantque hoc carmine saxum*), il verbo designa l'atto di incisione su pietra, assumendo lo stesso valore che riconosce Nonio Marcello, p. 651 Lindsay, secondo cui *signare* può avere il significato di *inprimere*, come in Verg. *georg.* 3,171. D'altra parte, è il Sulmonese che, in *am.* 2,16,15-16, fa riferimento alla realizzazione del sigillo con *signare*: *Idem ego, ut arcanas possim signare tabellas / neve tenax ceram siccaque gemma trahat.* È chiaro che questa fase di scrittura o, meglio, di impressione/incisione/sigillatura non sarebbe stata ostacolata in alcun modo dai venti avversi. L'ablativo assoluto *adverso vento*, con valore concessivo, in costrutto con *quamlibet* (per Naugerius 1583, *ad loc.* dovrebbe essere *quolibet*) contribuisce a chiarire che quei *venti* menzionati al verso precedente non possono che essere quelli favorevoli - venti che egli 'non ha'. Insomma, anche se le correnti marine avverse hanno fatto saltare agli Argonauti una tappa tanto desiderata dall'eroe, chi o che cosa gli ha impedito di scrivere almeno una lettera (questo è il senso che riconosce anche Amar 1820, *ad loc.*)? Ipsipile pretendeva di ricevere aggiornamenti dal diretto interessato, diversamente da quanto avrebbe chiesto Penelope, la quale non si sarebbe più accontentata di una lettera, ma avrebbe chiesto a gran voce il ritorno di Ulisse a Itaca (*epist.* 1,1-2): *Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe. / Nil mihi rescribas attinet; ipse veni!* Per la prima volta al v. 8 dell'*epistula* 6, la mittente dichiara la sua identità, sebbene già il riferimento al Vello d'oro, nei versi precedenti, abbia orientato il lettore còlto (questa stessa situazione si presenta anche nelle *epist.* 4; 8; 9; 11; 13). A detta di

Kenney 1970, 196, il fatto che il nome della mittente non sia 'svelato' fin da subito è dovuto alla presenza originaria di un'epigrafe (*praescriptio*) contenente i nomi dell'eroina scrivente e del destinatario in ogni epistola. Nello specifico, Ipsipile colloca il suo nome in posizione enfatica, all'inizio del pentametro, per ostentare la sua autostima, accrescere il *pathos* ed esaltare la sua *dignitas* regale: oltre a Knox 1995, 156, secondo cui l'uso del nome proprio è un artificio retorico che, invalso nella produzione epica, è stato adattato, poi, ad altri generi letterari (cfr. Norden 1903, 266), rimando a Jacobson 1974, 98, secondo cui «the sense of self-importance is enhanced by the aloof and impersonal declaration of her name and by its place as first in the verse». D'altra parte, citare il proprio nome in posizione incipitaria concorre a far comprendere al destinatario che il suo atteggiamento ha danneggiato non solo la sua regalità, ma anche la sua dignità di donna. La virtù che l'orgogliosa regina ascrive a se stessa, la *dignitas*, a dire il vero, è tradizionalmente superiore nel sesso maschile (*putem praeferri, quia maior dignitas est in sexu virili*: D. 1,9,1 *pr*. Ulpianus 62 *ad ed*) ed è convenzionalmente associata alla virilità da Cic. *off.* 1,36 (*Cum autem pulchritudinis duo genera sint, quorum in altero venustas sit, in altero dignitas, venustatem muliebrem ducere debemus, dignitatem virilem*); Cfr., anche, *Rhet. Her.* 3,12,22; Non. p. 701 Lindsay. L'ipotesi che l'essere *dignus* sia una peculiarità del genere maschile è confermata dalle parole che Terenzio mette in bocca al vecchio e ricco Lachete: rivolgendosi alla moglie Sostrata, egli la rimprovera e l'accusa di aver fatto fuggire la nuora Filomena, tradendo anche la fiducia della famiglia di quest'ultima, che ha trattato Panfilo come loro figlio e lo ha riconosciuto *dignus* (Ter. *Hec.* 212: *qui illum decrerunt dignum, suos quoi liberos committerent?*). Il *grammaticus* Elio Donato, commentando *ad locum*, aggiunge che Panfilo è definito *dignus*, perché è come se avesse ricevuto l'onore di guadagnare una moglie: *DIGNVM sic dixit dignum, ut honoris sit genus accipere uxorem meruisse.* Viceversa, nei distici ovidiani, succede che sia la donna a fregiarsi (o meno) della *dignitas*, quella nobile *virtus* accostata, nei *Synon. Cic.* p. 422 Barkwick, a valori quali *honos. magnitudo. fastigium. splendor. nitor. fulgor. claritas. gloria. decus. laus. honestas. columen. fama. opinio. celebritas. nomen. digna*. Infatti, *digna* è un attributo, ossia un valore, che il Sulmonese attribuisce ad alcune donne e nega ad altre, come a sua moglie, definita *nec digna nec utilis*, in *trist.* 4,10,69 (cfr., sul *locus*, Luisi 2006). Senza dubbio, Ovidio, tramite il ricorso alla *dignitas*, allude, in

generale, alla posizione sociale della donna: mentre nei *Tristia*, la moglie è definita *nec digna*, in quanto probabilmente non appartiene a una famiglia di rango equestre, nell'*epistula* 6, Ipsipile è tale, giacché è una regina. In questo caso, dunque, il poeta avrebbe utilizzato l'aggettivo per esaltare l'*ortus* e il *genus* dell'eroina, un aggettivo che è quanto mai adatto allo *status* della regina che merita di stare insieme all'eroe, suo amante, secondo la spiegazione proposta da Pichon 1991, 130. D'altra parte, l'attributo può avere una valenza giuridica (utile è Luisi 2005, 244 ss.), stando a ciò che, secondo Ulpiano [D. 47,10,1,1-2 (Ulp. 56 *ad ed*.)], avrebbe affermato Antistio Labeone, giurista vissuto in età augustea: *iniuriam autem fieri Labeo ait aut re aut verbis: re, quotiens manus inferuntur: verbis autem, quotiens non manus inferuntur, convicium fit. Omnemque iniuriam aut in corpus inferri aut ad dignitatem aut ad infamiam pertinere: in corpus fit, cum quis pulsatur: ad dignitatem, cum comes matronae abducitur: ad infamiam, cum pudicitia adtemptatur.* A proposito di questo frammento di giurisprudenza, Biccari 2011, 29, sostiene che «l'*iniuria* riguarda il *corpus* quando taluno viene percosso, la *dignitas* quando ad una matrona viene sottratto colui che le fa da accompagnatore ed infine l'*infamia* quando si attenta alla *pudicitia* di una persona». Insomma, Ipsipile sarebbe stata *digna* in quanto regina e in quanto donna accompagnata e, quindi, rispettata e amata, fino a quel momento, dal suo uomo (che si scoprirà, nel corso della lettera, essere il legittimo sposo). D'altra parte, ella avrebbe fatto riferimento a questa sua virtù per tentare di *movere* la *miseratio* dell'amato: Pichon 1991, 130, segnala che *dignus* può avere questo scopo («qui miserationem iure movere posset»), così come avviene anche in *epist.* 5,155. Nel caso dell'*epistula* 6, la *digna* Ipsipile si fa *exemplum* del 'motivo del merito', secondo la definizione di Jacobson 1974, 98, e, pertanto, rientra a buon diritto nella casistica del *dignus amor* individuata dallo studioso (ivi, 186), una casistica all'interno della quale sono collocabili anche altre eroine. Alludo a Enone che, pur non godendo di uno *status* regale, considerato che è una '*mere rustic*' che si rivolge a Paride, nell'*epistula* 5,85, si proclama *digna* (*dignaque sum et cupio fieri matrona potentis*). Viceversa, nell'*epistula* 12,83, è l'uomo (Giasone) a sostenere di non essere indegno dell'amore di Medea (*Quodsi forte virum non dedignare Pelasgum*). Sulla dignità che legittima l'individuo a ricevere il saluto, ma in un contesto comico, cfr. Plaut. *Trin.* 1153 (Callicle si rivolge a Lisitele): *Non ego sum salutis dignus?* [*Genetivus positus pro ablativo vel adverbio loci. Plautus Trinummo*

(1153)*: 'non ego sum dignus salutis?'*, per Non. p. 799 Lindsay]. Nell'*epist.* 6, *digna* regge l'ablativo *salute* concordato con il participio passato: *missa… salute* segue quella che è definita anche da Knox 1995, 172, l''*ab urbe condita* construction' (al tema, tra gli ultimi, si è dedicato Rouveret 2018), in cui il participio, in funzione di aggettivo, prende il posto di un sostantivo verbale. Nello specifico, la locuzione è giocata sul sostantivo *salus* con il suo significato principale di 'salute' e quello derivato di 'saluto', che ricorre, pur in costrutti diversi, in *epist.* 13,1; 16,1; 18,1; 19,1. A differenza di Ero che, nell'ultimo *locus* segnalato, chiede a Leandro di tornare, non accontentandosi della *salus* inviata solo a parole nell'*epistula* precedente (*Quam mihi misisti verbis, Leandre, salutem / ut possim missam rebus habere, veni!*: *epist.* 19,1-2), Ipsipile, che soffre a causa dell'assenza dell'amato, si lamenta perché costui non solo non ha fatto ritorno da lei, ma, irrispettoso, non le ha inviato neanche un augurio di buona salute, neanche un saluto, anche se solo a distanza (Amar 1820, *ad* Ov. *epist.* 6,7, infatti, parafrasa in questo modo le parole di Ipsipile: «Merueram sane, ut, vel e longinquo, *salutares*»), mentre si congratula che egli sia tornato sano e salvo. Alla base, vi è l'idea, costruita sul gioco di parole 'salute' e 'saluto', che, nella relazione amorosa, la *salus* può essere assicurata solo dal/dalla partner. Si deduce ciò dai distici introduttivi delle *epistulae* 4 e 16: nella prima, Fedra manda *salus* a Ippolito, consapevole che, se non verrà ricambiata, ella stessa non potrà goderne: *Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / mittit Amazonio Cressa puella viro* (*epist.* 4,1-2); nella seconda, è l'uomo a mandare questo augurio all'amata: *Hanc tibi Priamides mitto, Ledaea, salutem, / quae tribui sola te mihi dante potest* (*epist.* 16,1-2). Sebbene ci siano dubbi circa l'autenticità di tali versi introduttivi (*mittere salutem* è anche in *epist.* 21,1-2: *Mittit Abydenus, quam mallet ferre, salutem, / si cadat unda maris, Sesti puella, tibi*), è bene notare che si tratta di una tipologia di *incipit* attestata in altre opere ovidiane: Biblide, in quanto *amans*, augura buona salute a Cauno, una salute di cui ella non potrà beneficiare, se non sarà l'uomo a corrispondergliela: *quam, nisi tu dederis, non est habitura salutem, / hanc tibi mittit amans* […] (*met.* 9,530-531); Ovidio manda dalla terra dei Geti un augurio di salute, ammesso che un individuo possa mandare ad altri ciò che egli non possiede: *Hanc tuus e Getico mittit tibi Naso salutem, / mittere, si quisquam, quo caret ipse, potest* (*trist.* 5,13,1-2; simile è l'uso in *Pont.* 1,10,1). D'altra parte, è il commentatore Eugrafio, *ad* Ter. *Phorm.* 218, a sostenere che è proprio nell'amore che l'essere umano può trovare la

'salute'/'salvezza': <*in*> *amore ei salus est.* Sull''invio' di *salus*, cfr. *Anth.* 9,452 (Χαῖρε, Πρόκνη, παρὰ σεῖο κασιγνητής Φιλομήλης, / χαίρειν εἰ τόδε γ᾽ἔστιν) e la riflessione di Björk 2016, 195.

vv. 9-10: il distico costituisce il passaggio a una nuova sezione dell'epistola dedicata al resoconto delle imprese portate a termine da Giasone. Oppel 1968, 13, definisce il segmento compreso tra il v. 9 e il v. 82 una *narratio*, che è incentrata non solo sulla rievocazione del passato, così come è previsto dalla trattatistica retorica, secondo cui *narratio est rerum gestarum aut proinde ut gestarum expositio* (*Rhet. Her.* 1,4; cfr., anche, Cic. *inv.* 1,27), ma anche sul riferimento al presente: è Quintiliano, *inst.* 4,2,3, a sostenere che la *narratio* può ruotare anche attorno all'esposizione di eventi presenti: *Praeter haec alias perfectas, alias inperfectas vocant: quod quis ignorat? Adiciunt expositionem et praeteritorum esse temporum, quae est frequentissima, et praesentium, qualis est Ciceronis de discursu amicorum Chrysogoni, postquam est nominatus, et futurorum, quae solis dari uaticinantibus potest: nam* ὑποτύπωσις *non est habenda narratio.* Nello specifico, nell'*epistula* 6, si possono individuare più sezioni: nei vv. 9-22, l'attenzione sarà rivolta alla *fama*, ossia a ciò che è stato riferito a Ipsipile sul conto del marito; nei vv. 23-40, l'eroina riporta il dialogo con uno straniero tessalo, che aggiunge dettagli al racconto delle imprese dell'eroe; i vv. 41-68 sono dedicati alla rievocazione del passato in compagnia di Giasone; infine, nei vv. 69-82, la donna racconta ciò che è successo dopo la partenza del marito.

Cur mihi fama prior quam littera nuntia venit: Ipsipile si chiede ancora perché (*cur*) sia giunta prima la *fama* invece della sua *littera* ad annunciare le imprese dell'eroe. *Nuntia*, che non è attestato in Gardini 1994 (*Cur mihi fama prior de te quam littera venit*) e che, invece, per Schrevelius 1662, *ad loc*. sta per *quae nunciaret mihi*, è un aggettivo predicativo e, con il significato di 'came with word' (per Knox 1995, 173), regge la serie di infinitive dei versi successivi. Il fatto che Ipsipile si sia affidata alla *fama* è una prova, secondo Delignon 2006, 164, che ella è distante dal mondo epico-eroico e ne resta a margine; pertanto, ne riconosce le caratteristiche e gli episodi solo attraverso la fama. *Prior quam*, nel frangente, ha il valore di 'invece di' e non è un

semplice comparativo (cfr. *OLD, s.v. prior*; Paolicchi 2004, 158). La regina di Lemno insiste sul fatto che, suo malgrado, non abbia ricevuto notizie dal diretto interessato tramite una *littera* (qui sta per *epistula*) e, pertanto, deve accontentarsi di ciò che le è stato riferito dalla *fama*, ossia il *sermo aliorum* (così in Schrevelius 1662, *ad loc.*). A dire il vero, la fama a cui fa riferimento conferisce all'eroina il valore aggiunto di *puella docta*: tramite l'artificio poetico di Ovidio, è come se Ipsipile, che finge di aver ascoltato dei '*rumors*', avesse letto del destino e delle imprese dell'eroe da una fonte letteraria, nel caso specifico, dalla tragedia di Euripide e dal poema epico di Apollonio Rodio. Pertanto, *fama*, al pari delle successive attestazioni dei verbi *dicere* e *narrare*, costituisce a buon diritto un '*Alexandrian footnote*' (utile è la riflessione di Vaiopoulos 2015, 118). Anche Battistella 2010, 82, commentando l'uso di *dicuntur*, ma in Ov. *epist.* 10,87, sostiene che Arianna «continua a essere ammaestrata dalla traccia di un testo-sorgente […] che potrebbe verosimilmente essere ancora (cf. v. 60) quello omerico». La definizione di '*Alexandrian footnote*' è stata coniata da Ross 1975, 78, in relazione all'uso di *ferunt*, in Prop. 1,20,17, sulla scorta della riflessione di Norden 1903, 123-124, il quale fa notare la presenza di questa strategia letteraria già in Verg. *Aen.* 6,14 (*ut fama est*). A detta di Hinds 1998, 2, *dicuntur* non è uno scolio interpolato e, dunque, non ha una funzione esegetica paragonabile a quella che acquisiscono verbi di questo tipo nei *Commentarii* del *grammaticus* Mauro Servio Onorato, quanto piuttosto una funzione allusiva. Il poeta di turno che fa ricorso a tale strategia, infatti, non è tanto un maestro che impartisce lezioni erudite ai suoi allievi, quanto un 'allievo', che, memore della sua conoscenza letteraria, la condivide con il lettore, creando così complicità. Tra gli autori che ricorrono a questa tecnica allusiva, si colloca senza dubbio Ovidio: in *met.* 2,706, alle prese con il mito di Batto, il poeta si serve di *dicitur index*, ammiccando alla tradizione letteraria che a questo mito si è dedicata e, in particolare, a Nicandro (cfr. Barchiesi 2005, 293). Ancora, in Ov. *fast.* 3,473, in riferimento alla figura di Arianna, l'autore inserisce il verbo *memini*, per creare un'allusione erudita a Catull. 64 (cfr., sul tema, Conte 1986, 57 ss.; Hinds 1987b, 17-19), un'allusione che è possibile, qui e altrove, attraverso un uso attento del linguaggio, per Nethercut 2018, 78. Anche in Ov. *epist.* 14,109-110 (*ultima quid referam, quorum mihi cana senectus / auctor?* […]), è stata rintracciata la presenza di allusioni a opere precedenti, laddove pare che Ipermestra ricordi il racconto trasmesso da una *cana senectus*, un racconto già

attestato in un altro *auctor* (per un'analisi del *locus*, rimando a Casali 1998, 94 ss.). Tra le altre '*Alexandrian footnotes*', sono annoverati altresì *perhibent*, *memini*, *agnosco* (ivi, 78; si veda anche Westerhold 2023, 83). Su questo 'meccanismo' letterario, ossia «the trope of referring to some archetype in terms that denote fame or anamnesis» (così in Papaioannou 2005, 77), anche nella letteratura greca, cfr. Hinds 1998; Hunter 2001, 105-118. Sul tema, rimando, fra gli studi più recenti, a Westerhold 2023, 83. Ipsipile è l'unica delle eroine *scribentes* che aspetta, illudendosi, di ricevere una lettera dal proprio amato, l'unica che crea, attraverso la sua *epistula*, un 'mezzo-dialogo' (la definizione è in Fischer 1969, 29) e che, poi, utilizzerà il riferimento alla mancata lettera di aggiornamento come pretesto per giustificare l'invio della propria missiva. Nell'occasione, la regina di Lemno ricorre all'uso di *cur*, un avverbio interrogativo che, per Crispinus 1689, *ad loc.* esprime il sentimento che nutre la *persona loquens*: «et iracundiam indicat haec interrogatio. *Cur prius fama quam epistula sua didici*» (pur non citando questa fonte, anche Godwin 2016, 31, riconosce che questa è una 'indignant question': la regina non si limiterà a raccontare i fatti, ma farà trapelare il suo stato d'animo). Considerato che Ipsipile è in preda a questa *iracundia*, potrebbe anche aver stravolto le notizie che ella riporta e che, trasmesse oralmente, restano anonime, sebbene alla base ci sia virtualmente il poema di Apollonio Rodio. Anche Martorana 2021, 170, chiarisce che «the *fama*, which is a recurring motif within the *Heroides* and links Hypsipyle to Dido, can be manipulated, modified, and ultimately transformed into a (slightly) new story».

isse sacros Martis sub iuga panda boves: al v. 10, introdotta dall'infinito *isse*, che è retto da *fama nuntia venit* del verso precedente, è rievocata la prima impresa che Giasone compie per soddisfare le volontà del re Eeta e che consiste nel mettere sotto il giogo ricurvo i *boves* sacri a Marte. Questa impresa è menzionata già nelle fonti analizzate da Melis 2012: il primo a darne notizia è Pindaro, *P.* 4,223 ss., seguìto da Apollonio Rodio, che, ai vv. 407-410 del terzo libro delle *Argonautiche*, recupera il racconto della prova a cui è sottoposto Giasone: πεῖρα δέ τοι μένεός τε καὶ ἀλκῆς ἔσσετ' ἄεθλος / τόν ῥ' αὐτὸς περίειμι χεροῖν, ὀλοόν περ ἐόντα. / δοιώ μοι πεδίον τὸ Ἀρήιον ἀμφινέμονται / ταύρω χαλκόποδε, στόματι φλόγα φυσιόωντες· / τοὺς ἐλάω ζεύξας στυφελὴν κατὰ νειὸν Ἄρηος / τετράγυον […] («Proverà il tuo coraggio e la tua forza

l'impresa di cui io soglio trionfare pur essendo essa molto pericolosa. Due tori dai piedi di bronzo e spiranti fiamme dalla bocca stanno al pascolo nella piana di Marte. Dopo averli aggiogati, io li costringo ad arare il duro campo di Marte, che è di quattro iugeri»). Da una parte, Ovidio elimina, nella ricostruzione proposta per bocca di Ipsipile, i dettagli spaventosi dei tori dagli zoccoli di bronzo, capaci di spirare persino fiamme (c'è un riferimento ai *tauri spirantes naribus ignem* anche in Verg. *georg.* 2,140), così come saranno descritti anche da Apollodoro, *Biblioteca* 1,9,128, che li considera, anche per la loro grandezza (in Ciofanus 1582, *ad loc.*, sono definiti «Dios tauros & feros, & mirae magnitudinis»), doni di Efesto. Inoltre, a differenza di quanto sia indicato da Apollonio Rodio 3,409 (ma anche 4,411 e 495), il quale specifica che i tori pascolano nel campo di Marte (in Val. Fl. 7,62-63, è attestato *Martius… campus*), il poeta latino attribuisce la proprietà dei tori stessi al dio della guerra, probabilmente, per giustificare la natura feroce degli animali (Schrevelius 1662, *ad loc.*). Loers 1829, *ad loc*. recupera e commenta la congettura elaborata da N. Heinsius 1658, che preferisce la variante *Marti*, sebbene riconosca che le *membranae* rovinate siano d'ostacolo alla comprensione del testo e non aiutino a confermare questa congettura (Gardini 1994 accoglie tale variante). La scelta di *Martis*, ossia del genitivo in luogo del dativo, sarebbe dovuto piuttosto a un errore determinato dalla *s* dell'infinito *isse* precedente e della preposizione *sub* successiva; la correttezza della lezione *Martis*, tuttavia, sarebbe confortata dal v. 32 della stessa *epist.* 6 (*aenipedes Martis… boves*) e sostenuta dal v. 41 dell'*epist.* 12 (*Martis erant tauri*). La presenza del dio Marte in relazione ai tori, inoltre, si riscontra altresì in *met.* 7,101 (*conveniunt populi sacrum Mavortis in arvum*), in cui Ovidio, ancora una volta, è alle prese con le gesta eroiche di Giasone. Probabilmente, l'intenzione dell'*auctor* è far apparire la prova imposta da Eeta a Giasone sacrilega, perché compiuta ai danni di Marte, così come sacrilego era stato il furto del bestiame del dio Sole, attestato in Hom. *Od.* 12,340 ss. Sul tema, rimando a Godwin 2016, 31. Quanto all'emistichio *sub iuga panda boves*, esso è una variazione di Tibull. 1,10,46 (*duxi araturos sub iuga curva boves*), riecheggiato anche in Prop. 3,10,9, che riporta il dettaglio della curvatura dell'aratro (*sub iuga tauros*); inoltre, esso è ripetuto identico in Ov. *am.* 1,13,16 (sul rapporto di questo *locus* con Tibull. 1,10,46, si veda Perrelli 2020, 761) ed è simile in *ars* 1,318 (*immeritam - sc. bovem - sub iuga curva trahi*) e *Pont.* 1,8,54 (*ducam ruricolas sub iuga curva boves*). In queste ultime due attestazioni,

l'attributo *panda* è sostituito da *curva*, che è un suo sinonimo, come è segnalato anche nei *Synonyma Ciceronis* p. 424 Barwick (*flexum. curvum. pandum. pravum. perversum. sinuosum. amputatum. decurtatum. praecisum*.) e in Philarg. *ad* Verg. *georg.* 2,445 (PANDAS longas, curvas, extentas), sebbene il Sulmonese preferisca *pandus*, attestato quindici volte nella sua produzione (per i *loci*, cfr. Palmer 1898, 326). Sul tema, cfr. Knox 1995, 173. D'altra parte, quello usato da Giasone, oltre a essere ricurvo (sulla tipologia di aratro, cfr. Shuckburgh 1896, *ad loc.*), è un aratro d'acciaio (così in Pind. *P.* 4,223), dono di Efesto al dio Sole, un aratro definito *insolitus* nell'*epistula* 12. Medea, la rivale di Ipsipile, ricorderà, a più riprese, la prova compiuta dall'eroe, mettendo in risalto le caratteristiche terrificanti dei tori (sono menzionati anche ai vv. 59; 163; 195) e i loro dettagli fisici: *Dicitur interea tibi lex, ut dura ferorum / insolito premeres vomere colla boum. / Martis erant tauri plus quam per cornua saevi, / quorum terribilis spiritus ignis erat, / aere pedes solidi praetentaque naribus aera, / nigra per adflatus haec quoque facta suos* (vv. 41-46); *Iungis et aeripedes inadusto corpore tauros / et solidam iusso vomere findis humum* (vv. 95-96). È evidente che la versione dei fatti presentata da Medea abbia tutt'altre caratteristiche e che risulti più vicina al modello apolloniano di quanto non lo sia quella proposta da Ipsipile, una versione arricchita, invece, di «aggettivi emozionali» dalla maga (cfr. il commento *ad loc*. di Bessone 1997b, 127). Allo stesso modo, anche in Ov. *met.* 7,101 ss., la prova a cui è sottoposto Giasone per raggiungere il Vello viene offerta al lettore con ulteriori dettagli assenti nelle parole dell'una e dell'altra eroina. Invero, nell'*epistula* 6, la mancanza di particolari e la superficialità dell'esposizione è dovuta probabilmente al fatto che Ipsipile, a differenza di Medea, non è stata testimone diretta degli avvenimenti e deve, pertanto, accontentarsi della *fama*. La strategia messa in atto dalla regina di Lemno consiste, inoltre, nel ridimensionare, per certi aspetti, la natura eroica del suo amato: non sembra che sia stato Giasone a collocare i tori sotto al gioco, ma è come se gli animali lo avessero fatto spontaneamente, data la scelta del verbo *eo*. Su questa linea, si colloca anche Michalopoulos 2004, 97, n. 11.

vv. 11-12: Ipsipile passa al racconto della seconda prova imposta da Eeta, non fornendo, anche in questo caso, maggiori dettagli.

seminibus iactis segetes adolesse virorum: l'eroina ricorre al sostantivo *seminibus* in costrutto con *iactis* (di *iacto… semine* parla Verg. *georg.* 1,104), anticipando il lessico che sarà utilizzato anche da Medea. Nella più ampia trattazione degli eventi proposta nell'*epistula* 12, la maga oltre alle allusioni ai vv. 61 e 195, inserisce una descrizione più ricca ai vv. 19-20 (*semina iecisset totidemque saevisset et hostes, / ut caderet cultu cultor ab ipse suo!*), 47-50 (*Semina praeterea populos genitura iuberis / spargere devota lata per arva manu, / qui peterent natis secum tua corpora telis: / illa est agricolae messis iniqua suo*), 97-98 (*Arva venenatis pro semine dentibus imples, / nascitur et gladios scutaque miles habet*). Anche in questi casi, l'eroina *scribens* utilizza il sostantivo *semen* in costrutto con *iacio*, verbo che è sostituito, ai vv. 47-48, dal sinonimo *spargere* (anche *ad epist.* 6,10, Hubertinus Clericus Crescentinas, in Cnippingius 1670, *ad loc*., segnala *sparsis* come sinonimo di *iactis*). Si tratta di un lessico agricolo, quello adoperato dalla regina lemnia e, poi, dalla maga colchica, che Ovidio attinge verisimilmente dal terzo libro delle *Argonautiche*, in cui Apollonio Rodio parla della crescita dei soldati Terrigeni (γηγενέες: v. 1355) dalla piana, sebbene, a ragion del vero, l'uso di tale lessico, in relazione al mito degli Argonauti e al medesimo episodio, si possa rintracciare già nella *Colchides* di Sofocle, *TGF* 4,341, in un dialogo tra Eeta e un messaggero, come segnala Barchiesi (in Barchiesi - Rosati 2007, 141). Tale lessico risulterà ulteriormente accentuato nell'*epist.* 12, in cui Medea definisce Giasone, che ha seminato personalmente il campo con i due tori aggiogati, *cultor* (v. 20) e *agricola* (v. 50), così come *agricola* sarà appellato anche Cadmo, in Stat. *Theb.* 1,6 ss., lui che ha ucciso il drago di Marte, ha seminato una parte dei denti, per volontà di Atene, donando l'altra metà a Eeta (rimando a Bessone 1997b, 115 e 159, secondo cui Giasone «'replica' il mito tebano»). Il riferimento ai *semina* consente di affrontare un'ulteriore riflessione circa il rapporto tra lessico agricolo e lessico bellico: considerando che dai 'semi' piantati da Giasone germoglieranno guerrieri, è possibile riconoscere una probabile origine dell'espressione metaforica 'seminare la guerra', determinata dal valore di *semen* come *origo*, *principium*, *causa*, già presente in Cic. *Phil.* 2,55 (ma anche in *off.* 8,29): *Ut in seminibus est causa arborum et stirpium; sic hujus luctuosissimi belli semen tu fuisti.* Il ritratto di Giasone che emerge dalle *Heroides* 6 e 12, ossia quello di un eroe a metà tra guerriero e contadino, è la stessa che si impone in *met.* 7,100 ss., in cui egli è descritto mentre utilizza la *galea* (v. 121) per contenere i

vipereos dentes (v. 122) da seminare. Nell'*epist.* 6,11, questi riferimenti sono annullati e la descrizione è semplificata, giacché Ipsipile si limita a far riferimento alla nascita delle *segetes virorum*, che è una *iunctura* paradossale (così la definisce Knox 1995, 173), in quanto il raccolto è costituito straordinariamente da uomini e non da vegetali, una *iunctura* che Ovidio riutilizzerà anche in *met.* 3,110 (*seges clipeata virorum*), a proposito del mito tebano di Cadmo. Alle base di questa espressione, si può rintracciare una consolidata tradizione che ha le sue radici nell'epica omerica e che si sviluppa, nella letteratura latina, a partire da Ennio, il quale «identifica i soldati schierati a battaglia come messi mature, sfruttando l'analogia fra spighe e lance», chiarisce Barchiesi (in Barchiesi - Rosati 2007, 141); al contempo, questa metafora potrebbe essere fondata sull'immagine della Terra come madre e generatrice di guerrieri, così com'è presentata anche da Lucan. 4,593 ss. Già Virgilio adotta la metafora della semina di guerrieri (*spargam arma per agros*: Verg. *Aen.* 7,551), utilizzando il sostantivo *seges*, da intendere verisimilmente come sinonimo di *multitudo* (Serv. *ad* Verg. *Aen.* 3,45: TELORVM SEGES multitudo). Nel testo ovidiano, *segetes* è l'accusativo della proposizione infinitiva costruita con l'infinito perfetto sincopato *adolesse* (*adolevisse*), che è un verbo impiegato qui con «light verbal humour», per Knox 1995, 174. Esso è solitamente utilizzato in relazione agli uomini (così anche in Ov. *fast.* 3,59: *Martia ter senos proles adoleverat annos*); talvolta, però, è attestato anche a proposito di animali (*e.g.*, Plin. *nat.* 9,21) e di piante (*e.g.*, Varro *rust.* 1,44,4; Ov. *met.* 4,376). C'è da notare, anche in questo caso, che Ipsipile non chiarisce chi abbia sparso i semi (*iactis seminibus*) nel terreno, scegliendo il verbo *adolesco*, che non lascia presupporre un intervento dell'eroe. Cfr., a tale proposito, Jacobson 1974, 100.

inque necem dextra non eguisse tua: il pentametro completa quanto è stato appena affermato nell'esametro circa la *seges virorum*, che, per morire (*in necem*), non ha bisogno della *dextra* di Giasone. A questo punto, è ancora più esplicito che il contributo dell'eroe al compimento delle prove sia stato superfluo (si veda anche Jacobson 1974, 100). Con il sostantivo *necem*, retto da *in* (Knox 1995, 174, suggerisce che, nel frangente, *in* ha il valore indicato nell'*OLD*, *s.v. in* 21c, ossia «in order to serve or function as, by way of»), Ovidio rappresenta la violenza che segna la morte dei *viri*. Mentre Festo, nell'epitome redatta da Paolo Diacono, p. 185 Lindsay (*Necem a Graeco*

dici certum est; νέκυν *enim mortuum dicunt Graeci*), si limita a riferire che *nex* deriva dal greco, nei *Pauli excerpta*, p. 158 Lindsay, è chiarito che *nex* è adatto per indicare colui che non è morto per una ferita, ma a causa del veleno o della fame (*neci datus proprie dicitur, qui sine vulnere interfectus est, ut veneno, aut fame*), sebbene il sostantivo abbia perso successivamente questa connotazione (cfr. Forcellini, *s.v. nex*), esprimendo piuttosto una morte avvenuta in modo violento. Per un approfondimento su *nex* e sulle sue funzioni in varie età e generi letterari, cfr. Uría Varela 1993. In questa morte, Giasone, però, non ha svolto un ruolo attivo, né è stato risolutivo l'intervento della sua *dextra*, giacché, come Ovidio stesso racconta, in *met.* 7,29-31, sarebbe stata Medea a intervenire con la sua magia, per salvare l'eroe dai pericoli delle prove: *at nisi opem tulero, taurorum adflabitur ore / concurretque suae segeti, tellure creatis / hostibus, aut avido dabitur fera praeda draconi.* A ragione del vero, mentre questo aiuto magico è reso esplicito nel terzo libro delle *Metamorfosi* e sarà, poi, confermato da Seneca (*Med.* 469-470), secondo cui la *terrigena miles* cadrà in una *mutua caedes*, per ordine di Medea (*cum iussu meo*), nell'*epist.* 6,9-14, pare che la componente magica si celi piuttosto dietro l''automatismo' dei tori aggiogati, dei semi piantati e dei guerrieri morti: «in un resoconto delle prove che omette il ruolo di Medea (vv. 10-14)» chiarisce Bessone 1995, 168, una 'spia ironica' dell'omissione è «la presentazione delle prime due imprese in termini 'automatici'». Nelle *Argonautiche* 3,1052-1060, Apollonio Rodio rende noto, per voce di Medea, lo stratagemma messo in atto per provocare lo scontro tra i guerrieri: Giasone avrebbe dovuto gettare una pietra sui Giganti nati come spighe dalla terra arata dai buoi aggiogati e seminata con denti del drago; costoro si sarebbero uccisi, lanciandosi su di essa come cani attorno a un osso. Anche in *met.* 7,139-142, c'è il riferimento all'episodio, a proposito del quale Ovidio aggiunge che, avendo gettato, grazie all'intervento di Medea, un pesante macigno tra i nemici, costoro si scagliarono l'uno contro l'altro, scatenando una guerra civile: *ille gravem medios silicem iaculatus in hostes / a se depulsum Martem convertit in ipsos: / terrigenae pereunt per mutua vulnera fratres / civilique cadunt acie* […]. Il tema della guerra civile che scoppia tra i guerrieri alleati che si uccidono reciprocamente, rendendo vano l'intervento di un eroe, è già utilizzato da Ovidio, a proposito del mito di Cadmo (*Territus hoste novo Cadmus capere arma parabat: / 'ne cape!' de populo, quem terra creaverat, unus* / *exclamat 'nec te civilibus insere bellis!'*: *met.* 3,115-117). Nell'*epist.*

6, il mancato contributo dell'eroe alla morte violenta dei guerrieri è racchiuso nel sostantivo *dextra*, che, nel caso specifico, indica la mano che avrebbe dovuto (ma non lo ha fatto) impugnare l'arma. Per l'uso della *dextra* armata, cfr. Liv. 3,57 (*ubi crudeli decreto nefandisque vindiciis dextram patris in filiam armaverit*); Sen. *Ag.* 897 (*Armat bipenni Tyndaris dextram furens*). Eppure, la mano destra è anche quella utilizzata, di solito, come forma di garanzia - se non come sinonimo - della *fides*, stando alla testimonianza di Cic. *Phil.* 11,5 (*dextraeque fides testes esse solent*), all'endiadi attestata in Verg. *Aen*. 4,597 (*en dextra fidesque*) e, soprattutto, all'etimologia proposta da Isidoro di Siviglia, *orig.* 11,1,67: *Dextra vocatur a dando, ipsa enim pignus pacis datur; ipsa fidei testis atque salutis adhibetur; et hoc est illud apud Tullium: «Fidem publicam iussu senatus dedi», id est dextram. Unde et Apostolus* [*«Dextras dederunt mihi»*]. Sul rapporto tra *dextra* e *fides*, rimando alla più ampia disamina di Milani 2017, oltre a far notare che la *dextra* come *fide pignus* è anche in Ov. *met.* 6,506 (a proposito dell'unione delle mani di Tereo e Filomela a opera di Pandione). La *dextra* che interviene a sancire un legame amoroso è testimoniata in *met.* 14,297-298 (*inde fides dextraeque datae, thalamoque receptus / coniugii dotem sociorum corpora poscit*), che contiene un'allusione al rituale della *dexterarum iunctio* (cfr., sul tema, le riflessioni di De Simone 2012; Milani 2017). Eppure, anche nella produzione ovidiana ci sono occorrenze in cui la *dextra* a cui si allude è quella che impugna un'arma e interviene in un contesto di guerra, come in *met.* 2,848 (*ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis / ignibus armata es* […]) e in *met.* 7,787 (*quod - scil. iaculum - dextera librat / dum mea* […]). Non mancano casi in cui la mano, pur essendo quella maschile, non si rivela adatta a brandire un'arma, afferma Ovidio: *bellica dextrae non convenit tuae hasta* (*am.* 2,3,8). La *dextra* di Giasone, allo stesso modo, potrebbe non essere conveniente alla guerra, perché avrebbe dovuto, invece, scrivere una lettera o piuttosto mantenere fede alla sua donna (almeno, questa sarebbe la speranza che nutre Ipsipile). Dunque, se la 'destra' dell'eroe non è servita a nulla, «where, we will do well to ask, is Jason in all this?», si chiede Jacobson 1974,10.

vv. 13-14

pervigilem spolium pecudis servasse draconem: lo *spolium pecudis* che Giasone intende conquistare e che è sorvegliato [*servasse* è un infinito perfetto sincopato e può avere il valore di *custodire*: *Servare dicitur custodire, tueri. Vergilius in Aen. lib. II (702): servate domum, servate nepotem!*: Non. p. 619 Lindsay] da un serpente sempre sveglio, è il Vello d'oro, identificato nell'occasione con un vago, se non degradante, *spolium* (*spolium ferae* è in Ov. *epist.* 4,100; *spolium leonis*, in *epist.* 9,113). Mentre Serv. *ad* Verg. *Aen*. 8,202, a proposito di questo sostantivo, coglie piuttosto il senso traslato, sostenendo che esso indica ciò che è stato sottratto al nemico (sed spolium est quicquid de hostibus tollitur), Forcellini, nel *Lexicon totius Latinitatis s.v. spolium*, insiste sul senso proprio, ricollegando lo *spolium* al mondo animale: «Spolium est pellis a corpore animalis detracta»; poi, egli menziona il significato traslato (cfr., anche, *DélL*, *s.v. spolium*). Quanto a *pecus*, per cui rimando all'analisi lessicale di Bodson 1992, è un sinonimo, oltre a quello già attestato *ovis*, utilizzato per indentificare l'ariete, sebbene sia più generico rispetto agli altri: per Nonio Marcello, p. 233 Lindsay, *PECVS, non solum quadrupes animal, verum omnia animalia PECVDES dicuntur*, come confermerà Filargirio, *ad* Verg. *ecl.* 3,3: a proposito di Menalca, che associa i due sostantivi *ovis* e *pecus* (*Infelix o semper, oves, pecus!*), lasciando intendere che quello inserito nell'inciso non faccia altro che dettagliare il sostantivo che segue e che risulta più generico, il commentatore aggiunge che *omnia animalia excepto homine 'pecus' appellantur; hic ergo ut ostenderet, de quo loqueretur, addidit 'ovis'.* Lo *spolium pecudis* (così sarà definito il Vello anche in Sen. *Med.* 983) è sorvegliato costantemente da un *pervigil draco*. Si tratta di una *iunctura* riutilizzata, poi, anche da Servio, *ad* Verg. *Aen.* 4,484 (HESPERIDVM TEMPLI CVSTOS Hesperides, Atlantis filiae nymphae, secundum fabulam hortum habuerunt in quo erant mala aurea Veneri consecrata, quae Hercules missus ab Eurystheo occiso pervigili dracone sustulit) e *ad* Verg. *Aen.* 4,486, (SOPORIFERVMQVE PAPAVER incongrue videtur positum ut soporifera species pervigili detur draconi), a proposito del mito delle Esperidi, laddove si chiede il motivo per cui la sacerdotessa, per alimentare il serpente (*pervigil draco*) posto a sorvegliare l'albero delle mele d'oro, somministrasse paradossalmente il papavero soporifero. La *iunctura*, in relazione al Vello d'oro e al suo custode, ricorre nella *Brevis expositio Vergilii Georgicorum*, attribuita a Filargirio, il quale dà notizia del mito di

Elle e Frisso, da cui oltretutto ha origine quello del Vello: *ATLANTIDES. Vt alii aiunt, Vergiliae sunt, quarum nomina haec: Alcyone, Merope, Celaeno, Electra Asterope, Taygete. [Athamans, Aeoli filius, ex Nympha Phrixum et Hellen filios procreavit; Ino, Cadmi filiam, coniugem duxit, quae ad perniciem pignorum sata igni vitiata intercidebat, ac sic cum fames increvisset, subornavit eos, qui responsum ab Apolline petebant, ut dicerent, Phrixum et Hellen inmolandos. Ergo Athamans cum filios inmolare vellet, Nympha mater arietem aurei velleris iuvenibus inmisit, cui insidentes cum per maria ferrentur, Helle in fretum decidit, quod Hellespontus dicitur, Phrixus Colchos ad regem Aeetam pervenit, ibi arietem inmolavit et in luco matris pellem consecravit, quam draco pervigil custodisse dicitur.* La medesima locuzione è attestata più volte nei *Mythographici Vaticani I* (*Fabula Iasonis*; *Fabula Hesperidum*; *Fabula Iasonis et hortum Hesperidum*) e *II* (*De Athama rege*; *De Iasone*; *De aureis pomis Iovi a Terra allatis*). I testi appena citati, al di là dell'incertezza della datazione, devono la scelta lessicale a Ovidio, il quale per primo utilizza in versi l'aggettivo *pervigil* (cfr. *ThlL* vol. 10, col. 1871, ll. 74-75, *s.v. pervigil*), costituito dal prefisso intensivo *per-*, che esprime la qualità amplificata, nel senso che si tratta di un serpente che non dorme proprio mai [il verbo *pervigilo* è utilizzato in commedia, dal Sosia plautino, in *Amph.* 314 (*continuas has tris noctes pervigilavi*) ed è reso in italiano da Carena 1975 con 'non chiudo occhio']. L'aggettivo è attestato già in Ov. *am.* 1,6,44, in un contesto amoroso. Quanto al serpente 'sempre sveglio', sarà il Sulmonese stesso a riprendere e ad approfondire il tema in *met.* 7,149 ss., dove, nelle vesti di narratore, fornisce tutti i dettagli sull'episodio, attribuendo direttamente la riuscita dell'impresa all'abilità di Medea, capace di *sopire* il *pervigil draco* con le *herbae*, che rendono *placidi* i *somni*; così, da *victor*, Giasone porta con sé gli *spolia* dell'animale e fa ritorno a Iolco insieme all'artefice dell'impresa, ossia la *coniunx* Medea: *Pervigilem superest herbis sopire draconem, / qui crista linguisque tribus praesignis et uncis / dentibus horrendus custos erat arboris aureae. / Hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci / verbaque ter dixit placidos facientia somnos, / quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt, / somnus in ignotos oculos ubi venit, et auro / heros Aesonius potitur spolioque superbus / muneris auctorem secum, spolia altera, portans / victor Iolciacos tetigit cum coniuge portus.* Tale espressione (*pervigil draco*) è lievemente modificata in Ov. *epist.* 12,60 (*pervigil anguis*: cfr. Bessone 1995, 127) e in Sen. *Med.* 703-704 (*serpens… pervigil*),

per indicare quel serpente che, per la prima volta (al v. 473, esprime l'eccezionalità dell'evento con *somno ignoto*), si addormenta sotto l'influsso dei *cantus* di Medea. Quello a cui fa riferimento il poeta, in *epist.* 6, dovrebbe essere la medesima specie animale, sebbene ci sia una differenza sensibile tra *draco*, *anguis* e *serpens*, secondo Servio, *ad* Verg. *Aen.* 2,204 (*ANGVES angues aquarum sunt, serpentes terrarum, dracones templorum*) e Isidoro, *diff.* 1,482 (*Inter anguem et serpentem et draconem. In mari angues, in terra serpentes, in templo dracones*). In generale, il verso si rivela efficace per l'abbondanza di sibilanti, che, a livello linguistico, riproducono il sibilo del serpente. Cfr., anche, Godwin 2016, 33.

rapta tamen forti vellera fulva manu?: nonostante l'ostacolo posto dal *pervigil draco*, sono stati conquistati i *vellera fulva*: il poeta, riutilizzando lo stesso sostantivo attestato al v. 2 (*vellere*), sceglie ora il 'plurale poetico' (rimando a Kenney 2011, 211), come in *met.* 7,7, probabilmente, per creare un'*amplificatio* retorica (cfr., anche, Verg. *ecl.* 3,95). Inoltre, associa il sostantivo all'attributo *fulva* (al v. 2, il suo colore è espresso, invece, da *auratus*), che, solitamente, connota il pelo del leone (*corpora fulva leonum*: Lucr. 5,899) o del lupo (*lupae fulvo… tegmine*: Verg. *Aen.* 1,275). La *iunctura*, in relazione alla preziosa pelle dell'ariete, è anche in Ov. *am.* 2,12,4 (*fulvo vellere*) e, con variazioni, in *ars* 3,335-335 (*fulvis… villis / vellera*). In merito al pentametro, Jacobson 1974, 100, si chiede «*rapta forti manu*, but whose?». Sebbene Mosci Sassi 2002, 118 riconosca in *forti manu* l'unico «cenno di riconoscimento del valore di Giasone», non è reso esplicito di chi sia la forte mano che ha strappato il Vello, considerato che poco prima l'eroina ha negato l'intervento dell'eroe e della sua *dextra*, almeno per quanto riguarda la sconfitta del serpente. Detto in altre parole, mentre Ovidio, attraverso Ipsipile, sminuisce il valore eroico di Giasone nel compimento delle prove, egli, che è narratore onnisciente, avrebbe inserito allusioni all'intervento della maga, che in questo caso potrebbe celarsi dietro la '*iunctura*' *forti manu*, ossia la mano potente che è stata in grado di *rapere* (cfr. anche Russell 2011, 62). Il verbo in questione (nel frangente, il participio perfetto *rapta* che, con *esse* sottinteso, costituisce l'infinito perfetto passivo retto ancora da *fama nuntia venit*) esprime la violenza (cfr. *Lexicon totius Latinitatis*, *s.v. rapio*: «Rapere est per vim et festinanter prehendere, capere, auferre, abripere») con cui il Vello è stato sottratto al controllo del serpente. Il ricorso a un linguaggio

indeterminato avvalla l'ipotesi secondo cui quella 'forte mano' sia in realtà di Medea, sebbene costei non sia menzionata nel racconto delle prove dei versi 10-14, un'ipotesi, dicevo, che è confermato nell'*epistula* 12,108: *et tibi, quae raperes, vellera tuta dedi.* C'è da chiedersi se Ipsipile non faccia esplicito riferimento all'intervento di Medea, perché non è a conoscenza di ulteriori dettagli o perché, invece, preferisce non riconoscere i meriti della rivale. Viceversa, quando a scrivere a Giasone sarà Medea (*epist.* 12), costei non rinuncerà a vantare i propri meriti e il proprio ruolo rispetto alla conquista della pelle dell'ariete: quasi come se avesse sottomano l'*epistula* 6, ella utilizza il medesimo lessico (*rapere vellera*: v. 110), ricordando al fedifrago Giasone che, se egli è riuscito a conquistare quell'ambìto premio, è stato solo grazie alla sua capacità di chiudere i *flammea lumina* del serpente, tramite un *medicatus somnus* (*epist.* 12,107). Per un approfondimento, rimando a Bessone 1997b, 168.

vv. 15-16

O ego si possem timide credentibus ista / „Ipse mihi scripsit" dicere, quanta forem!: attraverso il periodo ipotetico dell'irrealtà, Ipsipile esprime tutto il suo rammarico per il fatto che Giasone non abbia avuto un pensiero per lei, commettendo una grave offesa, che ha intaccato il suo *status* regale e la sua natura di donna coniugata, la quale, ormai priva del vincolo matrimoniale, pare non avere più un'identità (scrive Mosci Sassi 2002, 118, che ella vive di riflesso all'amato). Il fatto che l'eroe non le abbia scritto una lettera ha compromesso la *dignitas* di cui un tempo Ipsipile si vantava e ha alimentato il suo timore di subire il giudizio dell'opinione pubblica. In apertura del v. 15, Dörrie accoglie la lezione *hoc*, che è trasmessa dai codici più importanti («*Hoc ego.* Etc. meliores scripti», per Amar 1820, *ad loc.*), a differenza di N. Heinsius 1658 che, rifiutando le varianti *hoc* ed *haec* (questa lezione, insieme a *ista*, sarebbe meno adatta, aggiunge Heinsius 1658), congettura *o*, che è una lezione attestata anche nell'edizione curata da Crispinus 1689 e da Knox 1995. Quest'ultimo, nel commento *ad locum*, giustifica la sua scelta testuale: sebbene le varianti attestate siano *hoc* ed *haec*, egli preferisce *o* congetturato da Heinsius, in quanto non è ammissibile che nel medesimo verso ci siano due pronomi dimostrativi che si riferiscono allo stesso oggetto. Nonostante *o ego*, pur raro, sia attestato anche in Ov. *met.* 2,520 e 8,51-52, in questo verso non sembra

accettabile, in quanto, aggiunge Burmannus 1727, *ad loc.*, è sì una 'lezione' ingegnosa, ma non è dato accogliere congetture che non contribuiscono a migliorare il senso generale, né trovano un riscontro nei manoscritti. Dal punto di vista contenutistico, la congettura proposta da Heinsius potrebbe essere condivisibile, considerato che anche in Dosith. *Ars* Tolkiehn 48, 16-49, 2, è ammessa la possibilità di ricorrere a *o ego*, nel caso di un'esclamazione: *quia nemo dicit o ego, nisi <o> exclamatio sit, ut apud Horatium «o ego infelix, quem tu fugis»*. D'altra parte, anche dal punto di vista metrico, questa scelta - *o* - è ammissibile, dato che, per Servio, *gramm*. IV, p. 424 Keil, *o* seguìto da *ego* è una sillaba lunga: *est enim longa in hoc, «o ego infelix»*; inoltre, lo iato dopo *o* è tipico della poesia (lo ricorda Knox 1995, 89). La variante *haec* è accolta, tra gli altri, da Schrevelius 1662, che così commenta la scelta: «dicit, quod existimaret se felicem, si posset dicere haec sibi ab Jasone scripta fuisse». Se si adotta, come fa Knox 1995, la variante *o*, il successivo *timide credentibus* reggerà l'accusativo *ista*, mentre il discorso diretto pronunciato dalla regina sarebbe limitato a *ipse mihi scripsit* a inizio pentametro (così, anche in Gardini 1994). Optando per i pronomi *hoc* o *haec*, questi sarebbero retti dal participio presente *credentibus*, accompagnato dall'avverbio *timide*, che ha il significato di «pavide, verecunde, minus audacter» (cito il *Lexicon totius Latinitatis*) e che, stando all'*OLD*, può essere usato con il valore di «with hesitation, diffidently, cautiously», come in Ov. *ars* 2,143: *fallaci timide confide figurae* (per Schrevelius 1662, *ad loc.*, *timide* ha similmente il valore di *vix*). Palmer 1898, a proposito di questo avverbio, richiama il commento di Ruhnken 1831, *ad loc.*, il quale ritiene che *timide credere* sia proprio di coloro che, scettici, temono di essere smentiti. Il senso generale di *quanta forem* è così espresso da Amar 1820, *ad loc*: «*Haec ego si possum* etc. Ita intelligas: o quam felicem me praedicarem, si jure vix credentibus affirmaverim: haec ipse qui fecit, propria manu ad me traenda curavit; et quae renuntio, conjunx prior nuntiavit. Quantum inde mihi decus accedat, quam Jaso non indignam judicaverit, cui talia scriberet; et quanta simul felicitas uxori tanti viri! Haec omnia in verbi: *Quanta forem*». Sull'uso di *quantus* con il significato di 'quanto grande', cfr. Cic. *tusc.* 5,103 (*at quantus orator*); *div.* 1,52 (*Qui vir et quantus*); Iuv. 5,133-134 (*quantus… amicus*), quindi, *OLD, s.v. quantus* 2b. *Quanta* sta a significare, si legge in Schrevelius 1662, *ad loc.*, «quam magna, quam felix». Insomma, Ipsipile avrebbe potuto definirsi oltremodo felice, se avesse potuto dire a coloro che erano diffidenti che quelle imprese le erano

state raccontate da lui in persona, il quale, così facendo, le avrebbe riconosciuto la *dignitas* e avrebbe dimostrato che proprio lei, sua moglie, era ancora oggetto del suo desiderio. In tal caso, lei non avrebbe fatto altro che ripetere ciò che lui aveva personalmente riferito, provocandole una *felicitas* così grande, che sarebbe stata la moglie di un *vir* tanto grande. Ora, però, venuta a conoscenza degli eventi tramite la *fama*, pare aver perso, insieme alla *felicitas*, anche la sua grandezza di donna e di regina. Già Cicerone, *fam.* 3,11, dalla Cilicia, scrive ad Appio Claudio Pulcro, ormai assolto dall'accusa di *maiestas*, esprimendo la gioia che egli ha provato leggendo la notizia attraverso una *littera* inviata dal diretto interessato, notizia che, già diffusa dal popolo, era risultata imprecisa: *de qua etsi permulto a<n>te certior factus eram litteris, nuntiis, fama denique ipsa (nihil enim fuit clarius, non quo quisquam aliter putasset, sed nihil de insignibus ad laudem viris obscure nuntiari solet), tamen eadem illa laetiora fecerunt mihi tuae litterae, non solum quia planius loquebantur et uberius quam vulgi sermo sed etiam quia magis videbar tibi gratulari cum de te ex te ipso audiebam.* È Burmannus 1727, *ad* Ov. *epist.* 6,72 a citare l'*epistula* ciceroniana come testo utile a cogliere il valore delle parole di Ipsipile, parole che acquisterebbe un senso maggiore, se si leggesse persino *ipse* in luogo di *ista*: *Haec ego si possem timide credentibus ipse / ipse mihi scripsit dicere, quanta forem!*, giacché, prosegue, nelle ripetizioni si celano la forza e l'eleganza («vis et venustas est»), come conferma Ruhnken 1831, *ad loc.*: «nam repetitio pronominis *ipse* vim et affectum addit sententiae».

vv. 17-18

Quid queror officium lenti cessasse mariti?: Ipsipile chiede retoricamente quale motivo abbia di lamentarsi, se non può godere dell'*officium* di un uomo che è sì *maritus*, ma pur sempre *lentus*. L'esametro in questione contiene almeno due 'spie' linguistiche che rimandano al genere elegiaco, a partire dal verbo *queror*, che, insieme ai suoi derivati *querela* e *querolus*, è attestato ampiamente all'interno delle *Epistulae Heroidum*. Sul tema delle *querelae* e delle *lacrimae* nelle epistole d'amore ovidiane, rimando a Baca 1971 e a Gardini 1994, VIII; cfr., *infra*, p. 32. «L'insistenza su *queror / querela è* in tutte le *Heroides* non solo un'isotopia tematica, ma anche una sorta di

indice metaletterario, che rinvia alla scelta del metro elegiaco e alla *querela* che è costitutiva del genere elegiaco», aggiunge Barchiesi 1992b, 69. Invero, l'elegia, stando alla ricostruzione proposta da Hinds 1987a, 103, fin da Aristotele ed Euripide, è legata in particolare al lutto, considerato che il sostantivo deriva verisimilmente dal greco εὖ λέγειν o ἒ ἒ λέγειν del lamento funebre. Da questa origine ed etimologia luttuosa, riconosciuta altresì da Ov. *am.* 3,9,1-4, l'elegia passerà, poi, a indicare il lamento d'amore - un amore che è *deceptus* e *contemptus*, per Pichon 1991, 248 -, almeno a partire da Prop. 1,3,43-44 (*interdum leviter mecum deserta querebar / externo longas saepe in amore moras*), in cui è Cinzia la *persona loquens*. Il rilievo che *queror* assume nella produzione elegiaca è confermato da Dimundo 2007, 192, secondo cui questo è un «vocabolo pregnante del lessico elegiaco», a tal punto che già Properzio utilizza il derivato *querela* come termine tecnico per designare l'elegia d'amore (sul tema, rimando a Saylor 1967). Ciò che accomuna il lamento funebre e il lamento d'amore sono sostanzialmente il dolore e le lacrime: «*Querela* et *queror* se trouvent d'abord associés à l'expression de la tristesse; les plaintes accompagnent les larmes, la douleur, les gémissements; avec des paroles ou des cris elles expriment la peine que ressent le sujet […] Plus largement, la plainte est la caractéristique de l'élégie», scrive Ducos 2006, 268. Il dolore e le lacrime caratterizzeranno anche le *Heroides*, in generale, e l'*epistula* 6, in particolare, un'*epistula* che assume, per certi aspetti, i tratti di una *querela*. Ipsipile vede la speranza spegnersi nella delusione provocata dall'abbandono subìto da parte dell'amato: è questa *delusa spes* che darebbe vita a una *querela*, secondo la sentenza espressa da Fedro 3,18,15, pur in un contesto diverso da quello delle pene d'amore (si veda Renda 2012, 116 e il *locus* simile 5,6,7: *Quem spes delusit, huic querela convenit*). Eppure, è bene notare, ancora una volta, che, mentre tradizionalmente è il poeta amante a lamentarsi della crudele *puella docta*, la quale respinge l'amore dell'uomo, nelle *Heroides* sono le eroine *relictae* a prendere la parola e a dolersi per il torto subìto. Per questo, Ipsipile ha tutto il diritto di esprimere il dolore, abbandonata e delusa da Giasone, dal momento che egli non solo non ha fatto tappa a Lemno, ma ha scelto deliberatamente di non scriverle neanche una lettera. È in questo momento, secondo Amar 1820, *ad loc*., che la regina passa a sospettare apertamente la malafede o, meglio, il tradimento di Giasone, non tentando più di giustificare la sua *incuria*. All'eroina, infatti, è venuto a mancare (l'infinito perfetto sincopato *cessasse* sta

per *defuisse mihi*, per Cnippingius 1670, *ad loc.*) l'*officium mariti*, quel 'dovere' che Varrone mette al centro della satira menippea 83 Astbury *De officio mariti*, citata da Gell. 1,16, una satira nella quale l'autore sostiene che il compito del marito è quello di correggere i *vitia uxoris.* Nel caso dell'*epist.* 6, l'*officium* maritale è diverso: Schrevelius 1662, *ad loc.*, chiarisce in modo lapidario che il dovere che Giasone avrebbe dovuto assolvere sarebbe stato solo quello di scrivere una lettera all'amata (*officium scribendi*). Come è segnalato in *ThlL* vol. 2 col. 520, ll. 11 ss., *s.v. officium*, già a partire da Cicerone (e almeno fino a Ennodio *epist*. 1,26,2 p. 37,4; 2,2,3 p. 41,19), l'*officium* può essere quello di scrivere, come emerge da un'epistola inviata ad Aulo Cecina (*fam.* 6,6,1), in cui l'Arpinate esprime il timore che il destinatario possa rimproverarlo, perché egli è venuto meno al suo dovere: considerati i loro comuni e pari meriti, non deve mancare tra loro il *litterarum officium*. Cfr., anche. Cic. *fam.* 16,25. Il sostantivo *officium*, raro nella poesia augustea (cfr. McKeown 1989 su Ov. *am*. 1,9,9), assume, tra gli altri, anche un valore coniugale (Knox 1995, 175), tanto che in Petronio 25,7 l'*officium* è dichiaratamente quello *nuptiale*. Tra i doveri matrimoniali, non manca quello di natura sessuale e riproduttivo: ne siano prova Prop. 2,22,24 (*saepe experta puella officium tota nocte valere meum*) e Ov. *am.* 3,7,24 (*ter Libas officio continuata meo est*), casi, questi, in cui, secondo l'*index* curato da Pichon 1991, 220, *officium turpiorem quoque rem significat.* Anche Adams 1982, 164, si dedica alla voce *officium*, facendo notare che, in generale, esso indica i servizi offerti dall'uno o dall'altro partner. È Ovidio, *fast.* 2,729-730 a fornire chiarimenti sul valore dell'*officium* tra i coniugi, che non può essere limitato all'àmbito sessuale: l'*officium* del *torus*, come ricorda anche Labate 2012, è una *mutua cura* (*ecquid in officio torus est socialis? / Et ecquid coniugibus nostris mutua cura sumus?*). Tutte queste varie connotazioni dell'*officium* sarebbero perfettamente coerenti al contesto dell'*epistula* 6, in cui Giasone è anche appellato *maritus*, se non fosse che, nell'ipotesto apolloniano, i due non sono legati da un vincolo matrimoniale. In *epist.* 6, l'eroico sposo è etichettato dall'aggettivo *lentus* («*lenti* id est tardi»: Schrevelius 1662, *ad loc.*), che, per Knox 1995, 88, rientra nell''arsenale' degli epiteti 'elegiaci' (cfr. Bessone 2018, 200) che descrivono il partner meno coinvolto sentimentalmente in una relazione amorosa, come già anticipato da Pichon 1991, 186: l'amante *lentus* è non solo quello che sta tardando nel fare ritorno a casa, ma anche colui che, *frigidus*, non è in grado di ricambiare il sentimento e rivela

un'inerzia erotica (cfr. Archontogeorgi 2021, 90). L'attributo, che è rivolto anche ad altri destinatari delle *Heroides* (*epist.* 1,1; 2,23; 8,18; 15,210; 19,70), «nel codice galante ed elegiaco, è impregnato di connotazioni come 'freddo in amore, flemmatico, incapace di ricambiare'», chiarisce Barchiesi 1992b, 66, tale da essere utilizzato anche da Properzio, nelle elegie 1,6,12, in cui maledice chi ama 'lentamente' (*a pereat, si quis lentus amare potest!*), e 3,8,20, in cui augura che una *lenta puella* possa toccare in sorte ai nemici (*hostibus eveniat lenta puella mea*). In questi *loci* properziani, però, è la donna a risultare poco coinvolta e riluttante al sentimento d'amore, a riprova che, nelle *Heroides*, il poeta giochi a ribaltare i *topoi* elegiaci, in modo da offrire il punto di vista delle donne, in una prospettiva personale. Di *lentus amor*, parla anche Tibullo 1,4,81, in relazione non a una donna, ma a Marato. Crispinus 1689 *ad loc.* ci tiene a precisare che Ipsipile sta raddrizzando il tiro, perché ci sono ben altre cose di cui dolersi («cum majora habeat quibus dolendum sit»), rispetto a questa mancanza di *officium*. Sulla connotazione erotica di *lentus*, si veda Gaillard 1992, 107, n. 3.

Obsequium, maneo si tua, grande tuli: Ipsipile è disposta ad accettare la mancanza dell'*officium* di Giasone, se costui conserverà l'*obsequium* nei suoi confronti: l'eroina si accontenterà di essere ancora la sua donna. Il sostantivo *obsequium*, secondo i *Synonyma Ciceronis* p. 436 Barwick, è un sinonimo di *officium* utilizzato nel verso precedente (*officia. obsequia. merita. gratiae. beneficia. bona. munera. virtutes. praemia. laudes. tituli. res gestae. facta fortia. gratiae* nobiles*), sebbene ci sia una sostanziale differenza a separarli, in quanto *obsequium* è un termine meno incisivo rispetto a *officium* (rimando a Knox 1995, 175). Il sostantivo, infatti, è un deverbativo di *obsequor* (*Prosequium a prosequendo, obsequium ab obsequendo dicuntur*: PAUL. Fest p. 252 Lindsay) che, per Isidoro, *diff.* 1,229, esprime un'azione che è determinata dalla volontà dell'individuo e non è da attribuire a un obbligo materiale (*Inter famulare et obsequi. Famulare debiti, obsequi voluntatis est*). Inoltre, stando a una notizia antiquaria di Nonio Marcello, p. 727 Lindsay (*OBSEQVIA non solum minorem maioribus exhibere, sed et minoribus per vicem veterum excellens auctoritas voluit. Plautus Asinaria e g o s a n e c u p i o o b s e q u i g n a t o m e o*), l'*obsequium* è corrisposto non solo da coloro che sono inferiori ai loro superiori, ma anche a coloro che sono inferiori. Tale sostantivo è diventato tipico della poesia d'amore per esprimere la

volontà dell'amante di compiacere il proprio partner, in particolare, se a farlo sono le donne. In Ov. *met.* 3,292-293 (*laeta malo nimiumque potens perituraque amantis / obsequio Semele* […]), è una donna, Semele, a subire - nel frangente, in senso negativo - l'*amantis obsequium*, ossia quello di Giove, come è confermato in *fast.* 6,485 (*arserat obsequio Semele Iovis*). Insomma, tale *obsequium* è considerato fondamentale nel rapporto d'amore: già Tibullo sancisce questo valore attraverso la '*sententia*' *obsequio plurima vincit amor* (1,4,40), riconoscendo che «solo se compiacente, galante, disponibile, l'amante raggiungerà lo scopo», commenta Della Corte 1980, 169. Gioseffi 2020, si è occupato del concetto di *obsequium*, a partire dai commenti tardo antichi di Servio, senza trascurare il suo valore in un contesto matrimoniale (in particolare, 325-326). In generale, sull'evoluzione del concetto di *obsequium*, anche in un contesto politico, rimando all'indagine di Pani 1993. Ipsipile potrebbe anche rinunciare ai doveri che il marito deve a sua moglie e si accontenterebbe dell'accondiscendenza del suo uomo, se egli la considerasse ancora la sua donna, la quale solo nel *servitium amoris* prestato al *dominus* trova la sua identità, sostiene Rosati 1992, 84. L'uso dell'aggettivo *tua* ha il significato di 'tua amata', non nel senso che ella ama il suo uomo, ma che costui ama la sua donna (cfr. Palmer 1898, 316, *ad* Ov. *epist.* 5,6, e Pichon 1991, 286: «*Tuus tua* […] nec solum qui amant hac voce significantur, sed etiam qui amantur fideliter». Una locuzione simile, ma declinata al maschile, è in Tibull. 3,19: *tuus usque manebo*.

vv. 19-20

***Barbara narratur venisse venefica tecum / in mihi promissi parte recepta tori*:** per la prima volta nell'*epistula* 6, viene menzionata Medea attraverso gli epiteti *barbara*… *venefica*, che si caricano evidentemente di un'accezione negativa e che contribuiscono a enfatizzare l'indignazione di Ipsipile nei confronti della sua rivale, anche grazie alla sua collocazione subito dopo la cesura. A dire il vero, anche in questo caso, così come per il resoconto delle imprese, l'eroina non ha notizie certe, ma si è affidata alle dicerie: *narratur*, costruito personalmente, è, al pari di *diceris* del v. 2, un '*Alexandrian footnote*', una nota attraverso cui il poeta, attraverso un 'gioco' letterario di intertestualità esterna, rimanda al poema di Apollonio Rodio, in cui è narrato, appunto,

l'amore tra Medea e Giasone. Inoltre, questa è la prima volta nella letteratura in cui Ipsipile lascia intendere di essere consapevole degli eventi (cfr. Michalopoulos 2004, 97), in quanto, grazie al riferimento all'intervento delle voci esterne, rivela di essere a conoscenza di ciò che ignorava [dico ciò, alla luce dell'etimologia del verbo *narrare* indicata da Carisio (Pseudo) p. 390 Barwick: *dicere et loqui et narrare. dicimus quod volumus, loquimur invicem, narramus quod ignoratur*]. D'altra parte, questo *escamotage* (il ricorso al verbo *narratur*) potrebbe essere la risposta psicologica di Ipsipile, la quale non accetta proprio che il suo uomo abbia ceduto alle lusinghe di un'altra donna, sminuita attraverso un riferimento perifrastico. Costei è etichettata come una donna *barbara* e *venefica*, probabilmente anche alla luce di Hor. *Epod*. 5,61 ss., in cui il lessico utilizzato dal Venosino è pressocché identico a quello ovidiano, incentrato, com'è, sull'uso di *barbara* e *venena*. Nello specifico, pare che *barbara* sia un 'epiteto perpetuo' di Medea (così lo definisce anche Mankin 1995, 129), in quanto esso è in grado di cogliere l'origine straniera e, contestualmente, la crudeltà di un individuo. In riferimento alla maga della Colchide, è utilizzato non solo in Hor. *epod*. 5,61 (*dira barbarae… venena Medeae*), Ov. *met*. 7,144 (*tu quoque victorem conplecti, barbara, velles*) e *trist*. 2,526 (*inque oculis facinus barbara mater habet*), ma anche (e prima) in Eur. *Med*. 255-256 (ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὖσ' ὑβρίζομαι / πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελῃσμένη; «io, invece, sola, senza un patria, subisco l'oltraggio di un maschio, che mi ha razziato da una terra barbara»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Tonelli 2011), dove a essere 'barbara' è la terra d'origine della maga (*barbara tellus*, in relazione a Medea, è anche in Ov. *met.* 7,53, in cui la donna «bolla il suo paese con lo stesso marchio che la tradizione letteraria le aveva inflitto da Euripide in poi, specchio delle antipatie ancestrali fra Greci e non», scrive Kenney 2011, 219). La natura deprecabile di Medea, già denunciata attraverso *barbara*, risulta ulteriormente amplificata tramite il ricorso a *venefica* (anche la collocazione dopo l'infinito perfetto *venisse* contribuisce a enfatizzarlo), che è identificabile allo stesso modo come un epiteto perpetuo (Medea sarà definita tale in Hyg. *Fab.* 26: *postea sacerdos Dianae Medeam exagitare coepit, regique negabat sacra caste facere posse eo quod in ea civitate esset mulier venefica et scelerata*), che è rivolto alla donna anche in Ov. *met.* 7,316-317 (*membra simul pecudis validosque venefica sucos / mergit in aere cavo* […]). Dal sostantivo *venefica* (*venenum* + *facio*), utilizzato come uno dei sinonimi per

identificare l'operatrice magica, insieme a *malefica*, *saga*, *maga* e *anus* (sul lessico, rimando a Lugli 1989, 47), deriva anche *veneficium*, che è una «azione che provoca la morte improvvisa, sia mediante somministrazione effettiva di un veleno, sia mediante altri mezzi occulti» (Graf 1995, 45), sebbene il sostantivo *veneficus / venefica* non identifichi esclusivamente colui / colei che fa uso di un *veneficium* (rimando a Ingallina 1974, 220, che indaga l'uso di *venefica* in Hor. *sat.* 1,8,71). In generale, lo *status* del *veneficus* è condannabile, come conferma il fatto che costui è perseguitato, a partire dall'81 a.C., dalla *Lex Cornelia de sicariis et veneficis* promulgata da Silla, in un momento storico in cui *veneficium* e *veneficus* sono 'termini speciali', continua Graf (ivi, 47), «riservati alla morte inesplicabile (in quanto contrapposta alla morte violenta)». Pare che il sostantivo abbia un'accezione negativa fin dalle prime attestazione: ne sia prova il commento *ad* Ter. *Eun.* 825 del *grammaticus* Elio Donato, che non manca di far notare ai suoi allievi che *venefica* è un insulto che ben si adatta al genere comico e, soprattutto, alle *ancillae*: «*QVID AIS V. redit rursus ad iracundiam. Aptum convitium et comicum in ancillas venefica; <sic et> lupa, «vipera», «excetra», et infra «sacrilega»*. Se il sostantivo ha già di per sé un'accezione negativa, si aggiunga anche che, nell'*epistula* 6, esso non è solo un insulto rivolto da una donna alla sua rivale, ma è il 'marchio' con cui segnare Medea, presentata nella tradizione letteraria come la maga per antonomasia. L'uso di *venefica* in relazione a Medea è l'occasione per porre a confronto la descrizione che la maga, da par suo, propone di se stessa nell'*epistula* 12, in cui, a partire dal v. 1-2 (*At tibi Colcliorum, memini, regina vacavi, / ars mea cum peteres ut tibi ferret opem*), definisce la sua magia un'*ars*, che, per Bessone 1997b, 65, «è termine-chiave per Medea: cf. 167 (e 50); *met.* 7,138 *secretas... artes;* 176; 195; 305 (*am*. 1.8.5 *magas artes Aeeaque carmina* con McKeown 1989; *ars* 2,99 *Haemonias* - con 101 e 103 -; *rem.* 250 *magicas* - con 261-2); Sen. *Med.* 562 s.; Val. Fl. 7,317; 482; 506; 625; Hos. G. 411». Non solo Medea è tornata in patria con Giasone, ma è stata accolta - così si dice - nel letto che era stato promesso già a Ipsipile, sedotta e abbandonata. Nell'occasione, il riferimento al *torus*, che, a partire dall'età imperiale, acquisisce il valore di *thalamus*, almeno nella lingua poetica (cfr. *DélL*, *s.v. torus*), consente di apprezzare lo stretto legame tra le due eroine, che, non solo nella successione mitologica subiranno lo stesso destino, in quanto vittime dello stesso fedifrago Giasone, ma sono accomunate dall'uso delle medesime parole-chiave. A voler

essere precisi, è Ipsipile che mutua tale lessico dalla Medea euripidea, considerato che, per Seidensticker 1990, 98, la privazione del letto è un *Leitmotiv* nella *pièce* greca, a tal punto che è proprio il tradimento del letto che indurrà la maga all'infanticidio (cfr. Eur. *Med.* 996-1001 e Bessone 1995, 262). Ogni donna che sorprende la propria rivale nel letto nuziale diventa feroce nell'ira più di un cinghiale morso dai cani, di una leonessa che allatta i cuccioli, di una vipera calpestata, aggiunge Ovidio, *ars* 2,373-377. La paura che assale Ipsipile, immaginando il proprio Giasone in compagnia di un'altra donna, sarebbe l'*horror vacui lecti*, quella paura di stampo elegiaco che Battistella (2010, *ad* Ov. *epist.* 10,50) coglie anche nell'Arianna ovidiana. Quanto al pentametro (*in mihi promissi parte recepta tori*), oltre a presentare una *iunctura* che ricorre anche in *rem.* 456 (*parte recepta tori*), esso è caratterizzato da un ordine che non è tipico della scrittura di Ovidio, oltre a prevedere l'uso di *in* che regge l'ablativo in luogo dell'accusativo (penso a Plin. 34,12: *receptus in torum*). Si tratta di un costrutto che è già in *ars* 1,566 (*erit in socii femina parte tori*), in cui il poeta probabilmente subisce l'influenza del modello di Verg. *Aen.* 4,374 (*regni… in parte locavi*). Giasone, da par suo, riserva a Ipsipile e a Medea un trattamento simile: ha promesso il *torus* alla regina di Lemno, così come farà anche con la maga colchica, tale che, in Ov. *met.* 7,91, è descritto l'*hospes* che, afferrando la *dextra* della donna, le chiede *auxilium*, promettendole il 'letto nuziale': *promisitque torum, lacrimis ait illa profusis*. Nell'*epist.* 6, il ricorso al verbo *promittere* (nel frangente, un participio perfetto passivo concordato con *tori*), consente al poeta di insistere sul presunto matrimonio tra Ipsipile e Giasone, che, preannunciato al v. 5 (*pacta… regna*), è assente nella tradizione letteraria e che sarà recuperato, almeno dal punto di vista lessicale, in Stat. *Theb.* 5,474 (*non promissa fides*). Cfr., *infra*, il commento *ad* Ov. *epist.* 6,41 ss.

vv. 21-22 Il distico, incentrato su una *sententia*, che è, a sua volta, accompagnata dall'espressione della speranza (ancora viva) di Ipsipile in merito al destino di Giasone, pone fine alla sezione dell'*epistula* 6 dedicata al racconto del presente, per lasciare spazio al ricordo del passato (sul tema, rimando a Björk 2016, 200). A proposito della rievocazione degli eventi ormai passati, Rosati 2005a, 163, si sofferma sul valore del tempo all'interno della scrittura epistolare: «il passato vissuto in comune da mittente e

destinatario […] dovrebbe servire a ricostruire un contatto, a ricreare un'‘aura' fra ex-amanti ormai separati dallo spazio e dal tempo».

¡*Credula res amor est.*¡ […]: il primo emistichio del v. 21 è costituito da una *sententia*, che, insieme all'*exemplum*, è uno stratagemma di natura retorica che viene spesso adoperato da Ovidio (cfr., *e.g.*, *epist.* 4,11; 19; 26; 34, e lo studio di Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015), come ricorda già Mosci Sassi 2001, 21, nella convinzione che «massime, sentenze, proverbi, apoftegmi, epifonemi ed altro sono presenti in gran numero nelle *Heroides*, dove le eroine dimostrano una naturale predisposizione a sentenziare: loro stesse si presentano, si offrono, per così dire, nel duplice ruolo, di esperte dei casi della vita e di "sfortunate" (personaggi "delegati" a esprimersi attraverso modi proverbiali), infelici, deboli, perseguitate dalla sorte, ma in realtà temibili». D'altra parte, già Giulio Vittore, *rhet.* 27, dà conto dell'abitudine di arricchire le *epistulae*, in particolar modo quelle a carattere familiare, con proverbi, parole greche e citazioni: *Graece aliquid addere litteris suave est, si id neque intempestive neque crebro facias: et proverbio uti non ignoto percommodum est, et versiculo aut parte versus.* Con questa specifica *sententia*, Ovidio condensa in poche parole l'idea che l'essere creduloni abbia un risvolto negativo, così come afferma anche Plancus in Cic. *fam.* 10,23 (*Credulitas enim error est magis, quam culpa*) e, in seguito, ribadisce Fedro 2,4,25-26, secondo cui la *credulitas* è persino *stulta* (*quantum homo bilinguis saepe concinnet mali, / documentum habere stulta credulitas potest*). Si tratta di un'idea che, a più riprese, emerge dalla produzione del Sulmonese: in *met.* 9,141, Deianira, lei che è *amans*, crede (*credit*) alla *Fama loquax*, secondo cui Eracle si è invaghito di Iole; in *fast.* 3,689, Marte, anche lui *amans*, crede (*credit*) alle parole della mezzana Anna, la quale, fingendo di aver vinto le ritrosie di Minerva, si insinua, travestita da *nupta*, nel letto del dio, spacciandosi per la dea della guerra. Se, a proposito delle *Heroides*, è vero che «the heroines' memories of this idealized erotic love are marred by grief, anxiety, and fear» (uso le parole di Spentzou 2003, 77), pare che, a prescindere dal genere sessuale, sia proprio degli amanti essere creduloni e nutrire una speranza destinata a fallire: *o spes amantum credula, o fallax amor*, sentenzia anche la Fedra senecana (*Phaedr.* 634). Attorno ai verbi *meminisse*, *credere* e *fallere*, per Mosci Sassi 2001, 22, sono costruiti i motivi-chiave che caratterizzano l'amore tradito e raccontato nelle

epistulae ovidiane, pur declinato in modi diversi. Sebbene la patetica *sententia* di *epist.* 6,21 sia considerata un'integrazione, per giunta, di natura astratta e generale (rimando a Sabot 1976, 227, che dedica un paragrafo della sua monumentale opera alle *sententiae* delle *Heroides*), essa ritorna identica in *met.* 7,826, a proposito della storia di Cefalo e Procri, definite da La Bua 2018b, «vittime inconsapevoli del *lusus* dell'Amore»: la donna, infatti, è colta dalla gelosia, convinta che il suo amato, usando il sostantivo *aura*, stia invocando la rivale (per un'indagine recente di Ov. *met.* 7,690-826, rimando a Romeo 2020a; nello specifico, per *met.* 7,720-746, ossia il segmento testuale che contiene la prova di fedeltà coniugale, cfr. Romeo 2018). La lezione che, nell'occasione, il *praeceptor amoris* trasmette alle *puellae* è che esse non devono essere *credulae*, giacché, in questo modo, lasciano che siano le altre a godere delle proprie gioie (*Credula si fueris, aliae tua gaudia carpent, / et lepus hic aliis exagitatus erit*: Ov. *ars* 3,661-662). Ne sia prova quanto il poeta conferma in *ars* 3,683-686, in cui Procri è presentata come *exemplum non leve* «dei rischi della precipitosa credulità femminile nei confronti delle infedeltà maschili» (cito Romeo 2020b, 121): *Sed te, quaecumque est, moderate iniuria turbet, / nec sis audita paelice mentis inops, / nec cito credideris: quantum cito credere laedat, / exemplum vobis non leve Procris erit* (per un approfondimento del mito e della credulità di Procri, cfr. La Bua 2018b). Tale *credulitas* colpirà anche la rivale di Ipsipile, Medea (*tu fraudis poenas, credulitatis ego!*: Ov. *epist.* 12,120), per la quale la credulità sarà la ragione per cui ella sarà punita, per Bolton 1989, 37. Dunque, non è probabile che ella sia vittima della *crudelitas* (la lezione è attestata in gran parte della tradizione, chiarisce Bessone 1997b, 181; cfr., anche, Verducci 1985, 69), quanto piuttosto della *credulitas*, che, in questo caso, assume un valore diverso rispetto a quello che l'attributo *credula* ha nella *sententia* di Ipsipile (*epist.* 6). È Pichon 1991, 115, a riconoscere che, mentre *epist.* 12,120 è da collocare tra i *loci* in cui «*credere, credulus* dicuntur qui simulato amori dolosisque verbis nimiam adgibuerunt fidem», nel senso che Medea è una «ingenua, credula vittima della *fraus* (12, 120) di Giasone», chiarisce Rosati 1992, 83, *epist.* 6,21 presenta l'attributo che deriva da *credere*, ma con il valore di «suspicari, anxium esse, indicia libentius excipere». Se, da una parte, è probabile che sia intenzionalmente creato dal poeta il collegamento tra l'epistola di Ipsipile e quella di Medea (lo pensa anche Davis 2012, 41), dall'altra, Ovidio pare convinto che la credulità sia propria di tutti gli amanti

(*credulus* è l'uomo già in Hor. *carm.* 1,5,9; Prop. 2,25,1 e anche in Ov. *epist.* 5,102, in cui a essere definito tale è Menelao, abbandonato da Elena) e, in particolare, delle donne, alle quali tale *credulitas* non può che procurare un danno, riecheggia Elena nell'*epistula* 17,39 (*sed quia credulitas damno solet esse puellis*). Si tratta di una *credulitas* che ha colpito anche Leda (ancora in Ov. *epist.* 17,56), ingannata dal cigno, e che, invero, già Properzio 2,21,6 ([…] *tu, nimium credula, sola iaces*) ha già rimproverato alla sua Cinzia. Tra le eroine *credulae* delle *Heroides*, la cui unica colpa è, appunto, quella di essere fin troppo credulone, si può annoverare a buon diritto Fillide, stando alla descrizione che l'eroina propone di se stessa (*fallere credentem non est operosa puellam / gloria* […]: *epist.* 2,63-64), lasciando, però, qualche in dubbio in Björk 2016, 311: «Phyllis repeats the verb *credere* in "credidimus", which occur four times in the lines 49-53. Referring to oneself as a credulous and naïve girl is not very convincing for a queen who rules "latissima regna" ('a vast kingdom', 2.111)». Quanto a *res est* di *epist.* 6,21, si tratta di un costrutto di natura colloquiale e idiomatica, che, come segnala Knox 1995, 92, è attestato ampiamente in Ovidio (*am.* 1,8,62: *res est ingeniora dare*; *Ib.* 2,7,37: *res limida est omnis miser*; *Pont.* 2,7,37: *Sed quia res timida est omnis miser et quia longo est*; 2,9,11: *Regia, crede mihi, res est succurrere lapsis*; 3,9,23: *Corrigere ut res est tanto minus ardua…*; 4,15,31: *res immoderata cupido est*) e, nello specifico, in *epist.* 1,12. L'attributo *credula*, concordato con *res*, ha il significato di «quae facile credit», secondo Schrevelius 1662, *ad loc.*

[…] ***Utinam temeraria dicar / criminibus falsis insimulasse virum!***: Ipsipile, ancora una volta, nutre la (vana) speranza che le notizie sul conto di Giasone siano mendaci: preferirebbe essere considerata una sprovveduta, per il fatto di aver accusato ingiustamente il suo uomo. La speranza dell'eroina è tutta concentrata nell'avverbio *utinam* (per un approfondimento, rimando a Mesa Sanz 1998), che, reggendo il congiuntivo *dicar*, esprime l'augurio che ella possa essere definita *temeraria* dalla 'solita' *fama* (Godwin 2016, 34, ricollega *dicar* alle altre attestazioni del verbo all'interno dell'epistola). Si tratta di un attributo (*temerarius*) che, raro in poesia (lo ricorda Mancini 2022, 494), ha un'accezione sostanzialmente negativa, se si dà credito a Mario Vittorino (1,3 p. 167 Halm), che, impegnato a chiarire una sinonimia, sintetizza il valore dispregiativo che connota l'aggettivo: *hoc autem interest inter audacem et*

temerarium: audax potest interdum et pro bono accipi, temerarius non nisi malus. Di fatto, *temerarius*, sinonimo di *metuendus* e *sollicitus*, deriva dal sostantivo *temeritas* (cfr. Non. p. 668 Lindsay) e indica propriamente colui che, senza preoccuparsi della propria salute, non teme nulla e non si cura di evitare il pericolo (che pure riconosce), a differenza di chi, *audax*, va incontro al pericolo, non avendolo affatto riconosciuto, chiarisce Carisio (Pseudo), p. 390 Barwick: *temerarius et audax. temerarius sine respectu salutis obicit se periculis, audax sine ratione impetum facit. ergo audax non providet, temerarius non timet.* Viceversa, Isidoro di Siviglia, *diff.* 1,65, ribalta i termini della sinonimia, sostenendo che il *temerarius* è in grado di valutare il pericolo, mentre l'*audax* non lo teme affatto: *Inter temerarium et audacem. Temerarius non existimat periculum, audax non metuit.* A proposito di questo aggettivo, Kenney 2011, 457, fa notare che, «mentre gli altri poeti lo evitano (McKeown *ad Am*. I 7, 304), Ovidio ha un debole per questo aggettivo (trentatré volte)». Secondo l'interpretazione di Amar 1820, *ad loc*., Ipsipile si dice pronta a definirsi *temeraria*, perché conserva un certo senso del timore e del pudore, nel momento in cui ella accusa Giasone. Dunque, ella sarà disposta a sentirsi appellata *temeraria*, trascinata dall'*amor*, che è quella *res credula* (v. 21) che l'ha indotta a trarre conclusioni affrettate: accetterà di apparire una sconsiderata e di essere additata come colei che ha pensato incautamente (Isid. *diff.* 1,125: *Inter temeritatem et audaciam. Temeritas sine consilio dicitur, audacia post consilium*; nel *Lexicon Totius Latinitatis, s.v. temere*, è specificato che l'avverbio da cui deriva il sostantivo esprime ciò che è *sine ratione, sine consilio, casu, inconsulte, imprudenter, stulte*, εἰκῇ, ἀβούλως) che l'amato potesse dimenticarsi di lei, dando credito alla *fama* (v. 9). Dunque, c'è da supporre che, se Ipsipile verrà smentita e, per questo, giudicata 'credulona', allora, anche l'*epistula* che ella compone, in questo drammatico stato psicologico, potrà essere definita a posteriori, al pari della sua autrice, un'*oratio temeraria*. Eppure, per Emporio Retore (*rhet*. 562,1-7 Halm), nell'àmbito dell'esercizio dell'etopea, questa tipologia di eloquio conviene piuttosto a un *puer*: *Aliter enim orationem vel incipit vel exequitur iratus, aliter timens, aliter gaudens, aliter tristis, aliter senex, aliter iuvenis, aliter vir, aliter femina. Refert in dicendo, deus an homo sit, lascivus an tetricus, ignavus an fortis, doctus an rusticus. Sit igitur alacris laetantis oratio, tumens vani, brevis et concisa properantis, meretriculae mollis et blanda, matronae seria, senum gravis, temeraria pueri, misera humilis, longa et multa ambiens*

confitentis, parasiti faceta, matris anxia, incondita rustici, oratoris ornata. Postremo in omnibus dictionibus mores eius, cuius verba fingenda sunt, exprimamus. Quod genus adlocutionis, ut supra diximus, ethopoeia nominatur. D'altra parte, Isidoro di Siviglia (*orig.* 2,14) stabilisce che *temeraria* sarà l'*oratio* propria di un pirata (e non quella di una regina): *Ethopoeiam vero illam vocamus, in qua hominis personam fingimus pro exprimendis affectibus aetatis, studii, fortunae, laetitiae, sexus, maeroris, audaciae. Nam cum piratae persona suscipitur, audax, abrupta, temeraria erit oratio: cum feminae sermo simulatur, sexui convenire debet oratio: iam vero adolescentis et senis, et militis et imperatoris, et parasiti et rustici et philosophi diversa oratio dicenda est. Aliter enim loquitur gaudio affectus, aliter vulneratus. In quo genere dictionis illa sunt maxime cogitanda, quis loquatur et apud quem, de quo et ubi et quo tempore: quid egerit, quid acturus sit, aut quid pati possit, si haec consulta neclexerit.* A ogni modo, quello attribuito a Ipsipile è un aspetto caratteriale del tutto negativo, come emerge altresì dall'uso che ne fa Terenzio, *Andr.* 228-229 (*Audivi, Archylis, iam dudum: Lesbiam adduci iubes. / Sane poi illa temulentast mulier et temeraria*): Miside definisce Lesbia una *mulier* ubriacona, e, per giunta, *temeraria*; mentre l'essere *temulenta* è dovuto a un *vitium*, l'essere *temeraria* è una male determinato dalla natura, chiarisce il commentatore Eugrafio *ad loc.*: *TEMVLENTA ebriosa: temetum enim antiqui vinum dicebant. 'temulenta et temeraria' duo posuit, unum ad vitium accedens, aliud ad naturam: nam temerarium <esse> naturae malum est* (cfr. anche Don. *ad loc.*: *TEMVLENTA vino, TEMERARIA natura*). Un simile valore negativo dell'aggettivo, che non si attaglia alla natura di una regina, è consegnato dalla *Controversia* 1,6,10: Seneca Padre riporta l'intervento di Arellio Fusco, il quale sostiene che non ci si possa fidare di una *puellam temerariam, inter piratas natam, inter piratas educatam, inpiam in patrem.* Nondimeno, Apuleio, *met.* 9,26, associa a *temeraria* un altro attributo dispregiativo qual è *procax*: *Haec recensente pistore iam dudum procax et temeraria mulier verbis execrantibus fullonis illius detestabatur uxorem*. È plausibile che, assegnando a Ipsipile questo epiteto, Ovidio si focalizzi non tanto sulla sua natura regala, quanto piuttosto sul suo *status* di sposa: *temeraria*, che non si adatta all'immagine pubblica di una regnante, potrebbe essere utilizzato per esaltare un altro aspetto dell'esistenza di Ipsipile, ossia la sua condizione di moglie innamorata («[…] ad credulitatem propensa, utpote quae *amans*», aggiunge Amar 1820, *ad* Ov. *epist.* 6,21), giacché *temerarius* è proprio di chi

ama senza ragione (Pichon 1991, 275). Per giunta, la donna *temeraria* e *amans* è ridotta allo stato di *relicta*, così come, nel poema di Lucano 8,579 ss., è Cornelia, definita da suo marito Pompeo, destinato a morire, una *temeraria coniunx*: per amore, ella sarebbe disposta persino a combattere fisicamente contro l'imbarcazione egizia (dell'uso dell'attributo nell'opera lucanea, si occupa Mancini 2022). Pertanto, la *temeritas* sarebbe provocata nelle donne dall'*amor*, anzi, sarebbe uno dei 'guai' che tale sentimento porta con sé, a detta di Plauto, *Merc.* 18-31, che, attraverso il monologo di Carino, elenca ventisei *vitia amoris* (un'indagine specifica è condotta da Mazzoli 2008, 49): *Sed amori accedunt etiam haec quae dixi minus: / insomnia, aerumna, error,* [*et*] *terror et fuga, / ineptia stultitiaque adeo et temeritas, / incogitantia excors, immodestia, / petulantia et cupiditas, malivolentia, / inerit etiam, aviditas, desidia, iniuria, / inopia, contumelia et dispendium, / multiloquium, parumloquium* […]. Ipsipile vorrebbe essere appellata *temeraria*, perché ha osato incolpare il suo *vir*: l'atto dell'accusare è espresso dal verbo *insimulasse* (è un infinito perfetto sincopato), che, come ricorda Knox 1995, 176, è un «legal term», specifico dell'àmbito giuridico, giacché, secondo PAUL. Fest. p. 111 Lindsay, consiste nel costruire un *crimen* (*insimulare crimen in aliquem confingere*), un *crimen* che può essere vero o falso. È Elio Donato *ad* Ter. *Phorm*. 359, a ricordare che il deverbativo *insimulatio* è una *vox media*, dato che *insimulatio est et falsi et veri criminis incusatio.* Inoltre, il verbo *insimulo* ha in sé il significato di 'simulare', ossia fingere un'accusa verso un individuo [*qui insimulat, vel arguit vel fingit; qui simulat, probare vult quod non est* (Char. *gramm*. p. 398,12 Barwick)], il quale, però, potrebbe anche rivelarsi innocente (è Apuleio, *apol.* 1, a utilizzare *innocens* come soggetto di *potest insimulari*: *quippe insimulari quivis innocens potest*). Dunque, Ipsipile si augura di essere smentita, di essere bollata come credulona, per aver calunniato il suo *vir* e per averlo accusato di *crimina* che ella spera ancora che possano essere falsi, così come sono definiti falsi quelli in Liv. 6,16,1 (*cum mittere ambages dictator iuberet et aut peragere verum indicium cogeret aut fateri facinus insimulati falso crimine senatus*) e in Vell. 2,77,3 (*Staium autem Murcum, qui adventu suo classisque celeberrimae vires eius duplicaverat, insimulatum falsis criminationibus, quia talem virum collegam officii Mena et Menecrates fastidierant, Pompeius in Sicilia interfecerat*). Alla luce di ciò, pare che l'attributo *falsus* contribuisca a dettagliare e ad amplificare, insieme ad altri aggettivi o avverbi («cet emploi est celui des bons

écrivains, qui joignent le verbe à *falso, sceleste, criminibus falsis, insontem,* etc.» è specificato nel *DélL, s.v. similis, insimulo*) il significato di *insimulo*: cfr. Plaut. *Men.* 806: *si falso insimulas Philocomasium*. Nell'*epist.* 6, Ipsipile sta accusando falsamente Giasone, che, nell'occasione, è identificato con un sostantivo - *vir* - con il quale ella esplicita verisimilmente il suo *status* di marito (Pichon 1991, 296-297, inserisce *epist.* 6,22 tra gli *exempla* dell'uso di *vir* con il significato di *maritus*).

vv. 23-24 Per Oppel 1968, 13, il v. 23, ancora nell'àmbito della *narratio*, apre una sezione che si chiuderà al v. 40 ed è incentrata sul resoconto delle imprese di Giasone che l'eroina ha ascoltato dalla voce dell'ospite tessalo giunto presso l'isola di Lemno, un resoconto che assume un tono melodrammatico, fa notare Néraudau 1999, 268. A fornire questo racconto è un terzo personaggio, che crea nuove dinamiche all'interno dell'*epistula*, oltre a conferire verisimiglianza al discorso 'di parte' di Ipsipile (così in Cristóbal López 2018[3], 131). A ragion del vero, l'ospite, per Spentzou 2003, 89, non è altro che «another authorial surrogate of an epic poet», il quale, attingendo ad altre fonti letterarie, mette in bocca allo straniero le imprese argonautiche.

Nuper ab Haemoniis hospes mihi Thessalus oris / venerat et tactum vix bene limen erat: il racconto delle imprese eroiche di Giasone sono affidate alla voce attendibile di un *hospes*, il quale non solo è dichiaratamente tessalo: attraverso una *variatio*, l'eroina ribadisce che l'informatore proviene direttamente dalle coste della Tessaglia. Scaffai 2002b; 237-238, ritiene che l'intervento del personaggio contribuisca a collocare l'epistola ovidiana all'interno della saga che l'ha vista protagonista: «Ovidio immagina che sia stato un *hospes Thessalus*, da poco tornato, a riferire il successo dell'impresa (1 ss.; 9 ss.; 23 ss.), partito di là dopo il ritorno degli Argonauti, ma prima della decisione di Giasone di abbandonare Medea, quindi nel breve 'varco' che si colloca, nel prolungato arco cronologico del mito, tra la fine del poema di Apollonio, che si conclude con il ritorno in patria di Argo, e l'inizio della *Medea* di Euripide, quando il ripudio della donna è già avvenuto». L'attributo *Haemonius* (qui *Haemoniis*), concordato con *oris*, indica la Tessaglia, giacché Tessalo, che è l'eroe eponimo, sarebbe stato figlio del re locale Emone, stando anche a quanto trasmette Strabone 9,5,23 (cfr.

Dizionario dei luoghi del mito 2012, *s.v.* 'Tessaglia'). Diversa, invece, è l'etimologia proposta da Servio, secondo cui Emonia sarebbe una sineddoche e deriverebbe piuttosto dal nome del monte Emo localizzato in Tessaglia (Serv. *ad* Verg. *georg.* 1,493; cfr., anche, Serv. *ad* Verg. *georg.* 2,489; Crispinus 1689, *ad loc.*). Anche Knox 1995, 176, chiarisce che *Haemonia* indicherebbe una singola regione della Tessaglia, sebbene, poi, nella poesia latina, abbia finito per indicare l'intera area geografica. In generale, puntualizza Bessone 1997b, 190, l'attributo è caro alla poesia alessandrina e augustea [cfr., anche, McKeown 1989, 380: «Haemonius is poetic, occurring in Latin first at Tib. 1.5.45, 6 times in Propertius and 28 (14) times in Ovid»] ed è utilizzato nel resto della produzione ovidiana, compresa l'*epistula* 12,127 (*haemonias* è concordato con *urbes*), in relazione alla maga Medea, grazie alla quale la regione diventa terra di magia e, di conseguenza, «l'agg. [*haemonius*] passa ad indicare la sfera magica» (Bessone 1997b, 190). Ipsipile, nel momento in cui non solo qualifica l'*hospes* come *Thessalus*, ma aggiunge anche che le *orae* da cui proviene sono quelle *Haemoniae* (sono le stesse *littora Thessaliae* sulle quali è approdato Giasone, in *epist.* 6,1), lascia intendere che quelle notizie sono più che attendibili, dato che sono state trasmesse da un testimone oculare o, comunque, da un soggetto che può comunque aver ricevuto notizie certe, data la vicinanza geografica del luogo in cui si sono svolti i fatti rispetto alla sua patria. L'ospite, a differenza di quanto avvenga nella tradizione omerica, non viene rifocillato (penso all'accoglienza riservata a Ulisse presso la corte di Nausicaa, in Hom. *Od.* 6,204-210), ma, appena superata la soglia della reggia di Ipsipile (per Isidoro, *orig.* 10,196, il sostantivo *hospes* è etimologicamente legato al concetto di soglia: *Ospes, quod inferat ostio pedem*), viene assalito dalle domande impazienti della regina: *vix*, che ha un valore temporale ed è combinato in modo originale ed esclusivo dal poeta con *bene* (cfr. Ov. *epist.* 3,2; 7,90; 11,108; 12,37; *met.* 2,24; 3,14; *fast.* 6,513), è solitamente utilizzato per introdurre il *cum inversum*. Nel frangente, l'avverbio è affiancato a *tactus erat limen* e ha lo stesso significato di *inire*, per Shuckburgh 1896, 136. Si tratta di una proposizione che, stando a Vox 2005, riecheggia non tanto Apollonio Rodio e le scene di ingresso (lo studioso segnala A.R. 3,219; 280-281; 647-648), quanto piuttosto Teocrito (ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον: 2,104), il quale racconta, sempre dal punto di vista di una donna sedotta e abbandonata (qui Simeta), l'incontro con l'amato Delfide, che si rivelerà così simile a Giasone. Inoltre, per Vox 2005, Ovidio, 'traducendo' il verso

dell'idillio teocriteo, avrebbe riconosciuto il tentativo del poeta greco di rendere Simeta simile a Medea, a tal punto che, in 2,16, fa riferimento alla magia, per rendere la sua donna «una sorta di modesta Medea cittadina».

vv. 25-26 A partire dal v. 25 (e fino al v. 40), Ipsipile dà conto del dialogo intrattenuto con l'*hospes* proveniente dalla Tessaglia, nei confronti del quale ella non rispetta le norme di accoglienza: appena giunto lo straniero, ella si preoccupa solo di chiedergli quale sia il destino del suo uomo, senza prima ristorarlo. L'eroina ovidiana richiama alla memoria la Penelope omerica: anche in *Od.* 19,92-95, la regina di Itaca chiede informazioni sulle sorti di Ulisse a uno straniero giunto presso la reggia, uno straniero che, in realtà, è il marito travestito e irriconoscibile.

„Aesonides" dixi „quid agit meus?" **[…]**: l'eroina si chiede che cosa sia successo al suo uomo, facendo trapelare, anche dal punto linguistico, la sua fretta: manca un connettivo (*e.g.*, *cum*), che ci si aspetterebbe, al fine di tenere insieme *venerat… tactum… erat* e *dixi* del verso successivo (cfr. Knox 1995, 176; Godwin 2016, 35). La domanda *quid agit* (per Amar 1820, *ad loc.*, si tratta di una *amantis exclamatio*), che corrisponde alla formula *ut valet* (cfr. Plaut. *Trin.* 51; Ruhnken 1831, *ad loc.*), è una forma colloquiale, definita altresì «*quid*-type» (oltre a *quid agit*, si trovano *quid agis?*, *quid agitur?*, *quid fit?*). Essa è ampiamente attestata nella produzione comica (per un approfondimento sui *loci*, rimando a Echols 1950), come è chiarito in *ThlL* vol. 1, col. 1380, ll. 21 ss., *s.v. ago*, sebbene sia solitamente anticipata da una forma di saluto (cfr. Plaut. *Asin.* 297: *salveto: quid agis, custos carceris?*; *Curc*. 235: *salveto. quid agis?*; *Persa* 204: *salve. quid agis?*; *Rud*. 311: *salvete... quid agitis?*). Nel caso dell'*epistula* ovidiana, pare che l'eroina abbia fin troppa fretta di conoscere dettagli sul destino del suo uomo, che è il soggetto della domanda *quid agit*, un soggetto che, nell'occasione, è opportunamente specificato (*Aesonides meus*): ella si rivolge a uno straniero, che evidentemente non dà per scontato di chi stia parlando. Succede, infatti, che, laddove gli interlocutori siano entrambi informati sulla situazione e la conversazione è di tono familiare, il soggetto venga sottinteso, soprattutto, se si sta parlando dello stato della persona amata: alludo a Ter. *Andr.* 267 (Panfilo chiede a Miside *quid agit?*, non

specificando di chi si tratti), a proposito del quale il maestro Elio Donato chiarisce che *QVID AGIT amatorie et familiariter non addidit quae.* Ipsipile, invece, appella suo marito con il patronimico *Aesonides*, che è un calco del greco Αἰσονίδες, lo stesso adoperato da Medea in *epist.* 12,16 (ma anche in Ov. *met.* 7,164), dal momento che si tratta del figlio del re di Iolco, Esone, a cui si allude già nel distico incipitario (*Aesone nato*). Mentre la maga colchica, in *epist.* 12, adopera il patronimico per rafforzare l'accusa di ingratitudine nei confronti di Giasone, immemore del ringiovanimento di Esone (rimando a Bessone 1997b, 85; sul rito magico per ringiovanire descritto da Ovidio, cfr. Masselli 2009), Ipsipile evita di appellarlo con il nome proprio, probabilmente per spostare l'attenzione sul suo *status* regale (cfr. Godwin 2016, 35), mentre il legame sentimentale con l'eroe è rafforzato dall'uso di *meus*. Pichon 1991, 201, inserisce l'aggettivo possessivo *meus* tra i *verba amatorium* e lo considera una «blanda suavisque adpellatio»: per Amar 1820, *ad loc.*, c'è da sottintendere a *meus* il sostantivo *maritus* (nella commedia plautina, *quid agit* è accompagnato da *uxor* in *Trin.* 51 e 55, sebbene, in questo caso, sia Callicle a chiedere a Megaronide come stia sua moglie). Inoltre, nello studio condotto da Coletti 1977, 116-117, il v. 25 è paragonabile, quanto a struttura metrica, a *epist.* 16,303 e 17,159: in tutti e tre i casi, l'esametro è caratterizzato dalla presenza della dieresi bucolica, che tiene separati il discorso diretto e il resto della frase; in *epist.* 6,25, l'interrogativa diretta è posta in posizione enfatica, prima della dieresi, e, al suo interno, il patronimico è ulteriormente enfatizzato.

[…] ***Ille pudore / haesit in opposita lumina fixus humo***: la reazione dell'*hospes*, che, alla domanda di Ipsipile, per pudore, tiene gli occhi fissi a terra, richiama alla memoria l'atteggiamento di Giasone al cospetto dell'eroina stessa, durante il loro primo incontro, secondo la descrizione proposta da Apollonio Rodio 1,784-786: […] ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας / νίσσετ' ἀπηλεγέως, ὄφρ' ἀγλαὰ δώμαθ' ἵκανεν / Ὑψιπύλης […] («Giasone, con gli occhi fissi a terra, avanzò intrepido, finché venne al bel palazzo di Issipile»). Dunque, fa notare Westerhold 2023, 84, Ovidio avrebbe creato consapevolmente questo 'gioco' di intertestualità esterna: lo straniero che, al cospetto di Ipsipile (*epist.* 6,25), china il capo e rivolge lo sguardo a terra, ascoltando le domande incalzanti della regina, ricorda l'atteggiamento dello stesso Giasone di fronte alla medesima eroina, in Apollonio Rodio 1,784-786 […] ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας /

νίσσετ’ ἀπηλεγέως, ὄφρ’ ἀγλαὰ δώμαθ’ ἵκανεν / Ὑψιπύλης […] («ma Giasone, con gli occhi fissi a terra, avanzò intrepido, finché venne al bel palazzo di Issipile»). Da par suo, anche Ipsipile si rivela vergognosa e, arrossendo, abbassa lo sguardo: […] ἡ δ’ ἐγκλιδὸν ὄσσε βαλοῦσα / παρθενικὴ ἐρύθηνε παρηίδας· […] (A.R. 1,788-791: «La fanciulla abbassò lo sguardo a terra, mentre le guance le fiammeggiavano»). Si tratta di una movenza (quella di Giasone) che sembra peculiare dell’eroe, in quanto egli si comporta allo stesso modo anche in presenza di Medea, la quale (anche in questo caso, durante il loro primo incontro) ricambia, abbassando anch’ella lo sguardo, ricorda ancora Apollonio Rodio 3,1022-1024: ἄμφω δ’ ἄλλοτε μέν τε κατ’ οὔδεος ὄμματ’ ἔρειδον / αἰδόμενοι, ὁτὲ δ’ αὖτις ἐπὶ σφίσι βάλλον ὀπωπάς / ἱμερόεν φαιδρῇσιν ὑπ’ ὀφρύσι μειδιόωντες («Ora, ambedue vergognosi, fissavano a terra gli occhi, ora invece si lanciavano sguardi, amabilmente sorridendo sotto le ciglia lucenti»). Eppure, secondo Vox 2005, andando oltre il modello più prevedibile - Apollonio Rodio - dell’*epistula* 6, si riconosce una scena simile in Teocrito 2,102-113, in cui Simeta, la donna delusa, è la *persona loquens* che racconta il primo incontro con Delfide, il quale, al pari del Giasone apolloniano e dell’*hospes* ovidiano abbassa a terra lo sguardo, forse per pudore. La riprova della connessione dell’*epistula* con l’idillio teocriteo si rintraccia nel verso precedente, in cui «la precisazione temporale per l’arrivo dello straniero ed il suo ingresso oltrepassando la soglia, 24 *ut tactum vix bene limen erat*», aggiunge Vox 2005, 244 (sceglie la lezione *ut* in luogo di *et*, che, per Ruhnken 1831, *ad loc.*, è più elegante e non rallenta il ritmo della narrazione), è una «eco vistosa di Theocr. 2.104 ἄρτι θύρας ὑπὲρ οὐδὸν ἀμειβόμενον». La prima scena in cui un eroe tiene gli occhi fissi a terra è in Omero, *Il.* 3,216-217: ἀλλ’ ὅτε δὴ πολύμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεὺς / στάσκεν, ὑπαὶ δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὄμματα πήξας («quando si alzava invece l’accorto Odisseo, restava immobile guardando in basso, con gli occhi fissi al suolo»). Nella letteratura latina, a proposito del *pudor* che spinge l’individuo ad abbassare lo sguardo, cfr. Sen. *Troad.* 1138: *Ipsa* (*scil. Polyxena*) *deiectos gerit vultus pudore*. In *epist.* 6, *fixus*, che concorda con il soggetto e che regge un accusativo di relazione (Amar 1820, *ad loc.* chiarisce che qui è in uso un «hellenismus poetis latinis usitatissimus» e significa «fixos habens oculos»), è anche in Verg. *Aen.* 11,507 (*Turnus ad haec, oculos horrenda in virgine fixus*) e in Sil. 8,73 (*qui - scil. Aeneas - terrae defixam oculos et multa timentem*); inoltre, *fixus*, concordato con un sostantivo che identifichi gli occhi o lo sguardo, è in

Verg. *Aen.* 6,469 (*illa solo fixos oculos aversa tenebat*) e in Ov. *met.* 7,87-88 (*in vultu veluti tum denique viso / lumina fixa tenet*). Per questa scena, in cui è descritto lo sguardo fisso a terra, rimando a Muecke 1984, che individua altri *loci* precedenti alle *Heroides*, tratti dalle *Argonautiche* apolloniane e dall'*Eneide* virgiliana. Secondo Sabot 1981, 2621, con l'esitazione dell'ospite che tiene fisso lo sguardo, Ovidio agisce come un declamatore, che, al fine di attirare l'attenzione del pubblico, esagera con gli effetti: «pour réveiller l'attention d'un auditoire las d'entendre toujours les mêmes développements, le déclamateur est naturellement conduit à outrer ses effets par tous les moyens». Nell'*epistula* 6, lo sguardo non è solo descritto come fisso, ma è fisso a terra (*in opposita… humo*), così come in *epist.* 21,242 (*lumina fixa tenens plena pudoris humo*), *met.* 13,541 (*adversa figit modo lumina terra*), *trist.* 4,2,29 (*in humo lumen miserabile fixit*). Il *locus* tratto dal tredicesimo libro delle *Metamorfosi* è richiamato da alcuni commentatori, tra cui Burmannus 1727 *ad* Ov. *epist.* 6, come 'prova' per respingere la lezione accolta da N. Heinsius 1658: mentre costui ritiene che sia più corretta la grafia *apposita*, gli altri sostengono la variante *opposita* [spesso, c'è confusione tra i due participi, come in Ov. *am.* 3,6,7 (*appositum montem* e *oppositum montem*, che è la *vera lectio*), segnala Loers 1829, *ad loc.*], giacché «*adversa* & *opposita* vocant, quae ante oculos sunt posita». Nei *loci* ovidiani citati, gli occhi sono appellati *lumina* (cfr. Isid. *orig.* 11,36: *oculi autem idem et lumina. Et dicta lumina, quod ex eis lumen manat, vel quod ex initio sui clausam teneant lucem, aut extrinsecus acceptam visui proponendo refundant*), così come avviene anche in Verg. *Aen.* 4,331-332 (*Ille Iovis monitis immota tenebat / lumina* […]), in cui gli occhi di Enea sono definiti *immota* (in questo caso, rivolti ai moniti di Giove e non fissi a terra). Il *grammaticus* Servio, a tale proposito, commenta: INMOTA TENEBAT LVMINA phisicum enim est ut qualitatem animi ex oculorum aut corporis stabilitate aut mobilitate noscamus. Ergo modo vult ostendere Aeneam a proposito non esse deviaturum. La glossa serviana richiama da vicino il *Physiognomonia liber*, il cui autore anonimo, forse un medico pagano vissuto nel IV sec. d.C., sostiene di aver avuto tra le mani gli scritti del medico Losso, del filosofo Aristotele e del retore Palemone, ai quali ha attinto per poter elaborare un trattato sulla fisiognomica. Allo sguardo, così come a ogni altro dettaglio fisico, riconosce la capacità di riflettere l'animo dell'individuo che presenta quello specifico tratto caratteriale: *cuius oculorum motus tardus est, ac si fixus esset,*

multae cogitationis et dolositatis est. qui oculum frequenter trementem habet, malus est, si parvus est; si vero magnus est, minus malitiae et plus stultitiae habet. oculus qui continuum obtutum habet, insaniam et stultitiam indicat.* Insomma, lo sguardo fisso dell'*hospes* esprime il suo stato psicologico, uno stato che è chiarito subito dopo dal poeta, che adopera il verbo *haesit*: esso avrebbe il significato di 'hesitated' (cfr. Palmer 1898, *ad loc.*), ossia di «dubitare, pendere, nescire progredi» (Forcellini, *s.v. haereo*), come ipotizza Ruhnken 1831, *ad loc.* («*Haerere* dicitur, qui incertus est, quid dicat vel agat»). Si tratta di un significato che emerge già in Ter. *Eun.* 849 (*ipsa est: haereo, quid faciam?*) e che Serv. *Auctus* coglie commentando Verg. *Aen.* 3,597 (*HAESIT dubitavit*). D'altra parte, si legge nell'*OLD s.v. haerere*, che esso ha il valore di 'freeze'. Insomma, con questo verbo, Ovidio esprime l'esitazione iniziale dello straniero nel rispondere alla domanda dell'eroina (cfr., a proposito dell'incertezza, Don. *ad.* Ter. *Eun.* 848: *HAEREO incertus remaneo atque defigor. primus metus adimit consilium, sed recogitatio reddit confidentiam*), un'esitazione che, provocata dal suo *pudor,* nasce dalla volontà di non offendere le orecchie pudibonde della donna (condivido la spiegazione di Amar 1820, *ad loc.*) e impedisce all'ospite anche di parlare [spesso, il verbo è associato a *lingua* (*lingua haesit metu*: Ter. *Eun.* 977; *haesit / lingua*: Ov. *epist.* 4,7-8) o a *vox* (*vox faucibus haesit*: Verg. *Aen.* 2,774; 3,48; 4,280; 12,868) o a *os* (*haeret ore prima vox*: Sen. *Oed*. 1009)], come insegna anche il commentatore Eugrafio, alle prese con Ter. *Eun.* 820: *nunc vero tacet, quae est pudoris amissio.* Invero, anche i commentatori delle *Heroides* hanno colto in *haesit* il significato di *tacuit* più che di 'hesitated' (alludo, tra gli altri, a Schrevelius 1662, *ad loc.* «*haesit*] tacuit»): il *pudibundus* tace, in quanto non può offendere le orecchie della donna, aggiunge lo studioso. L'uso di *haereo,* costruito con complemento di causa (qui, *pudore*), è anche nella *Gratiarum actio* di Ausonio: *Hic tu, sicut mihi renuntiatum est, noto illo pudore tuo paulisper haesisti, non rationis ambiguus, sed eorum dubitationem vultu et rubore condemnans, qui studium suum interpretationis errore palpabant.* Su *haerere* in relazione a *pudor,* cfr. anche Curt. 10,6,18 (*haerebat inter cupiditatem pudoremque*); Boeth. *Cons.* 1,2,4 (*Quid taces? Pudore an stupore siluisti?*).

vv. 27-28

Protinus exsilui tunicisque a pectore ruptis: Ipsipile, di fronte al silenzio dell'*hospes*, reagisce balzando in piedi e strappandosi le vesti, lasciandosi andare a questa emozione violenta. Nel frangente, l'eroina esprime con questo gesto improvviso il suo *affectus*, così come faranno: Verre, accusato di aver decapitato un cittadino romano e non il capo dei corsari catturato ([*Verres*] *exsilui conscientia sceleris et furore*: Cic. *Verr.* 2,5,73); i pirati trasformati in docili delfini da Dioniso (*exiluere viri, sive hoc insania fecit sive timor*: Ov. *met.* 3,670); la dea Giunone alla notizia del parto di Alcmena (*exsiluit iunctasque manus pauefacta remisit / diva potens uteri* […]: Ov. *met.* 9,314-315); Medea stessa, al cospetto di Giasone (*atque ecce, viso memet exiluit, furit, / fert odia prae se: totus in vultu est dolor*: Sen. *Med.* 445-446). Insomma, queste menzionate sono tutte circostanze in cui gli individui, in preda a sentimenti sconvolgenti, balzano in piedi, quasi a esprimere fisicamente il loro turbamento mentale. A tale proposito, l'umanista tedesco Micyllus 1549, *ad loc.*, glossando il verbo *exsilui* nell'epistola 6,27, insiste sullo stato d'animo di Ipsipile, vinta dal timore e dall'ansia per le condizioni di Giasone «exilui, inquit, metu ac trepidatione, scil. dum pro salute tua anxia atque sollicita sum». Il verbo *exsilio*, che ha il significato di *sursum salire* (cfr. *ThlL*, vol. 24, col. 1865, l. 31), e l'avverbio *protinus*, sono associati dal poeta altresì in *ars* 1,115 (*protinus exiliunt animum clamore fatentes*), dove a balzare in piedi all'improvviso sono gli uomini che si lanciano sulle donne come se queste fossero delle prede (per un uso simile, cfr. Catull. 62,8: *Sic certest; viden ut perniciter exiluere?*): all'interno dell'amebeo, le fanciulle intervengono, descrivendo i giovani che d'improvviso sono balzati in piedi, prima di intonare un canto. Dunque, descrivendo Ipsipile mentre si strappa anche la tunica dal petto, il poeta ricostruisce l'immagine 'tipica' della donna in preda a sentimenti deliranti. Nell'ablativo assoluto (*tunicis… ruptis*), il participio, accolto da Dörrie 1971, è considerato una lezione errata da alcuni editori, che preferiscono la variante *raptis*, che, per Heinsius 1658, *ad loc.*, è quella che recano i «libri meliores». Eppure, Ovidio, in *ars* 3,707, ricorre al verbo *rumpere* che regge *vestes* (così sarà anche in Stat. *Silv.* 2,1,171: *nunc torvus pariter vestes et pectora rumpis*), in relazione a Procri, descritta come una *furibunda* e *concita Baccha*. Costei, dopo essere svenuta, sentendo pronunciare il nome *aura* e credendo che si tratti del nome della rivale, ed essere rinsavita, si strappa le vesti e si graffia le guance: *ut rediit animus*,

tenues a pectore vestes / Rumpit, et indignas sauciat ungue genas (il composto *derumpere*, nel medesimo contesto lessicale, è anche in Ov. *met.* 9,636-637: […] *tum vero a pectore vestem / diripuit* […]). Per La Bua 2018b, questi versi sono l'esemplificazione della «*rusticitas* della fanciulla e la reazione al solo sentire (*accipere nomen*) il nome dell'Aura, reazione topica nella manifestazione della gelosia insana […] avvicinano l'immagine di Procri a quella di Enone nella V *Eroide* (63-74)». Per altre scene ovidiane in cui le donne si stracciano le vesti per il dolore, cfr. Ov. *met.* 4,546 (le compagne di Ino); 10,722 (Venere); 11,681 (Ceice). Anche nell'*epist.* 5,67, per descrivere l'eroina che si strappa le vesti, è adoperato il perfetto del verbo *rumpere* (nel frangente, regge l'accusativo *sinus*) con il significato di 'strappare' ('to tear', nell'*OLD s.v.*), come espressione di un dolore selvaggio (riprendo l'immagine da Knox 1995, 155). Vitus Loers 1829, *ad* Ov. *epist.* 6,27, privilegia la variante *ruptis* («etiam *ruptis*, quod et ego praefero»), non tenendo conto solo dei *loci similes*: egli riconosce la maggiore forza espressiva del participio di *rumpere* in luogo del participio di *rapere*, perché il primo avrebbe in sé la *notio* di strappare prima e di rompere poi («quia fortius dictum est, utpote simul notionem et deripiendi et disrumpendi exprimens»). Il commentatore, dunque, riconosce alla scelta lessicale adoperata dall'eroina una maggiore incisività, una scelta che è del tutto coerente allo stato d'animo di una *relicta* che vede in quell'*hospes* reticente l'unica speranza di avere informazioni più dettagliate circa il destino di Giasone. La scena della donna che si strappa le vesti dal petto, presente, pur con variazioni, già in Hom. *Il.* 22,468-470 e Catull. 64,63-70, ritorna altresì nell'*epist.* 12,153 (è scena tipica all'interno delle *Heroides*, ricorda Bessone 1997b, 211), dove a stracciarsi le vesti è Medea. Per Casanova-Robin 2007b, 63, che indaga l'espressività del corpo, che è in grado di riflettere i sentimenti delle eroine ovidiane, quello di Ipsipile è un gesto luttuoso che fa leva sul verbo di movimento. Inoltre, il verso intero ha avuto fortuna anche nei secoli successivi: esso è rievocato, come segnala anche Cristóbal López 2018[3], 130, nel *Planto de la reina doña Margarida* (1430) dell'umanista Marqués de Santillana: «Qual la fija de Thoante / tornó con el mensagero / su gesto de plazentero / en doloroso semblante, / el qual de Colchos deza / nuevas por do s'entendia / Jassón non le ser constante […]».

„Vivit? An“ exclamo „me quoque fata vocant?“: di fronte al silenzio dell'*hospes* della Tessaglia, titubante e restio a parlare, l'eroina incalza freneticamente con le domande, chiedendo se Giasone sia ancora vivo o se il destino chiama anche lei. Per Paolicchi 2004, 153, questa domanda costituisce uno dei «pochi cenni d'amore per Giasone […] (che) si manifestano prima di aver raggiunto la certezza, dalle informazioni dell'ospite, che Giasone ha portato Medea»; d'altra parte, tale interrogativo dà conferma della vulnerabilità delle eroine ovidiane, al di là del loro *status* sociale (rimando a Lindheim 2003, 122). Tanto è grande la devozione di Ipsipile nei confronti del marito che, se ella avesse saputo della sua morte, sarebbe morta lei stessa, probabilmente, perché l'assenza dell'amato sarebbe stata insopportabile. I *fata*, che, per Varrone, *ling.* 6,62, sono così chiamati dal fatto che le Parche, parlando, stabiliscono il destino [*ab hoc* (*sc. Fari*), *tempora quod tum pueria constituant Parcae fando, dictum fatum et res fatales*], possono essere usati in luogo di *mors*, aggiunge Servio *Auctus ad* Verg. *Aen.* 8,620: *fatum eaepe pro morte positum legitur* (anche Hubertinus Clericus Crescentinas, in Cnippingius 1670, *ad loc.*, condivide questo significato). Il soggetto *fata* è accompagnato dal verbo *vocant*, che, accolto da Dörrie 1971, è respinto da N. Heinsius 1658, che congettura piuttosto la lezione *trahunt.* A tale proposito, Loers 1829, preferendo quest'ultima variante, chiarisce che, ancora una volta, la scelta lessicale di Ipsipile risponde alla volontà di Ovidio di trasmettere, tramite i *verba*, il *pathos* dell'eroina: allievo dei retori, il poeta avrebbe fatto corrispondere allo stato d'animo la tipologia di eloquio, seguendo verisimilmente i precetti dell'esercizio dell'*ethopoeia*, considerato che «est sensus poscit vehementius illud *trahunt*» (anche nel *Lexicon Totius Latinitatis, s.v. traho*, si fa notare che «*traho* est aliqua vi duco, rapio»). D'altronde, *trahere* potrebbe essere una lezione condivisibile, in quanto il poeta, in *epist.* 6,51, sceglie il sintagma *fata trahebant* e lo recupera, poi, in *epist.* 12,26 (*et me mea fata trahebant*); al contempo, esso, rispetto a *vocare*, potrebbe esprimerebbe una maggiore violenza. Eppure, la legittimità della lezione *vocant* è garantita da Virgilio, che lo utilizza in *georg.* 4,496 (*Fata vocant conditque natantia lumina somnus*), dove, a pronunciarlo, è Euridice, sul punto di tornare nell'Ade, dopo che il cantore trace Orfeo si è voltato indietro a guardare la sua sposa, venendo meno al patto stipulato con gli dèi infernali (per un confronto tra la *fabula Orphei* in Verg. *georg.* 4 e in Ov. *met.* 10 e 11, cfr. Romeo 2012). A cogliere la differenza tra le due varianti proposte nel testo ovidiano

(*vocant / trahunt*), è Palmer 1898 *ad loc*.: «This phrase is regularly used of the near approach of death: Virg. *Aen*. 10.471 […]. Heinsius and Burmann very wrongly prefer *fata trahunt*, which is indeed an Ovidian phrase, but which has nothing to do with death: it means that the fates drag a person in a fixed direction while in life». Insomma, se è vero che *fata trahunt* è una *iunctura* attestata nella produzione ovidiana, essa non ha a che fare con la morte, rispetto alla quale è più corretta la locuzione, già virgiliana, *fata vocant*, che, a sua volta, sempre in un contesto tragico (rimando Knox 1995, 177), è di platonica ascendenza (*Phaed.* 115a): δικαιοσύνῃ καὶ ἀνδρείᾳ καὶ ἐλευθερίᾳ καὶ ἀληθείᾳ, οὕτω περιμένει τὴν εἰς Ἅιδου πορείαν [ὡς πορευσόμενος ὅταν ἡ εἱμαρμένη καλῇ] («la temperanza, la giustizia, la fortezza, la libertà, la verità, ed attende, così disposto, l'ora del suo viaggio nell'Ade, pronto a partire appena il destino lo chiami»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Schoepflin 2007) e sarà riutilizzata nel centone virgiliano dell'*Alcesta* dell'*Anthologia Latina* [*si te fata vocant in me mora non erit ulla*: tale verso 113 è una 'fusione' di Verg. *Aen.* 6,147 (*si te fata vocant*) ed *ecl*. 3,52 (*in me mora non erit ulla*]: come Ipsipile, anche «Alcesti si dice pronta ad andare incontro alla morte, se è vero che il destino chiama il marito» (cito le parole di Paolucci 2015, CLXXIV). Inoltre, lo stesso Ovidio fa ricorso al verbo *vocant*, in combinazione con *fata*, in *epist.* 7,1 (*Sic ubi fata vocant*), dove a parlare è Didone. Sempre Cristóbal López 2018[3], 130, ricorda che anche questo verso (*epist.* 6,28) ha avuto fortuna nel *Planto de la reina doña Margarida*: «¿Vive o está muerto y, entonces, puesto que no puedo vivr sin él, he de morire también yo?».

vv. 28-29

„Vivit" ait timidus; timidum iurare coegi / Vix mihi teste deo credita vita tua est: il verso 28 pone dei problemi dal punto di vista filologico. Questa citata è la forma riconsegnata da N. Heinsius 1658 e, poi, condivisa anche da Dörrie 1971, una forma incentrata su un poliptoto, che avrebbe contribuito, per Godwin 2016, 36, a stressare l'ansia dell'ospite, che non è in grado di parlare, né di guardare negli occhi l'eroina. Tuttavia, non mancano proposte alternative, sulla base della tradizione manoscritta, così sintetizzata, nell'apparato critico, dall'editore teubneriano Dörrie 1971: «timidus timidum *N. Heinsius* (*qui et* timide timidum) *edd. recc*.] timidumque mihi Ab* Bi Bn D

Ep G K Pa Sp T; timidum (timide Bx Ea M Mi Q R Y Z) quod ait Ab2 Bx C2 Dp (t. que ait) Ea Go' Gu I L M Mi N Ob Of Pv Q R V Vb (t. et quod ait) Y Z f. 4 *Planudes*, timidumque tamen H; timidum quid ait C*; timidumque diu F; timidum quod amat E; timidumque virum Gi; timidumque Iovem *Palmer dubitanter; hoc mendum ex haplographia ortum esse videtur quam N. Heinsius correxit*». Heinsius 1658 è convinto che non siano corrette le proposte *vivit, ait, timidumque mihi iurare coegi* e *timidum quod ait iurare coegi*, ritenendo di dover correggere, dato che spesso i copisti hanno commesso un errore di aplografia, copiando una sola volta ciò che, nell'archetipo, era ripetuto due volte («dum semel tantummodo exprimunt, quod bis fuerat exprimendum»), così com'è avvenuto in altri *loci* delle *Heroides*, indicati dall'editore. Pertanto, Heinsius congettura la lezione *timide* (o *timidus*), immaginando un originario poliptoto (*timide / timidus timidum*), danneggiato, poi, dall'incuria dei copisti: si tratta di una congettura, che, a detta di Ruhnken 1831, *ad loc.*, si rivela elegante. Eppure, c'è chi ipotizza che nel testo non fosse previsto il poliptoto (*timidus timidum*), quanto piuttosto il sintagma *timidum quod amat*, che, trasmesso dal codice *Etonensis* (XI sec.), la cui autorità è 'lieve', ricorda Palmer 1898, *ad loc.*, e condiviso da Gardini 1994 (*"vivit," ait. timidum quod amat; iurare coegi* è tradotto con «"È vivo" rispose. Ma chi ama ha paura; l'ho fatto giurare»), sarebbe legittimato dall'*epistula* 1,12: Penelope, rivolgendosi a Ulisse, ricorda con una *sententia* che l'*amor* sarebbe una *res solliciti plena timoris* (sul rapporto tra amore e timore, utile è Mosci Sassi 2001, 25; cfr. altresì Cic. *Att.* 1, 2, 24 *non ignoro quam sit amor omnis sollicitus atque anxius*), una *sententia* che esprime la natura timorosa della protagonista (cfr. Sabot 1976, 227). Nonostante l'intertestualità interna sostenga questa interpretazione, l'idea che il poeta abbia ripetuto, per bocca dell'*hospes*, il verbo *vivit* (sull'anafora dei verbi nelle *epistulae*, cfr. Merone 1964, 71 ss.) pronunciato dall'eroina, e abbia, poi, utilizzato il poliptoto *timidus timidum* o, in alternativa, l'avverbio *timide*, seguito dall'accusativo *timidum* in costrutto con *iurare coegi*, risulta più convincente. Tra gli altri, c'è chi ipotizza un costrutto contenente un'altra ripetizione: Naugerius (al secolo, Andrea Navagero, vissuto nel '500, collaboratore di Aldo Manuzio) ricostruisce l'esametro con *vivit ait timidum, quod ait, iurare coegi*, mentre altri, ricorda Burmannus 1727, *ad loc.*, stabiliscono una punteggiatura diversa con *vivit, ait, timidum, quod ait, iurare coegi*, immaginando che Ipsipile abbia costretto quell'*hospes* timoroso a giurare ciò che ha detto, cioè a

confermare che Giasone sia vivo e incolume; altri ancora accolgono, in luogo di *quod ait,* la locuzione *quod amat,* che, a causa della terza persona singola, non risulta accettabile (più condivisile sarebbe *quod amo*). Ancora, Micyllus 1549 avrebbe annullato ogni ipotetica ripetizione, congetturando *vivit, ait, timidumque mihi iurare coegi*, che risulta una «simplicissima lectio» nell'interpretazione di Burmannus 1727, che lo cita. A ragion del vero, sarebbe più opportuno colmare la lacuna testuale con *„Vivit" ait timidus; timidum iurare coegi*, tenuto conto che, come puntualizza Björk 2016, 323, «the repetitions and the inconsistencies in the heroines' texts as signs of female speech, of impatience, confusion and spontaneity». Ipsipile, infatti, potrebbe essere mossa dall'ansia, stando al commento di Amar 1820, che così glossa il verso successivo: «ita de tua salute eram anxia»; quell'ansia, aggiungo, che può condizionare la tipologia di eloquio, tanto che, secondo Emporio Retore *rhet*. 562,1-7 Halm, alle prese con l'esercizio dell'*ethopoeia*, è l'*oratio* a essere definita *anxia*, se a pronunciarlo è una madre preoccupata: *Sit igitur alacris laetantis oratio, tumens vani, brevis et concisa properantis, meretriculae mollis et blanda, matronae seria, senum gravis, temeraria pueri, misera humilis, longa et multa ambiens confitentis, parasiti faceta, matris anxia, incondita rustici, oratoris ornata*. C'è da notare che, nei versi ovidiani, si rintraccia altresì una 'piccola' etopea nell'etopea: attraverso un gioco letterario di specchi, l'eroina sta riportando le parole, pur risicate e quasi strappate di bocca, dell'*hospes*; a sua volta, dietro la maschera dell'informatore tessalo si nasconde non tanto Ipsipile, quanto il 'solito' Ovidio (cfr. Westerhold 2023, 85). Prendo spunto dalla glossa del 'maestro' tardo antico Elio Donato, che, commentando il v. 286 dell'*Andria* ([…] *Iam ferme moriens me vocat; / accessi; vos semotae, nos soli; incipit: / «Mi Pamphile, huius formam atque aetatem vides*: Ter. *Andr*. 284-286), pronunciato da Panfila, che riporta a Glicerio il messaggio di Criside, ricorda quello è una μίμησις *per prosopopeiam* (cfr., *infra*, p. 71). Allo stesso modo, Ipsipile riproduce le parole dell'*hospes*, rispettando il suo atteggiamento e, di conseguenza, la tipologia di eloquio, ossia le parole che avrebbe utilizzato quell'uomo *timidus* al cospetto di una regina ansiosa di conoscere il destino del marito. Sarà Quintiliano, *inst.* 3,8,49 ss., a proposito della *prosopopoeia*, a insistere sul ruolo degli oratori, che devono non solo rendere verisimili i discorsi per i loro clienti, facendo sembrare che a pronunciare fossero loro, ma anche adattarsi agli atteggiamenti e ai pensieri di questi committenti: *Enimvero*

praecipue declamatoribus considerandum est, quid cuique personae conveniat, qui paucissimas controversias ita dicunt ut advocati: plerumque filii, parentes, divites, senes, asperi, lenes, avari, denique superstitiosi, timidi, derisores fiunt, ut vix comoediarum actoribus plures habitus in pronuntiando concipiendi sint, quam his in dicendo (cfr., *infra*, p. 78). Lentano 2013-2014, 67, n. 5, associa a Quint. *inst.* 3,8,49 ss., anche *inst.* 6,2,17: *Non parum significanter etiam illa in scholis ἤθη dixerimus, quibus plerumque rusticos superstitiosos avaros timidos secundum condicionem positionum effingimus; nam si ἤθη mores sunt, cum hos imitamur ex his ducimus orationem* (sui *loci* tratti dall'opera quintilianea, cfr. Hömke 2009). Dunque, quando i declamatori pronunciano i discorsi a nome di altri, dovranno tenere conto anche del loro essere *timidi*, così come fa l'eroina all'interno della sua lettera, simulando i *verba* dell'*hospes* (cfr., anche, Empor. *rhet*. 562,1-7 Halm, per il discorso dell'individuo *timens*: *Aliter enim orationem vel incipit vel exequitur iratus, aliter timens, aliter gaudens, aliter tristis, aliter senex, aliter iuvenis, aliter vir, aliter femina*). D'altronde, sentir dire che Giasone è ancora vivo significa, per lei, accettare l'idea che il suo amato abbia deliberatamente scelto di non fare tappa a Lemno. Loers 1829, *ad loc.* chiarisce che *teste deo* (è una locuzione attestata già in Prop. 4,9,13) contribuisce a delineare la reazione dell'eroina, terrorizzata, fino a quel momento, dai pericoli che probabilmente il marito ha dovuto affrontare: ella a stento crede alle parole dello straniero, sebbene costui abbia giurato sugli dèi, chiamati a testimoniare che Giasone sia ancora vivo. Crispinus 1689, *ad loc*., oltre a sviscerare il significato della frase, coglie anche l'eleganza del poeta, ossia la sua capacità di scegliere la 'formula' più efficace e idonea per commuovere quel marito: «vide vero quam eleganter, & ad scopum apposite haec omnia a Pöeta inflectantur; & in majus effingatur»).

vv. 31-32 Al v. 31 (e fino al v. 38) si apre una sezione narrativa dell'epistola, tutta incentrata su un ulteriore resoconto delle imprese fatto dall'ospite reticente, una sezione, che, di carattere epico, secondo Néraudau 1999, 269, è considerata spuria da Palmer (i versi sono espunti anche da Leto 1966), giacché contiene informazioni già riportate ai vv. 10-14. Le imprese, rievocate in questi versi per la seconda volta, lasciano pensare che ai vv. 10-14 ci sia solo una prolessi, secondo una struttura adoperate anche da Medea, nell'*epistula* 12: ella anticipa le imprese ai vv. 39-50, per ritornare sul

medesimo tema ai vv. 32-38. Cfr. Landolfi 2000b, 127-128, il quale fa notare che, nonostante la struttura simile del duplice racconto delle gesta eroiche, lo scopo delle eroine è ben diverso: «infatti, la regina di Lemno informa l'eroe di aver appreso delle sue prodezze grazie ad un ospite Tessalo capitato per caso alla sua reggia (*Her.* 6,23-24); Medea, al contrario, non avrebbe alcuna ragione di ricordare al marito rischi e travagli affrontati insieme se la rassegna delle gesta compiute in Colchide non fosse funzionale alla retorica della persuasione amorosa, una persuasione che, naturalmente, poggia su quello che per Issipile è il futuro di Giasone, ma che per la nostra [Medea n.d.r.] eroina è il passato condiviso con l'uomo amato». Jacobson 1974, 100, sostiene, invece, che i vv. 31-38 non sono altro che il completamento dei vv. 10-14.

Utque animus rediit, tua facta requirere coepi: l'eroina *scribens* mette per iscritto la sua reazione di fronte alla ritrosia dell'*hospes*, che, timoroso, risponde con difficoltà alla richiesta della regina di ricevere informazioni sul marito. La locuzione *animus rediit* costituisce una frase formulare (cfr. Gibson 2003, 367), che, attestata a partire da Hom. *Il.* 22, 475-476 (ἣ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη / ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ Τρῳῇσιν ἔειπεν·; «E quando fu tornata in sé ed ebbe ripreso il respiro, in mezzo alle donne di Troia disse scoppiando in un pianto dirotto»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Ciani 1990), descrive la condizione di Ipsipile. Dopo aver strappato la veste di dosso, aver posto la domanda allo straniero, aver costretto costui a giurare sugli dèi che Giasone è ancora vivo, la donna ritorna in sé, ossia riprende coraggio per tornare a parlare. Tale *iunctura* - *animus rediit* - tornerà quasi identica, non solo in Ov. *fast.* 3,332 e 5,515, ma anche in *epist.* 13,29 (*ut rediit animus, pariter rediere dolores*), dove a parlare è Laodamia, che rinsavisce, dopo essere svenuta esangue, non scorgendo più in lontananza la nave sulla quale si è imbarcato Protesilao. La sequenza che prevede l'iniziale perdita del controllo e il successivo recupero del senno risulta invertita in Ov. *ars* 3,707: Procri, inizialmente, cade svenuta, si ammutolisce, diventa pallida, sentendo il nome di Aura (*Procris ut accepit nomen, quasi paelicis, Aurae, / excidit, et subito muta dolore fuit; / palluit, ut serae lectis de vite racemis / pallescunt frondes, quas nova laesit hiemps, / quaeque suos curvant matura cydonia ramos, / Cornaque adhuc nostris non satis apta cibis*: *ars* 3,701-706); successivamente, recupera il senno (*ut rediit animus* […]: *ars* 3,707); infine, si straccia le vesti (dopo aver recuperato il senno e non

prima, come Ipsipile) e si graffia il volto con le unghie, come se fosse una Baccante ([…] *tenues a pectore vestes / Rumpit, et indignas sauciat ungue genas; / Nec mora, per medias passis furibunda capillis / Evolat, ut thyrso concita Baccha, vias*: *ars* 3,707-710). Tra i *loci* indicati nel *ThlL* vol. 2, col. 94, ll. 50 ss., *s.v. anima* (*animus*), a proposito *de statu eius qui suae mentis compos vel non compos est* (per Godwin 2016, 37, *animus* non ha il valore di *mens*, ma di 'courage'), ci sono anche Ov. *fast.* 3,333; 4,615; 5,515. Per l'uso della locuzione *animus rediit* in commedia, cfr. Plauto, *Merc.* 530; *Truc.* 367. Quanto al verbo, nella forma *rediit*, è da preferire a *redit*, alla luce dell'*usus scribendi* ovidiano, un *usus*, di origine arcaica, che prevede l'allungamento della sillaba finale, in particolare, nei composti di *eo*: «in his elegiac verse O. strictly limits this licence to verbs that form their perfect in -i(v)i, such as compounds of *eo* or *peto*», aggiunge Knox 1995, 177. Cfr., su *rediit*, la breve riflessione di Housman 1899, 177a. Dunque, dopo essere ritornata in sé, l'eroina inizia a chiedere informazioni circa le imprese compiute da Giasone: *facta tua*, però, sembra in conflitto con quanto affermato al v. 12 (*inque necem dextra non eguisse tua*), in cui sembra convinta che Giasone abbia portato a termine le imprese solo grazie all'intervento magico di Medea.

Narrat aenipedes Martis arasse boves: al v. 32 inizia l'elenco del racconto delle imprese compiute da Giasone, quelle imprese già menzionate ai vv. 10-14 e riprese da Medea in *epist.* 12,41-52, un elenco che è introdotto da *narrat*: si tratta di una forma verbale che, al pari di *fama… venit* (v. 9), *narratur* (v. 19), *diceris* (v. 132), esprime il rifiuto dell'eroina di credere a tutto ciò che è raccontato da altri - allude, probabilmente, a opere letterarie precedenti - e che costituisce quasi un'offesa alla sua persona (rimando a Jacobson 1974, 99). La prima impresa, in ordine di svolgimento, ha visto l'eroe aggiogare i buoi, sebbene, anche in questo pentametro, pare che il contributo del marito sia stato quasi nullo, considerato che gli *aenipedes Martis boves* erano in grado di arare autonomamente, senza che venissero condotti da qualcuno (*arasse* è l'infinito perfetto sincopato ed è retto da *narrat*). Quanto ai tori, di proprietà di Marte (cfr. v. 10), sono definiti con l'attributo *aenipedes* (o *ahenipedes*), ossia 'dai piedi di bronzo' («id est, habentes pedes aere munitos», per Cnippingius 1670, *ad loc.*); si tratta di un attributo che («*vix extitit*», è chiarito nel *ThlL* vol. 1, col. 987, l. 30, *s.v. aenipes*) è sostituito, nei MSS. *Francofortanus* (fine dell'XI sec.) e *Guelferbytanus* (XII sec.),

dalla forma epica *aeripedes*, attestato anche in Ov. *epist.* 12, 93; *met.* 7,105. L'attributo *aeripes*, che, per Spentzou 2003, 89, è in grado di ricreare una rappresentazione pittorica finalizzata a commemorare l'impresa di Giasone, è un composto di *aes* + *eus* [cfr. *OLD, s.v. aeripes*; in *aenipedes*, la testa del composto è la stessa, ma cambia il suffisso, che è *n*(*e*)*s*] sarebbe un calco del greco χαλκόπους. Quest'ultimo è utilizzato già da Apollonio Rodio, *Argonautiche* 3,410 e 3,496, sempre in relazione ai tori aggiogati da Giasone, che, stando al poeta ellenistico, sarebbero stati forgiati da Efesto (3,230), e sarà ripreso, successivamente, nella forma latina, da Hyg. 22; Val. Fl. *Arg.* 7,545 (*Stare virum, daret aeripedes in proelia tauros*). La presenza di zoccoli di bronzo degli animali è, in generale, da ricondurre a Omero, a cui ammicca Virgilio, utilizzando il calco latino *aeripes* per connotare la *cerva* in *Aen.* 6,802 (cfr., anche, Sil. Ital. *Pun.* 3,39; Mart. *Epigr.* 9,101,7; Auson. *ecl.* 17,4; *griph.* 2,14).

vv. 33-34

vipereos dentes in humum pro semine iactos / et subito natos arma tulisse viros: Ipsipile continua a riferire nell'epistola le informazioni riportate dal forestiero. Coerentemente a quanto affermato al v. 11, è menzionata l'impresa della semina, anche se, in questo caso, vengono aggiunti più dettagli. Mentre nel *locus* precedente, l'eroina si limita all'uso dell'ablativo assoluto *seminibus iactis* per alludere all'episodio, qui, chiarisce che vengono gettati (*iactos*, con *esse*, è infinito perfetto retto da *narrat*) come seme (*pro semine*) i *vipereos dentes*, che non sono menzionati precedentemente; anche in questo caso, però, Ipsipile continua a non specificare da chi siano stati gettati i denti e, dunque, non riconosce ancora i *merita* di Giasone. Anche Jacobson 1974, 100, sostiene che il ruolo dell'eroe è consapevolmente ignorato nei resoconti proposti dall'eroina e, *ad loc.* (*ibidem*), ricorda, a proposito dei *dentes iactos*: «again, we ask, by whom?». *Vipereus* è una forma poetica attestata a partire da Verg. *Aen.* 6,281 e 7,351, anche se Ovidio - sottolinea Knox 1995, *ad loc.* - è il primo a utilizzarla in relazione al drago; tale attributo si alterna, nella produzione in lingua latina, a *viperinus*, il quale, inutilizzabile in versi, è invalso, viceversa, nella prosa (cfr. Norden 1903, 218). Inoltre, la semina dei denti di drago è menzionata non solo in *epist.* 6 (qui e nei versi precedenti) e nell'*epist.* 12,46 (rimando a Bessone 1997b, 115), ma anche in *met.* 3,101

ss. e 7,122: nel primo caso, il Sulmonese racconta le imprese di Eeta, nel secondo, quelle di Giasone. I due miti (di Eeta e di Giasone) sono già combinati nel modello utilizzato verisimilmente dal Sulmonese, ossia in Apollonio Rodio, *Argonautiche* 3,1176-1190, in cui è chiarito che i denti del drago sono quelli strappati da Cadmo e, in parte, concessi da Atena a Eeeta, padre di Medea, e, poi, affidati a Giasone in Colchide (le imprese sono preannunciate da Eeta, in *Argonautiche* 3,413 ss., e compiute da Giasone, in *Argonautiche* 3,1175 ss.): βὰν δ' ἴμεν, οὐδ' ἁλίωσαν ὁδόν, πόρε δέ σφιν ἰοῦσιν / κρείων Αἰήτης χαλεποὺς ἐς ἄεθλον ὀδόντας / Ἀονίοιο δράκοντος, ὃν Ὠγυγίῃ ἐνὶ Θήβῃ / Κάδμος, ὅτ' Εὐρώπην διζήμενος εἰσαφίκανεν, / πέφνεν, Ἀρητιάδι κρήνῃ ἐπίουρον ἐόντα· / ἔνθα καὶ ἐννάσθη πομπῇ βοὸς ἥν οἱ Ἀπόλλων / ὤπασε μαντοσύνῃσι προηγήτειραν ὁδοῖο· / τοὺς δὲ θεὰ Τριτωνὶς ὑπὲκ γενύων ἐλάσασα / Αἰήτῃ πόρε δῶρον ὁμῶς αὐτῷ τε φονῆι· / καί ῥ' ὁ μὲν Ἀονίοισιν ἐνισπείρας πεδίοισιν / Κάδμος Ἀγηνορίδης γαιηγενῆ εἵσατο λαόν, / Ἄρεος ἀμώοντος ὅσοι ὑπὸ δουρὶ λίποντο· / τοὺς δὲ τότ' Αἰήτης ἔπορεν μετὰ νῆα φέρεσθαι / προφρονέως, ἐπεὶ οὔ μιν ὀίσσατο πείρατ' ἀέθλου / ἐξανύσειν, εἰ καί περ ἐπὶ ζυγὰ βουσὶ βάλοιτο («I due si misero in cammino, né viaggiarono invano; ché, all'arrivo, il forte Beta consegno loro per la gara i funesti denti del drago Aonio, che Cadmo presso l'Ogigia. Tebe, al tempo in cui vi si recò in cerca di Europa, uccise mentr'esso era a guardia della fonte Aretiade. Qui egli si era fermato dietro indicazione della vacca, che Apollo con un vaticinio gli aveva assegnata come guida nel viaggio. Atena poi, strappati i denti dalle mascelle del drago, li diede in dono ad Eeta ed allo stesso uccisore Cadmo, figlio di Agenore; il quale, seminatili nei campi Aonii, costituì un popolo nato dalla terra con quelli che furono risparmiati dalla lancia di Marte che li aveva falciati in buona parte. Eeta, allora, fu lieto di consegnare ai due eroi i denti da portare alla nave, poiché non credeva affatto che Giasone potesse condurre a termine l'impresa, anche se avesse aggiogato i buoi»). Se già i riassunti delle imprese di Cadmo e di Giasone rivelano la ricercata *variatio* del tema da parte di Ovidio (per un *excursus* sui punti di contatto tra i due personaggi e le loro imprese, rimando a Barchiesi 2005, 140, che, a proposito della 'semina' nei versi ovidiani, scrive: «in pratica, quindi, Ovidio ha sperimentato un numero impressionante di variazioni sul tema della semina prodigiosa, sia in stile elegiaco, sia in stile epico»). Dai denti di drago gettati nei solchi arati come sementi, fuoriescono improvvisamente (*subito* è costruito con *natos*, fa notare Knox 1995, 178), individui che, nati straordinariamente già *viri*,

portano armi (*tulisse* è infinito perfetto retto ancora dal *narrat* del v. 32), sostituendosi nell'azione a Giasone, che continua a svolgere un ruolo evidentemente marginale. Il verso sarà ripreso e variato anche nell'*epistula* 12,96 (*nascitur et gladios scutaque miles habens*) e, in particolare, 12,98 (*cum vidi subitos arma tenere viros*), in cui anche Medea descrive la nascita istantanea di questi uomini armati (nel frangente, non c'è l'avverbio, ma l'attributo *subitos* concordato con *viros*). Invero, Ovidio attinge, per l'uno e per l'altro *locus*, ad Apollonio Rodio, *Argonautiche* 3,498-499: δώσειν δ' ἐξ ὄφιος γενύων σπόρον, σπόρον, ὅς ῥ' ἀνίῃσιν / γηγενέας χαλκέοις σὺν τεύχεσιν· […] («dice che mi darà una semenza di denti di drago, la quale fa nascere dalla terra degli uomini con armi di bronzo […]»).

vv. 35-36 Il distico è particolarmente apprezzato da Housman 1897, 105, che lo considera, insieme a quello successivo, il migliore delle *Heroides*.

terrigenas populos civili Marte peremptos / implesse aetatis fata diurna suae: Ipsipile insiste sulla natura dei *viri* menzionati nel verso precedente: *terrigenas populos* è apposizione di *viros*, caratterizzata dalla presenza di un sostantivo, che è posto al plurale, al fine di amplificare la portata del conflitto (Godwin 2016, 37), e di un attributo, che, introdotto come calco del composto greco γηγενέας (in A.R. 3,499), è attestato per la prima volta in Lucrezio (5,1411; 1427); sarà Stazio, *Theb.* 5,506, ad associarlo al serpente (*terrigena… serpens*). Questi uomini, nati dagli stessi semi e dalla medesima terra (una Madre Terra!), combattono e muoiono, loro che sono come fratelli (questi guerrieri sono definiti *fratres*, in Ov. *met.* 3,123, in relazione al mito di Cadmo), durante una guerra civile: nella '*iunctura*' *civili Marte*, il nome del dio è usato dal poeta come metonimia per indicare il *bellum* (in *met.* 3,117, nell'àmbito del mito di Cadmo e la nascita di guerrieri dalla terra, è utilizzata la locuzione *civilibus bellis*), così com'è attestato a partire da Ennio, secondo l'indicazione di Prisciano, *rhet.* p. 97, 2, Keil. È Bessone 1995, 161, a proposito di Ov. *epist.* 12,99, a occuparsi del tema della 'lotta tra i nati dalla terra come guerra civile', un tema che è di matrice ovidiana, dato che, in Apollonio Rodio 3,1057-1059 e 1373 ss., si allude allo scontro tra i guerrieri come azzuffarsi di cani attorno a un osso. Ovidio, invece, sia nell'epistola di Ipsipile sia in

quella di Medea, sceglie di consegnare al lettore l'immagine di una guerra combattuta tra consanguinei, un'immagine che sarà ripresa anche in *met.* 7,139 ss. (*ille gravem medios silicem iaculatus in hostes / a se depulsum Martem convertit in ipsos: / terrigenae pereunt per mutua vulnera fratres / civilique cadunt acie*), in cui è Giasone (*ille*) ad aver provocato i *viri*, e da Seneca, *Med.* 469 ss. (*hostisque subiti tela, cum iussu meo / terrigena miles mutua caede occidit*), in cui, riprendendo la versione proposta dal Sulmonese in *epist*. 12, è Medea (e non Giasone) a spingere in battaglia i guerrieri. Questi uomini hanno compiuto il loro destino in un solo giorno, racconta ancora l'*hospes* a Ipsipile: *implesse* (forma sincopata dell'infinito perfetto *implevisse*), che contribuisce a rendere grandioso il tono utilizzato (rimando a Godwin 2016, 38), è retto ancora da *narrat* ed è costruito con l'accusativo *fata* e l'attributo concordato *diurna*. Gli uomini, seminati e venuti alla luce istantaneamente, muoiono (*peremptos* si oppone al *natos* del verso precedente), uccidendosi reciprocamente, tale che il destino della loro vita si compie in un'unica giornata (*diurna*, ossia «unius diei», chiarisce Loers 1829, *ad loc.*). Il sintagma *fata diurna* è inusuale, ricorda Godwin 2016, 38, sebbene Jacobson 1974, 100, menzioni un uso identico in Manil. 1,184 (*Solisve assiduos partus et fata diurna*), il quale è convinto che il sole nasca e muoia nel giro di un giorno (anche qui, *fata* è legato all'idea di destino come 'fine'). Per *fata* retto da composti di *-pleo*, cfr. Ov. *trist.* 4,10,77 (*et iam complerat genitor sua fata* […]), con il medesimo significato di 'concludere la vita'.

vv. 37-38 Ipsipile, anche in questo segmento narrativo, non si spinge a raccontare, tramite i *verba* dell'*hospes*, la conquista del Vello d'oro. Il distico in questione, però, è considerato da Housman 1897, 105, un'interpolazione, perché è «ungrammatical in language, inept in sense, and destructive of coherency»

Devictus serpens. Iterum, si vivat Iason, / quaerimus; ¡alternant spesque timorque vices¡: la serie di imprese portate a termine da Giasone si conclude con l'immagine del serpente sconfitto (al v. 13, è definito *pervigilem… draconem*). La locuzione *devictus serpens* (*serpens victa* è in Ov. *epist.* 12,196) è, per Shuckburgh 1896, *ad loc.*, la lettura più comune per *devicto serpente*, alla quale si affianca anche *devictum serpentem*, che,

attestato in Ep (Erfortanus Amplonianus deperditus, saeculi XIII, qui exhibebat epistulas Heroidum usque ad v. 17,99; initio saec. XIX e bibliotheca Amploniana ablatus esse videtur)] è ricordato anche da Micyllus 1549, *ad loc.*: «Alii autem *devictum serpentem* legunt, ut cum praecedentibus cohaereat, & sit ordo: Ille rettulit aeripedes boves, vipereos dentes, & ex iis armatos viros e terra natos, mox a se mutuo interemptos; postremo & serpentem, sive Draconem devictum». Per l'uso di (*de*)*victus* in associazione a *serpens*, cfr. Ov. *epist.* 12,195. Quella utilizzata nell'*epistula* 6, è, a ogni modo, una espressione 'telegrammatica', che non presenta il verbo (utile è Godwin 2016, 38) e che non solo è in grado di trasmettere linguisticamente l'ansia dell'eroina, pronta a interrompere bruscamente il discorso 'epicheggiante', ma, ancora una volta, lascia al lettore il dubbio che il merito delle imprese non sia da attribuire all'eroe. A questo punto, Ipsipile, passando dall'*oratio obliqua* a quella *recta* (rimando a Jacobson 1974, 99), mossa dal timore, secondo Amar 1820, *ad loc.*, si preoccupa della sorte dell'amato: sebbene l'ospite abbia giurato sugli dèi che Giasone è ancora vivo, ella pone di nuovo (*iterum*) la stessa domanda (il riferimento è al v. 8: *Vivit?*): nutre il *timor* che il *devictus serpens* lo abbia ammazzato, ma senta ancora viva la *spes* che egli sia riuscito a scampare all'assalto dell'animale (rimando per questa interpretazione a Owen 1892, il quale ipotizza che la punteggiatura sia diversa e sia da inserire un punto interrogativo dopo *devictus serpens*). Parte del pentametro (*alternant spesque timorque vices*) è considerata un'interpolazione, che, però, esprime opportunamente il *pathos* di Ipsipile, vinta da un'incessante alternanza di *spes* e di *timor*. *Vices* è una congettura elaborata da Palmer 1898, che trova conferma della legittimità in Ov. *met.* 15,409 (*alternare vices*) e *Pont.* 4,2,6 (*per alternas vices*); d'altra parte, la lezione *fidem* trasmessa dai codici produce, per Knox 1995, 179, una 'meaningless phrase', che non potrebbe essere attribuita neanche a un interpolatore; invece, Ruhnken 1831, 41, ritiene che il senso della '*iunctura*' *alternant… fidem* sia «nunc verum esse puto, quod spero, nunc, quod metuo». Quanto al binomio *spes-timor*, si tratta di un 'luogo comune' (così in Capecchi 1969, 112), tra cui «vige un rapporto inversamente proporzionale», secondo Chinnici 2007, 43, tale che, nell'*Index* curato da Pichon 1991, 267, è chiarito che «saepius *sperare* est confidere aut se amantum iri aut amantem rediturum, et ita *spes* timori frequenter opponitur». Tale binomio è attestato a partire da Properzio, che, in 3,17,12 (*spesque timorque animum versat utroque modo*), associa i due sostantivi, seguiti

dall'enclitica *-que*, per esprimere la condizione dell'amante sconvolto: «sia che speri, sia che tema, l'innamorato è in subbuglio, è un perpetuo e frenetico agitato», commenta Fedeli 1985, 517. I due sostantivi, invero, sono già abbinati, in relazione allo *status* di amante, in Ter. *Andr.* 303, dove a parlare è Carino, che, venuto a sapere che Filumena andrà in sposa a Panfilo (*ut animus in spe atque in timore usque antehac attentus fuit*), descrive in questi termini il suo stato d'animo: se fino a quel momento il suo animo era sospeso tra speranza e timore, ora, distrutta la speranza, è impietrito dal dolore. Ovidio *magister amoris*, nel terzo libro dell'*Ars*, spiega alle *puellae* che, nel rapporto con il corteggiatore, esse devono alimentare questa alternanza tra speranza e timore, facendo in modo che, con il passare del tempo, cresca la speranza e diminuisca il dolore: *Fac timeat speretque simul, quotiensque remittes, / spesque magis veniat certa minorque metus* (*ars* 3,477-478). Sarà lo stesso poeta a ricorrere a tale binomio anche in *epist.* 9,42 (*speque timor dubia spesque timore cadit*), attraverso quello che Capecchi 1969, 122, definisce uno schema complesso, in cui «ricorrono due o più coppie di parole», e in *epist.* 13,124 (*spes bona sollicito victa timore cadit*), in cui, però, non c'è l'alternanza dei due sentimenti, ma la caduta della speranza di fronte al timore (cfr., a tale proposito, anche Ov. *Pont.* 1,2,64). Il medesimo luogo comune è attestato, pur con *variatio*, già in Verg. *Aen.* 1,218 (*spemque metum inter dubii, seu vivere credant*), a proposito del quale Servio *Auctus* chiarisce che «spes bonorum, metus malorum», e in Ov. *fast.* 3,363 (*sollicitae mentes speque metu pavent*), sebbene questi ultimi due *loci* non siano legati al contesto amoroso. Senza dubbio, dei due elementi del binomio, che è un vero e proprio 'programmatic motif' (è la definizione di Martorana 2021, 106), il timore è l'elemento che più caratterizza l'amante, secondo Jacobson 1974, 399-400 e secondo quanto è confermato in *epist.* 1,112 (*Res est solliciti plena timoris amor*) e in *epist.* 12,61 (*Hinc amor, hinc timor est. Ipsum timor auget amorem*). Insomma, come Ovidio e come tutti gli amanti che sperano e temono in un sol momento (*speremus pariter, partier metuamus amantes*: Ov. *am.* 2,19,5), mostrando il proprio amore (sul rapporto *timor* e *amor*, rimando all'indagine di Chinnici 2007, 40 ss.), così, anche Ipsipile, ascoltando il resoconto dell'*hospes*, si lascia andare a un 'sali e scendi' di speranza e di timore. Si tratta di sentimenti che Ovidio deve trasmettere necessariamente attraverso l'eloquio della sua eroina, non potendo sfruttare la messa in scena, che agevolerebbe questa espressione patetica (cfr. Sen. *epist.* 11,7, così parla degli *artifices scaenici*

chiamati a imitare gli *adfectus*: *Artifices scaenici, qui imitantur adfectus, qui metum et trepidationem exprimunt, qui tristitiam repraesentant, hoc indicio imitantur verecundiam. Deiciunt enim vultum, verba summittunt, figunt in terram oculos et deprimunt: ruborem sibi exprimere non possunt; nec prohibetur hic nec adducitur. Nihil adversus haec sapientia promittit, nihil proficit: sui iuris sunt, iniussa veniunt, iniussa discedunt*). Laddove il Sulmonese presta la sua voce a Ipsipile, adottando verisimilmente i criteri invalsi nell'etopea, dovrà tenere conto dei suoi *adfectus*, così come sarà stabilito nella trattatistica progimnasmatica (cfr., *infra*, pp. 63 ss.). Nel caso specifico, potrebbe riconoscersi verisimilmente i tratti precipui di un'etopea o *allocutio passionalis*, in cui prevale il carattere patetico, più che di un'*allocutio moralis*, che ha a che fare con i *mores* della *persona loquens* (cfr. Prisc. *rhet*. 9, pp. 45-46 Passalacqua). Dunque, la *spes* e il *timor* che si alternano e si 'spintonano' nell'animo di Ipsipile hanno verisimilmente condizionato i suoi *verba*, tale che, per Loers 1829, è come se Ovidio avesse dipinto questi *adfectus*: «Elucet praeterea in iisdem, ut in reliquis eius poematis, singularis quaedam animi humani eiusque motuum atque affectionum notitia; inprimis autem animi amantis, cuius varios affectus, spes, sollicitudines, aegritudines, iras, desperationes, suspiciones, furores mirari licet, qua calliditate indagarit, quantaque arte atque subtilitate descripserit, ac prope dicam, depinxerit».

vv. 39-40

Singula dum narrat, studio cursuque loquendi / detegit ingenio vulnera nostra suo: Ipsipile non si lascia coinvolgere dal racconto dell'ospite, il quale, diversamente da quanto possa apparire dalla sintesi (a tratti nebulosa) di Ipsipile, narra gli eventi uno alla volta con dovizia di particolari («*singula*] omnia sigillatim, & per ordinem», per Schrevelius 1662, *ad loc.*). L'eroina fa notare che il discorso dello straniero è caratterizzato da *studium* e *cursus*, che, nel frangente, sono posti in endiadi. Mentre *studium* è «cura, voluntas, animus, ardor, cupiditas animi» (sull'uso di *studium loquendi*, cfr. Ov. *met.* 5,678), *cursus* è da intendersi quale «actus currendi» (le definizioni sono in Forcellini, *s.v.*), che, in relazione all'*oratio*, è utilizzato anche da Cic. *de orat.* 1,35,161 (*Tantus cursus verborum fuit et sic evolavit oratio*), per indicare «rapidity of speeking», ossia la 'foga' che avrebbe portato lo straniero di *epist.* 6 a

svelare erroneamente il tradimento. Ipsipile si limita a riportare un resoconto compresso e privo di dettagli, sebbene l'*hospes* si sia impegnato a fornirne uno quanto mai preciso, nel corso del quale farà riferimento al torto che Giasone ha compiuto ai danni della sposa Ipsipile. L'ospite svela (*detegit*) le ferite provocate alla legittima sposa (*vulnera nostra*): con ironia tragica (così la definisce Bessone 1997b, 208), lo straniero si lascia scappare un'allusione al tradimento di Giasone: è in questo momento di auto-rivelazione che l'epistola, sostiene Verducci 1985, 56, prende il suo slancio. Mentre Dörrie 1971 accoglie a testo la forma *detegit ingenio vulnera nostra suo*, Fornaro 1999, 166, ritiene che siano da preferire, in luogo di *nostra suo*, che è, a suo dire, una 'scelta infelice', le varianti *facta tuo*, convinto che, nel primo caso, utilizzando *suo*, sembrerebbe che a causare i *vulnera* sia stato l'*hospes* e il suo «malvagio compiacimento». Invero, Ovidio insiste sui *vulnera* che segnano la malattia d'amore e che, inferti dall'amante fedifrago alla fedele e nobile regina di Lemno, sono conseguenza del tradimento subìto (per il *vulnus amoris*, rimando a Ov. *epist.* 7,190; cfr., anche, Verg. *Aen.* 4,2; Econimo 2020, 175). Quanto a *ingenium*, è Nonio Marcello, p. 322 Lindsay, a specificare il significato originario (*'ingenio' veteres dixerunt et sua sponte vel natura*) e a suggerire indirettamente la sua plausibile funzione in *epist.* 6,40: il narratore svela le ferite di Ipsipile 'per natura', 'spontaneamente' ('naturally' aggiunge Palmer 1898, *ad loc.*, 'unconsciously' traduce Knox 1995, 328), dunque, senza volerlo (si veda anche il commento di Godwin 2016, 38), eppure conferendo slancio all'intera epistola, ossia introducendo un'allusione alla colchica Medea. Per l'uso di *ingenium* con questa accezione, cfr. Ov. *met.* 3,159; Petr. 126. Mentre in Liv. 38,21,9, i *vulnera*, un accusativo retto parimenti dal verbo *detegere*, è usato in senso proprio, giacché Livio parla delle ferite sul corpo dei Galli, visibili dal momento che essi combattono nudi, nell'epistola ovidiana *vulnera* non può che avere un significato metaforico, ossia «sunt quoque amantium perfidiae et rivalium simultales», annota Pichon 1991, 303. A proposito del suo uso nell'epistola ovidiana e la sua 'fortuna' nell'opera staziana, Econimo 2020, 175 aggiunge che «i *vulnera* che, con il lessico tipico della malattia d'amore, l'Ipsipile ovidiana aveva denunciato come conseguenza del tradimento (*her*. 6, 40 *vulnera nostra*) passano era a indicare le sofferenze di una vita di sventure che hanno lacerato l'animo di Ipsipile (*Theb*. 5, 29 *immania vulnera*) e

che rappresentano l'essenza stessa del suo canto». In generale, il v. 40, con la '*iunctura*' *vulnera nostra,* chiude l'elenco delle imprese (*tua facta*), aperto al v. 31.

vv. 41-42 Al v. 41, ancora all'interno della *narratio,* Ipsipile si concentra sul ricordo del passato trascorso insieme a Giasone, un passato fatto di promesse e di condivisione. C'è un aspetto che Jacobson 1974, 101, fa notare: nel momento in cui l'eroina mette per iscritto queste domande, non è ben chiaro se si tratti di quelle rivolte all'*hospes* o se siano, invece, quelle indirizzate direttamente al fedifrago Giasone. Poco importa, afferma lo studioso, giacché, ancora una volta, le emozioni prendono il sopravvento. Invero, si tratta di due domande retoriche che aprono al resoconto del passato incentrato sul legame con il *vir* (per Jacobson 1974, 106, tale sostantivo ricorre più spesso nell'*epist.* 6 rispetto alle altre lettere della raccolta): fino al v. 46, Ipsipile enfatizza il suo ruolo di *coniunx*, così come farà la rivale Medea nell'*epistula* 12 (al tema dell'unione coniugale, si dedica anche Guastella 2005, 259 ss.; Vaiopoulos 2013, 132 ss.). I versi 41-46 sono stati tangenzialmente oggetto di indagine da parte di Morgan 1986, il quale, alle prese con l'elegia 4,3,11 ss. di Properzio, ipotizza che il Sulmonese abbia attinto dalla lettera di Licota ad Aretusa, per descrivere la condizione di Ipsipile, mentre ricorda al suo uomo le promesse matrimoniali: *haecne marita fides et pacta haec praemia nuptae, / cum rudis urgenti bracchia victa dedi? / quae mihi deductae fax omen praetulit, illa / traxit ab everso lumina nigra rogo.* Mentre recupera un intermezzo properziano, Ovidio si allontana dalla tradizione offerta da Apollonio Rodio (la ignora del tutto, secondo Knox 1995, 175), che, nel primo libro delle *Argonautiche,* allude alla relazione erotica tra i due (rimando a Westerhold 2023, 170, n. 84); il poeta greco racconta anche del tentativo dell'eroina di convincere Giasone a rimanere a Lemno e della reazione dell'eroe, che, a causa delle imprese che lo aspettano, è costretto a ripartire. Alla richiesta di Ipsipile [τῶ ὑμεῖς στρωφᾶσθ' ἐπιδήμιοι· εἰ δέ κεν αὖθι / ναιετάειν ἐθέλοις καί τοι ἄδοι, ἦ τ' ἂν ἔπειτα / πατρὸς ἐμεῖο Θόαντος ἔχοις γέρας· (1,827-829); «perciò voi restatevene qui con noi; ché, se tu vorrai abitare qui e ti piacerà restarci, di certo potrai più tardi occupare il seggio che fu del padre mio Toante»], Giasone reagisce ricordandole le imprese alle quali non può sottrarsi [ἐξείπω κατὰ κόσμον. ἀνακτορίη δὲ μελέσθω / σοίγ' αὐτῇ καὶ νῆσος· ἔγωγε μὲν οὐκ ἀθερίζων / χάζομαι, ἀλλά με λυγροὶ ἐπισπέρχουσιν ἄεθλοι (1,839-841); «ma il comando dell'isola

stia a cuore a te soltanto; non lo rifiuto per disprezzo, ma per gravi cimenti che mi spingono altrove»]. Si tratta di una reazione, questa dell'eroe, che, per Nelis 2001, 163, riecheggia il discorso rivolto a Didone da Enea, il quale, già nel primo libro dell'*Eneide*, anticipa il suo destino lontano dalla reggia della Cartaginese: *quae me cumque vocant terrae* (Verg. *Aen.* 1,610). Cfr., anche, l'ulteriore invito di Ipsipile e il conseguente rifiuto dell'eroe, rispettivamente ai vv. 890-898 e 900-909, del primo libro delle *Argonautiche.*

Heus, ubi pacta fides? Ubi conubialia iura / faxque sub arsuros dignior ire rogos? Ipsipile si riferisce (ora più esplicitamente) al legame matrimoniale stretto con Giasone, un legame a cui ha già fatto cenno ai vv. 5 (*pacta tibi… mea regna*) e 20 (*in mihi promissi… toro*), ricorrendo ora al lessico proprio del contesto nuziale: si chiede che fine abbiano fatto la fedeltà promessa (*pacta fides*), i giuramenti coniugali (*conubialia iura*) e la torcia (*fax*), accusando il legittimo sposo di essere uno spergiuro (lo puntualizza anche Schrevelius 1662, *ad loc.*). Quanto a *pacta fides* (*pacta* sta per *promissa*, «scilicet a te mihi»: *ibidem*), è una locuzione che il Sulmonese recupererà in altre *Heroides*: oltre che in *epist.* 16,378, essa è attestata nella lettera indirizzata da Aconzio a Cidippe, una lettera con la quale è l'uomo a chiedere di ottenere non un incontro fortuito (*crimina*: *epist.* 20,7), ma le nozze (*coniugium*) e la fedeltà promessa (*pactam fidem*). Peraltro, la *fides* è, nell'intera raccolta epistolare, un motivo (anzi, un *Grundmotiv*) tanto ricorrente quanto caratterizzante, chiarisce Rosati 1992, 85: «la voce elegiaca affidata alla donna può esprimere apertamente la sua adesione al sistema etico tradizionale (ai valori della *fides* in amore, della *pietas* familiare, della *sanctitas* del matrimonio: tutti valori che è sempre il partner uomo a misconoscere o violare), può riconciliarsi con quel mondo dal quale l'elegia 'maschile' si era voluta escludere». Gli 'appelli' alla *fides* e alla sua violazione sono frequenti, conferma Bessone 1995, 264, che prende in considerazione gli attacchi di Medea rivolti a Giasone, traditore della *fides* per antonomasia (cfr. *epist.* 12,19; 37; 210). Cfr., anche, Ov. *met.* 11,135, in cui il poeta rafforza l'idea che la *fides* porti con sé un patto vincolante con valore quasi contrattuale (ricorre al verbo *soluit*). D'altra parte, la domanda *ubi fides?* è già in Ter. *Andr.* 631 (si tratta del monologo pronunciato da Carino all'inizio dell'atto IV) e, poi, in Cat. fr. 58 Malcovati (*ubi fides maiorum?*). L'intero emistichio è ripetuto identico in

Ov. *fast.* 3,485: a proposito della costellazione della Corona visibile in cielo l'8 marzo, il poeta ricorda la condizione di Arianna, tradita anch'ella da un uomo *periurus* e *ingratus*, vale a dire Teseo, che l'ha abbandonata, nonostante le promesse d'amore nei suoi confronti (sul tema, rimando a Cipriani 2016, 11 ss.). In entrambi i casi (*epist.* 6 e *fast.* 3), la domanda è preceduta da un'interiezione, che, per Dörrie 1971, è *heus*, un'interiezione che è utilizzata da colui che vuole far ricordare qualcosa, spiega il *grammaticus* Elio Donato, alle prese con il medesimo monologo di Carino, in Ter. *Andr.* 635: *heus significatio est modo nominis ad intentionem considerationemque revocandi.* Mentre il commentatore di Terenzio si limita a riconoscere in *heus* la capacità di richiamare qualcuno, senza conferirgli un significato preciso (concordo con Vallat 2021, 220), Servio *ad* Verg. *Aen.* 1,321 (*ac prior 'heus,' inquit, 'iuvenes, monstrate, mearum / vidistis si quam hic errantem forte sororum / succinctam pharetra et maculosae / tegmine lyncis, / aut spumantis apri cursum clamore prementem.'*) non manca di far notare la funzione dell'interiezione, che è sì utile nel discorso di chi voglia attirare l'attenzione, ma ha anche la capacità di esprimere il dolore (HEVS nunc adverbium vocantis est, alias interiectio dolentis). Eppure, i codici che tramandano le *Heroides* Bn Ep F Gi Go' H I L Mi Ri V Z recano la variante *heu* che assume una funzione diversa rispetto a *heus*: Isidoro di Siviglia, *diff.* 1,409, opererà una distinzione più precisa tra le due forme: *Inter heu et heus. Heu interiectio dolentis est, heus adverbium vocantis*. Stando a questa *differentia*, è ammissibile che la lezione da accogliere possa essere *heu* (d'altronde, *heus* sarebbe l'unica attestazione nelle *Heroides*, contro le nove della forma *heu*, secondo Purnelle 1990, 88), che Palmer 1898 considera migliore rispetto a *heus*, per analogia a Ov. *fast.* 3,485. Il poeta avrebbe scelto per Ipsipile un'interiezione - *heu* -, che, se come parte del discorso è utile a veicolare un'emozione (così è descritta in Vallat 2021, 216: «L'interjection, dans ses définitions les plus anciennes […] est caractérisée par l'émotion qu'elle véhicule»; cfr., anche, Pugliarello 2012, 334), è ora quanto mai adatta a esprimere l'*adfectus animi*, secondo Carisio (Pseudo), che riporta la definizione di Cominiano (311,3-9 Barwick): *de interiectione, ut ait Cominianus. interiectio est pars orationis significans adfectum animi. vario autem adfectu movetur. nam aut laetitiam animi significamus, ut aaha, aut dolorem, ut heu, aut admirationem, ut babae. ex his colligi deinceps alii motus animorum possunt. Palaemon ita definit. interiectiones sunt quae nihil docibile habent,*

significant tamen adfectum animi, velut heu eheu hem ehem eho ohe pop papae at attatae. Sull'*interiectio* come *pars orationis* finalizzata a esprimere l'*adfectus* (o il *motus*) *animi*, cfr. Carisio (Pseudo), 311,10-13 Barwick; 311,14-16 Barwick, poi, Vallat 2021. Pugliarello 2012, 343, puntualizza, alla luce delle testimonianze dei *grammatici*, che *heu* esprime, più nello specifico, il *dolor*: «A partire da Giulio Romano *heu* è in genere considerata *interiectio dolentis* (Char. 311, 16 B.); per Diomede è interiezione che *significat ... gementem* (*GL* I 419, 6)». Su *heu* come *interiectio* per esprimere il *dolor*, significative sono le testimonianze di Prob. *GL* IV 146,3-5; Don. 652,5-7 Holtz (*interiectio est pars orationis interiecta aliis partibus orationis ad exprimendos animi adfectus: aut metuentis, ut ei; aut optantis, ut o; aut dolentis, ut heu; aut laetantis ut euax*); 602,2-5 Holtz (*Interiectio quid est? Pars orationis significans mentis affectum voce incondita. Interiectioni quid accidit? Tantum significatio. Significatio interiectionis in quo est? Quia aut laetitiam significamus, ut euax, aut dolorem, ut heu, aut admirationem, ut papae, aut metum, ut attat, et siqua sunt similia*); Serg. *explan*. *GL* IV 562,20-21; Isid. *orig.* 1,14. Pugliarello 2012, specifica anche che in *heu* «Sacerdote vi individua due differenti sfumature affettive: *interiectio irascentis vel dolentis* (*GL* VI 447, 4)»: *Interiectio est pars orationis adverbio persimilis, qua significantur animi variae passiones, quas quidam adfectus dicunt. Laetitiae vel laudis, ut va, ut Terentius "Va consilium callidum"; irascentis vel dolentis, "Heu stirpem invisam"; laetantis et irascentis, ut "Pro di immortales facinus indignum", Cicero "Pro di immortales, qui hic inluxit dies"; laetantis et risus, ut hahahae; admirantis, ut papae; dolentis, "Heu ne lacrima"; admirantis et dolentis, ut "O fortunati quorum iam moenia surgunt" et "O miserae quas non manus" vel "O dolor atque decus"; hortantis, ut "Heia age rumpe moras". Item plurimae, quas adfectus faciunt animorum*. Che *heu* sia un'interiezione iniziale adatta a un'*oratio pathetica* che esprime *iracundia*, vale a dire il sentimento che domina la scrittura della 'nostra' Ipsipile, è ipotizzabile anche alla luce di Macrobio, *sat.* 4,2,2: *Nec initium solum tale esse debet, sed omnis si fieri potest oratio videri pathetica et brevibus sententiis et crebris figurarum mutationibus debet velut inter aestus iracundiae fluctuare. Vna ergo nobis Vergiliana oratio pro exemplo sit: 'Heu stirpem invisam'*. Sulla natura di *heu* (avverbio o interiezione), cfr. Don. *mai*. 642,8-9 Holtz (*heus et heu interiectiones multi non adverbia putaverunt, quia non semper haec sequitur verbum*); Cledon. *GL* 5,21,6-8; 26,20-22; 34,21-22 (*heu*

adverbium Graeci dicunt, Latini interiectionem) e le dense pagine di Bramanti 2022, in particolare, per *heu*, come avverbio e come interiezione, nell'opera di Mario Plozio Sacerdote. Insomma, se, come sostiene Pugliarello 2012, 343, «in questa irruzione dell'emotività tramite le interiezioni, interfaccia tra sfera interiore e mondo esterno, sono dunque le pulsioni interiori, le passioni, a modellare il significato della manifestazione sonora, perciò la stessa forma può corrispondere a più sfumature affettive», è ipotizzabile che Ovidio scelga per il discorso di Ipsipile l'interiezione più adatta a esprimere il suo stato d'animo, ossia il dolore e l'ira (come si vedrà) di fronte alla decisione del legittimo sposo di rompere le promesse nuziali. Così, ancora una volta, il poeta si dimostra capace di riproporre in forma epistolare e in versi le norme che regolano l'esercizio scolastico dell'etopea, che, nel caso specifico, avrebbe trovato applicazione nell'interiezione. La '*iunctura*' *pacta fides*, inoltre, è anche in Sen. *Phaedr.* 958 (*pactam fidem*), ma è utilizzata da Fedra che si rivolge al padre Nettuno. Il sinonimo *promissa,* concordato con *fides,* è in Val. Fl. 8,222 (Giasone mette al corrente gli Argonauti della fedeltà promessa a Medea e del patto coniugale). Dello stesso tenore, è il sintagma *conubialia iura*, in cui, in maniera ancora più esplicita, Ipsipile richiama alla memoria del destinatario i giuramenti coniugali rivoltile un tempo. L'attributo *conubialis* potrebbe essere un conio ovidiano, che, attestato qui per la prima volta nella letteratura (Knox 1995, 35, lo inserisce tra gli 'uncommon words' che dimostrano la flessibilità di Ovidio nella scelta delle parole), solo raramente si troverà in poesia (mai in prosa, ricorda Knox 1995, 179). Esso è presente in Stat. *Theb.* 5,112, che lo concorda con *vincla* (cfr., anche, Stat. *Ach.* 1,101 e Allen 1995, che indaga l'uso dell'attributo nella poesia di Claudiano), dove il poeta mette in bocca lo stesso aggettivo a Ipsipile in persona, che si rivolge alle donne di Lemno. Eppure, c'è chi congettura la variante *iugalia* o *coniugialia* (che è coniazione ovidiana, sostiene Rosati 2009, 124), come Allen 1995, 379, che tiene conto dell'*usus scribendi* di Ovidio: mentre in *met.* 7,715, il poeta ricorre a *iugalia*, concordato con *iura*, in *met.* 6,536, 5,3 e 11,743, utilizza l'attributo *coniugialis*, costruito rispettivamente con *iura*, *festa* e *foedus* (le tre *iuncturae* si trovano nella stessa sede metrica di *coniubialia iura* di *epist.* 6,41). Detto in altre parole, la forma *conubialis* sarebbe una corruzione determinata dall'anafora di *ubi* all'inizio delle due interrogative su cui è costruito l'esametro (rimando per un'analisi più approfondita ad Allen 1995). Inoltre, non è da escludere che, come accennato prima,

Ovidio abbia applicato a Ipsipile uno schema tutto properziano. È Morgan 1986 che, nel tentativo di sanare una delle *cruces Propertianae* (*haecne marita fides et †parce avia† noctes*: 4,3,11), chiama a testimone il Sulmonese, per trovare una soluzione a questo verso 'disperatamente corretto': «Ovid couples *pacta* with *fides* and *conubialia* with *iura*, whereas the adjectives *pacta* and *marita* (= *conubialia*) appear in inverse order in out manuscripts of Propertius. Hence I suspect that in Ovid's copy of Propertius' work the couplet 4,3,11-12 looked something like this: *haecne pacta fides? Haec noctis iura maritae / cum rudis urgenti bracchia victa dedi?*». Per completezza, è opportuno ricordare che lo stesso Allen 1989, a partire da Morgan 1986, ricostruisce diversamente il distico properziano (*haecne marita fides et pacta iugalia / noctis cum rudis urgenti bracchia victa dedi?*), ipotizzando già in quella sede l'uso di *iugalia*, tanto nell'epistola properziana, quanto in quella ovidiana, salvo poi ritornare sui suoi passi nel contributo del 1995 («I am now virtually certain that the adjective is not Ovid's, even though the tradition insists that it is»). L'analogia tra l'elegia properziana e l'*epistula* 6 è colta anche da Laguna-Mariscal 1989, 135, il quale, anche in un contributo successivo del 1994, sostiene che entrambi i poeti hanno costituito un modello per Stat. *Silv.* 3,5,44-4 (*heu ubi nota lides totque explorata per usus, / qua veteres Latias Graias Heroidas aequas?*). Sui giuramenti traditi tra coniugi già nella letteratura greca, cfr. Eur. *Med.* 160 ss., oltre a considerare che la loro «rievocazione […] è comune a molte *heroides,* sul modello di Arianna (Catull. 64,139-42) e di Didone (Verg. *Aen.* 4,307; 314)», aggiunge Bessone 1995, 132. A chiedere che fine abbiano fatto la *fides* e gli *iura,* insieme alla *dextra* e al dio delle nozze *Hymenaeus*, è anche Fillide, che, nell'*epistula* 2,31, si rivolge al *perfidus* Demofoonte e, attingendo a un repertorio linguistico già attestato in contesti amorosi, denuncia il tradimento dei patti. A tale proposito, Barchiesi 1992b, 132, elenca puntualmente i *loci* in cui i due termini sono accostati a rappresentare «i diritti che garantiscono rapporti interpersonali fra cui il matrimonio» e «la fiducia del contraente che viene disillusa» (menziona anche Verg. *Aen.* 2,541: *iura fidemque / supplicis erubuit*). Sull'uso del binomio *pacta* e *fides*, cfr., tra gli altri, Prop. 3,11,49; 4,5,29-30; Ov. *epist.* 20,7; *met.* 5,44; Lucan. 8,450; Stat. *Ach.* 1,403. In generale, secondo Chadha 2023, 188, e, prima, Jacobson 1974, 96 ss., l'insistenza riservata da Ipsipile - dunque, da Ovidio - al tema del matrimonio è finalizzata ad amplificare il tradimento commesso da Giasone, che avrebbe abbandonato una donna,

anzi, una *coniunx* legittima, per scappare nelle braccia di una *barbara*. Insomma, sostiene Lindheim 2003, 118, che, se c'era proprio da scegliere tra la regina di Lemno e la principessa della Colchide, l'eroe avrebbe dovuto preferire la legittima sposa, a cui lo teneva legato ciò che di più solenne ci può essere tra amanti: *fides* e *iura*. Per giunta, la versione ovidiana ha 'fatto scuola', essendo stata recuperata anche da Stazio: per Falcone 2011, 492, «in entrambi i testi ricorre il tema della promessa non mantenuta (*non promissa fides* in Stazio, *Theb.* 5.474 e *promissi tori* e *pacta fides* in Ovidio, *epist.* 6, rispettivamente vv. 22 e 41) 13, che ha come archetipo la narrazione catulliana dell'abbandono di Arianna». Il pentametro (v. 42) che chiude questo distico è retto dalla stessa domanda (*ubi*): Ipsipile si chiede che fine abbia fatto la *fax* (per Ovidio, *ars* 1,21-22, è *Amor* a utilizzare questo 'strumento': *Et mihi cedet Amor, quamvis mea vulneret arcu / pectora, iactatas excutiatque faces*), una fiaccola che, nel caso di Ipsipile, sarebbe degna di andare sotto i roghi da accendere piuttosto che accompagnare il corteo nuziale (cfr. PAUL. Fest. p. 87 Lindsay: *facem in nuptiis in honorem Cereris praeferebant*). Per l'uso della *fax* in un contesto nuziale (anche come metonimia per *conubium*) o funebre, rimando alla voce del *ThlL*, vol. 6, col. 411, ll. 6-36. La presenza della *fax* si configura come ulteriore conferma del legame matrimoniale tra i due, sebbene contenga anche un'allusione alla morte (l'unica dell'*epistula* 6), basata su un gioco di immagini - quello tra la fiaccola nuziale e la fiaccola funeraria, già attestato a partire da Eur. *Tro.* 319 ss. -, a cui Ovidio fa ricorso anche in *epist.* 11,103-106 (*tolle procul, decepte, faces, Hymenaee, maritas / et fuge turbato tecta nefanda pede! / ferte faces in me quas fertis, Erinyes atrae, / et meus ex isto luceat igne rogus!*); *epist.* 21,176 (*et face pro thalami fax mihi mortis adest*), *fast.* 2,561 (*conde tuas, Hymenaee, faces, et ab ignibus atris / aufer: habent alias maesta sepulcra faces*), *rem.* 38 (*non tua fax avidos digna subire rogos*). Si tratta, per Knox 1995, 179, di un 'commonplace' già plasmato nell'elegia, nello specifico, in Prop. 4,3,13-14 (*quae mihi deductae fax omen praetulit, illa / traxit ab everso lumina nigra rogo*), ossia nella celebre epistola di Aretusa a Licota, in cui la donna è lasciata sola dal marito partito in guerra, e in 4,11,46 (*viximus insignes inter utramque facem*), nella quale è la defunta Cornelia a presentarsi, nei panni di imputata, di fronte al tribunale che l'attende *post mortem*, nell'àmbito di un processo in cui, come 'avvocato' di se stessa, difende l'unione irreprensibile con Paolo Emilio Lepido (per un approfondimento sull'elegia in questione, rimando alla dettagliata analisi di Lentano

2012), ricordando il valore che hanno conservato tra le due fiaccole (quella matrimoniale e quella funeraria). Se, nella letteratura latina, la fortuna di questo passaggio dal simbolo nuziale a quello mortale toccherà anche le *Metamorfosi* di Apuleio (*iam feralium nuptiarum miserrimae virgini choragium struitur, iam taedae lumen atrae fuliginis cinere marcescit, et sonus tibiae zygiae mutatur in querulum Ludii modum cantusque laetus hymenaei lugubri finitur ululatu et puella nuptura deterget lacrimas ipso suo flammeo*: 4,33), l'*Epitome* delle *Storie filippiche* di Pompeo Trogo (*alii taedio longinquae militiae remissam sibi expeditionem gaudebant, nonnulli facem nuptiis filiae accensam rogo patris subditam dolebant*: 11,1; cfr. il commento *ad* Ov. *epist.* 6,42 di Ruhnken 1831), un epigramma di Marziale (*Quod si cadaver exigis tuum scalpi, / sternatur Achori de triclinio lectus, / talassionem qui tuum decet solus, / ustorque taedas praeferat novae nuptae: / intrare in istum sola fax potest cunnum*: 3,93,23-27; cfr. Merli 1993), in quella greca, è ampiamente diffusa, sia in prosa (Schiesaro 1988, 146, segnala la presenza del *topos* nei *Racconti efesii su Abrocome e Anzia* 1,6,1 di Senofonte Efesio: Δεινὰ δ' ὁρῶ τοῖσδεσσι πάθη καὶ ἀνήνυτα ἔργα· / ἀμφότεροι φεύξονται ὑπεὶρ ἅλα ληστοδίωκτοι, / δεσμὰ δὲ μοχθήσουσι παρ' ἀνδράσι μιξοθαλάσσοις / καὶ τάφος ἀμφοτέροις θάλαμος καὶ πῦρ ἀΐδηλον), sia in versi. A tale proposito, siano esemplari l'epigramma dell'*Anthologia Palatina* 7,712 (cfr., anche, 182, 183, 188, 604), nel quale, informa Neri 2000, 205, «è la tomba stessa […] a prendere la parola, nel secondo degli epitafi per Baucide trasmessi sotto il nome di Erinna […]. Si rivolge, *more solito*, ai viandanti, perché maledicano Ade, e narra dell'ὠμοτάτα τύχα di Baucide, le cui tede nuziali accesero la pira e il cui imeneo si trasformò in θρῆνος». Per giunta, oltre a costituire un diffuso *topos* letterario, la *fax* con duplice valore (e funzione) si ritrova nella tradizione epigrafica, più precisamente in *Carm. epigr.* 383,1 Bücheler (= *CIL* IX 6315): Sex(tus) Ninnius M(arci) f(ilius) / Buticus a(v)us / ereptam e gremio um ia[m sibi posceret Hymen finissetque] / diem nuptis faxs altera morti[s inluxit prior […]. In generale, sul tema delle nozze che, con tutto il cerimoniale, si trasformano in un funerale, utile è il caso di Sen. *contr.* 6,6 (*Adultera venefica*: […] *versae sunt in exsequias nuptiae mutatusque genialis lectus in funebrem, subiectae rogo felices faces. profertur putre corpus et venenis tumens. quid ultra quaeritis? verbis signa, signis tormenta conveniunt. ad vocem tuam facta conveniunt. 'morietur, antequam nubat': factum est. vidimus fluens corpus et in*

cadavere illius materna verba credidimus. generum adulterio perdidi, uxorem parricidio, filiam veneficio). L'aspetto più sorprendente all'interno dell'epistola ovidiana è che, per la prima volta, è introdotto, in maniera più esplicita rispetto ai riferimenti presenti nel resto dei distici, il tema delle nozze legittime, un tema inserito da Ovidio *ex novo*, dato che, come sintetizza Boner 2006, 156, prima di allora Ipsipile e Giasone non sono mai stati uniti da una relazione ufficiale: «elle est tantôt désignée comme une simple union, sans allusion à de quelconques sentiments (Hom., *Il*., VII, 496; Asclep. *Tragil*., *FGrHist* 12 F 14; Nic. Dam., *FGrHist* 90 F 11; Hyg., *Fab*., 15,3), tantôt qualifiée de relation amoureuse (E., *Hyps*., fr. 759a Kannicht: Hypsipyle se lamente quand elle apprend que Jason est mort); Prop., I, 15, 17-20; Ov., *Epist*., 6, *passim*; Val. Fl., II, 349-355 et passim jusqu'à 428). Ovide va même plus loin en introduisant le motif d'un mariage entre les deux personnages».

vv. 43-44 Coletti 1977, 106, inserisce l'esametro all'interno di una categoria di versi, in «cui la bucolica coincide con una forte pausa sintattica che completa sia il senso, sia la struttura delle espressioni che precedono, e dà inizio a una nuova frase che continua, e si conclude, in *enjambement* nel verso seguente». Per lo studioso, la cesura pentemimera mette in rilievo *furto*, mentre la dieresi bucolica chiude la frase, isolando ed esaltando *Pronuba Iuno*, che è opposto all'iniziale *Non ego*, lasciando così in *enjambement* il verbo *affuit*.

***Non ego sum furto tibi cognita. Pronuba Iuno / affuit et sertis tempora vinctus Hymen*:** la validità delle nozze è confermata dal fatto che quell'unione non è avvenuta di nascosto; per giunta, è stata presieduta da Giunone e Imene. Ipsipile mette in chiaro che il legame con Giasone non è da considerare un rapporto adulterino; lo fa collocando in posizione incipitaria la negazione *non*, accompagnato dal pronome personale, quasi a voler sottolineare il suo non essere incline all'adulterio, a differenza di altre donne. Ricorre così al sostantivo *furto* (è un ablativo strumentale), che, per Servio, *ad* Verg. *Aen.* 10,91, indica l'adulterio (*furtum est adulterium*), ossia 'un rapporto sessuale illecito' (cfr. Adams 1982, 210). Si tratta di quello stesso sostantivo adoperato da Virgilio anche in *Aen.* 4,337, in cui a parlare è Enea, che, sfruttando lo *status*

definitivus, rende noto a Didone (e al lettore) che il loro non è stato un legittimo matrimonio: Enea, «destinatario dell'*actio ingrati*, si sarebbe sforzato *in primis* di respingere assolutamente l'accusa di ingratitudine e avrebbe sottolineato al contempo che il suo allontanamento si spiegava come obbedienza al fato (in altre parole: *'feci, sed alter me impulit ut facerem'* / *'necessitati resisti non possum'*) e non come vile scelta di fuga (in altre parole: *'feci, sed non hoc'*); del resto - questa la tesi da lui sostenuta - la loro relazione non era un matrimonio ed egli non aveva bisogno di una fuga per sottrarsi a quel tipo di vincolo» (cfr. Masselli 2016, 187). Così commenta Tiberio Claudio Donato *ad* Verg. *Aen.* 4,331 ss.: *incipit iam obiecta purgare vel refutando excludere. ''neque ego hanc abscondere furto speravi, ne finge, fugam nec Coniugis umquam praetendi taedas aut haec in foedera veni'': non, ait, fugam, sed navigationem paravi ad debita et destinata contendens nec ut tu matrimonii me legibus vinxi. hoc factum, licet imaginaria velut nuptiarum sollemnitate, praecessisse fatetur, sed oratoria virtute dissolvit definiens quid sit matrimonium: iunctus sum, inquit, tibi, sed illud non potest coniugium vocari; non enim semper mulieris ac viri conventio matrimonium facit.* Ipsipile, inoltre, nega la natura esclusivamente sessuale della relazione, scegliendo il participio *cognita*: è Adams 1982, 235, a ricondurre il verbo *cognosco* alla conoscenza carnale («Cognoscere est amore iungi», per Pichon 1991, 105), attestato non solo nella *Bibbia* come eufemismo, ma anche nella produzione elegiaca precedente, ossia in Prop. 2,29,33 (*non ego tam facilis: sat erit mihi cognitus unus*), e in quella epigrafica, come in *CIL* VI 12853,5 (ma qui si fa ricorso alla forma negativa *ignota*: *dedita coniugi soli suo, ignata alienum*). Si tratta di una *iunctura* - *furto cognita* - che ricorre, non solo in Stat. *Achil.* 1,903-904, sempre in un contesto amoroso/sessuale (*tacito iam cognita furto / Deidamia mihi*), e in Luc. 2,185-186, in una circostanza diversa (*Amisere notas, miserorum dextra parentum / colligit et pavido subducit cognita furto*), ma anche in Ov. *am.* 2,8,3 (cfr. anche la *variatio* in *am.* 1,11,3: *Inque ministeriis furtivae cognita noctis / utilis et dandis ingeniosa notis*), in riferimento a Cipassi, la quale appare tutt'altro che inesperta di amore furtivo: *et mihi iucundo non rustica cognita furto.* Detto in altre parole, l'eroina cerca di difendere la sua *castitas* matrimoniale, la sua *dignitas* di regina di Lemno e anche di *matrona*, uno *status* che Giasone ha oltraggiato, venendo meno ai vincoli matrimoniali. A riprova della liceità di quel *conubium*, è menzionata la *pronuba Iuno*, che sarebbe stata presente insieme a *Hymen*: sono entrambe divinità che

tradizionalmente sono associate al rito matrimoniale. Già in Ov. *epist.* 2,41, Giunone è celebrata come colei che, divina, presiede i letti nuziali (*toris quae praesidet alma maritis*). Per bocca di Ipsipile, è appellata anche *pronuba*, perché, per il *grammaticus* Servio, *ad* Verg. *Aen.* 4,166 (ET PRONVBA IVNO quae nubentis praeest; cfr., anche, Eugraph. *ad* Ter. *Andr*. 471: *IVNO LVCINA duas potestates Iuno habet: eadem namque pronuba est, hoc est nubentibus praeest, ut est 'Iunoni ante omnis, cui vincla iugalia curae'; eadem et Lucina est, quae praeest parturientibus et lucem nascentibus dat. hanc quidam tamen Dianam potius esse dixerunt, nam Menander ipsam vocat, cum dicit Ἄρτεμις. quamquam et Vergilius eandem Lucinam Dianam voluit, unde est 'casta fave, Lucina: tuus iam regnat Apollo'*), la dea è colei che guida le spose e, per lo stesso Mantovano, è custode dei vincoli coniugali (*Iunoni ante omnis, cui vincla iugalia curae*: *Aen.* 4,61). Insomma, Giunone svolge, nell'*epos*, quella stessa funzione che le matrone univire avevano nella società civile, quella di 'damigelle d'onore' (così in Kenney 2011, 480), secondo la testimonianza di PAUL. Fest. p. 283 Lindsay (*Pronubae adhibentur nuptis, quae semel nupserunt, causa auspicii, ut singulare perseveret matrimonium*) e lo studio condotta da Treggiari 1991, 164. Giunone è ritratta in compagnia di Imene (o Imeneo; per l'uso alternato del nome per indicare lo stesso dio, cfr. Catull. 61,179-180) anche in Ov. *met.* 6,428-429 ([…] *non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest* […]), in relazione alle nozze di Tereo di Tracia e Procne, figlia di Pandione (per la trattazione del mito in Ovidio e la fortuna in un contesto scolastico, cfr. Longobardi 2016, 485 ss.; *Ead.* 2018, 70 ss.); 9,762-763 (*pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaee, venitis / sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?"*) e 796-797 (*cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes / conveniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe*), a proposito del mito di Ifi. Nello specifico, *Hymen* (così come *Hymenaeus*) è attestato come dio delle nozze (*e.g.* in Ov. *epist.* 6,44; Don. *ad.* Ter. Ad. 905: *Hymenaeum quidam Liberi ac Veneris filium dicunt esse, qui primus certas nuptias instituerit*), come metonimia delle nozze stesse (*e.g.*, in Ov. *met.* 1,140: *nec quid hymen, quid amor, quid sint conubia curat*; Serv. *ad* Verg. *Aen.* 1,651: Hymenaeus […] ut alii dicunt deus est nuptiarum), come *carmen nuptiale* (*e.g.*, in Ov. *epist.* 12,137: *ut subito nostras hymen cantatus ad aures venit*; Serv. *Aen.* 7,398: Hymenaeum autem nunc carmen nuptial dicit). Per la precisione, si legge in Bessone 1997b, 200, che *Hymen*, da indicare l'invocazione rituale, è passato, con Ov. *epist.* 6,44, a designare la divinità in persona. A

dire, il vero *Hymenaeus* deriva, a sua volta, dal termine greco ὑμήν, che indica la membrana caratteristica dell'anatomia sessuale femminile e che costituisce, anche per i *grammatici*, l'etimologia del sostantivo latino: *alii, quod hymen dicatur membrana quaedam, qua est munita virginitas, quae primo corrumpitur coitu, hymenaeum putant velut hymnum vocari virginalium nuptiarum* (Don. *ad* Ter. *Ad.* 904). Nell'epistola ovidiana, pare che *Hymen* abbia un epiteto, ossia *sertis tempora vinctus*, 'con le tempie cinte di serpenti' [«The retained accusative with a perfect passive participle is a poetic usage, extended to prose of the Augustan period (H-S 36-8)», si legge in Knox 1995, 180], un epiteto che richiama da vicino l'imperativo rivolto allo stesso Imeneo in Catull. 61,6 (*cinge tempora floribus*). Per Imeneo incoronato, cfr. Ov. *epist.* 21,165: (*Hymenaeus*) *proicit ipse sua deductas fronte coronas*. Per *tempora* in locuzione con *sertis*, cfr. Ov. *trist.* 5,3,3; Sen. *Oed*. 430; Stat. *Theb*. 5,268; *silv*. 5,3,112; Ennod. *carm*. 2,66,5; *Anth*. *Lat*. 494b,7. Oltre a quella di Giunone, anche la presenza di Imeneo avrebbe dovuto garantire la legittimità e la validità delle nozze di Ipsipile e Giasone, tenuto conto che anche Fillide, rivolgendosi a Demofoonte, gli chiede che fine abbiano fatto gli *iura*, la *fides*, la *dextra* e *Hymenaeus*, invocato come garante e pegno dell'unione tra i due: *iura, fidesque ubi nunc, commissaque dextera dextrae,* / *quique erat in falso plurimus ore deus?* / *promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos,* / *qui mihi coniugii sponsor et obses erat?* (*epist.* 2,31-34). Cfr. i *loci* citati da Pichon 1991, 165, a proposito di «Hymenaeus semper ad veras iustasque nuptias refertur». Inoltre, menzionare Giunone e Imeneo significa, nella prospettiva di Ipsipile, ricordare all'eroe fedifrago che non solo ha tradìto lei come moglie, ma è venuto meno a un patto stretto in presenza degli dèi, sostiene Chadha 2023, 189. D'altronde, non è raro che le donne si illudano che la presenza degli dèi sia garanzia di fedeltà: la stessa Medea, in *epist.* 12,87-88, spera che Giunone, che presiede ai riti nuziali, sia *conscia*; anche in *met.* 7,46 ss., ella «si illude che una promessa con testimoni divini la metta al riparo da ogni inganno: '*dabit ante fidem cogamque in foedera testes / esse deos, quid tuta times?*» (cito Bessone 1997b, 151).

vv. 45-46 Il distico è costituito da un *tricolon* ascendente, che culmina nel pentametro. Per Palmer 1898, 33, i due versi sono, però, spuri, giacché, secondo Damsté

1905, 21, sono in contraddizione con quanto Ipsipile scriverà ai vv. 133 ss.: *Turpiter illa virum cognovit adultera virgo: / me tibi teque mihi taeda pudica dedit.*

At mihi nec Iuno nec Hymen, sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces: Ipsipile si rende conto che all'unione con Giasone non hanno partecipato né Giunone, né Imeneo, ma solo l'Erinni, che hanno aperto il corteo nuziale (immaginario!) con le sue infauste fiaccole. L'avversativa iniziale (*at*), accompagnata al pronome *mihi*, si oppone a *non ego* del v. 43: l'eroina, che sembra contraddirsi (si veda Schrevelius 1662, *ad loc.*), cambiando la sua *loquendi formula* (così in Crispinus 1689, *ad loc.*), si era solo illusa che il legame con Giasone fosse legittimo e fosse stato riconosciuto ufficialmente dalle divinità delle nozze, fino ad acquisire, poi, la consapevolezza che quelle divinità hanno lasciato il posto alla triste Erinni, che è quasi un'anti-*pronuba* (devo la definizione a Barchiesi 1992b, 163), anzi, una vera e propria *pronuba*, in Sen. *Oed.* 644 (*et mecum Erinyn procubam thalami traham*) e Luc. 8,90 (*bis nocui mundo: me pronuba ducit Erinys*). Così scrive Jacobson 1974, 393, «when she alludes to the presence of Juno and Hymen, it is not as testimony to the auspiciousness of their "marriage," but rather to its legitimacy. But suddenly, in the light of hindsight, she realizes that questions of legitimacy are irrelevant and futile, for Jason is lost to her. Juno and Hymen become now symbols not of legitimate, but of happy, love and as such they must make way for the *tristis Erinys*, symbol of ill-omened love». A prendere il loro posto, infatti, è una Erinni (non meglio indentificata), che è definita *tristis*, in quanto è capace probabilmente di provocare infelicità (cfr. *OLD*, *s.v. tristis*, 5 d), e *sanguinolenta*, forse perché ricoperta di sangue, forse perché crudele e spietata (cfr. *OLD*, *s.v. sanguinolentus*, 2 e l'approfondimento in Cairns 2000, 69, che indaga l'origine medica dell'aggettivo). Al contempo, l'Erinni, che rimanda al genere della tragedia, è portatrice di *faces*, come da tradizione (alludo ad Ar. *Plut.* 423-425: ΒΛ. ἴσως Ἐρινύς ἐστιν ἐκ τραγῳδίας· / βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγῳδικόν. / ΧΡ. ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾷδας […]; «Blepsidemo: "Forse è un'Erinni da tragedia: certo ha uno sguardo folle e tragico". Cremilo: "Ma non ha fiaccole"»: la traduzione è a cura di Totaro 2018). Le *faces* sono definite *infaustae*, ossia *mali ominis*, spiega il maestro Servio, *ad* Verg. *Aen.* 5,635: l'attributo è costituito da *in* privativo e *faustus*, di cui Nonio Marcello, p. 426 Lindsay, propone l'etimologia, ricollegandolo al verbo *faveo*:

faustum quasi a favendo dictum ac per hoc prosperum et propitium. Si tratta, dunque, di una Erinni che Ovidio presenta anche in altre *epistulae*, per mettere in scena il motivo dell'infausta notte di nozze, ossia in *epist.* 2,117-120; 7,93-9; 11,103-106; 12,139ss.; 14,27; 21,157-172. Nel primo caso (*pronuba Tisiphone thalamis ululavit in illis, / et cecinit maestum devia carmen avis; / adfuit Allecto brevibus torquata colubris, / suntque sepulcrali lumina mota face!*: *epist.* 2,117-120), Fillide riconosce che alla sua unione con Demofoonte hanno presieduto Tisifone e Aletto (due delle tre Erinni, insieme a Megera), creando un ambiente funereo in cui dominano l'ululato e i *lumina* simili alla *sepulcralis fax*. Nella lettera di Didone a Enea (*illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum / caeruleus subitis conpulit imber aquis.* / *audieram vocem; nymphas ululasse putavi / Eumenides fati signa dedere mei!*: *epist*. 7,93-96), è rievocata l'unione dei due amanti nella grotta, quando l'eroina si è illusa di sentire il canto delle ninfe, canto che, invero, era quello delle Eumenidi (le Erinni furono così chiamate già nella tragedia greca, perché, con questa denominazione, si placassero). Nell'ultimo *locus* menzionato (*tolle procul, decepte, faces, Hymenaee, maritas / et fuge turbato tecta nefanda pede! / ferte faces in me quas fertis, Erinyes atrae, / et meus ex isto luceat igne rogus!*: *epist.* 11,103-106), il matrimonio non si svolge, in quanto anche Imeneo viene respinto, insieme alle sue *faces maritae*, per accogliere le *Erinyes atrae*, esortate a portare le loro fiaccole funeree. L'assenza delle divinità propiziatrici del matrimonio, a favore di queste furie portatrici di morte, è in *met.* 6,428-430 (simile è la ripetizione della negazione), in relazione alle nozze di Tereo e Procne: […] *non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto; / Eumenides tenuere faces de funere raptas* (cfr. Rosati 2009, 323). Invero, il motivo della notte di nozze infausta è in Erinna *Anth. Pal.* 7,712; Meleager *Anth. Pal.* 7,182; Thallus *Anth. Pal.* 7,188, anche se in nessuno di questi componimenti è presente l'idea di un matrimonio che, in futuro, si rivelerà sfortunato, chiarisce Jacobson 1974, 392, facendo ipotizzare che il modello sia piuttosto Verg. *Aen.* 7,319. In questo segmento testuale, forse ripreso e arricchito dal Sulmonese, Giunone fa condannare le nozze di Enea e Lavinia, mentre costei l'appella *Bellona pronuba*: Knox 1995, 133, ipotizza, a proposito della presenza di una delle Erinni, nell'*epist.* 2, che «the idea of one of the Furies acting as *pronuba* probably derives from Juno's curse on Aeneas' wedding to Lavinia». D'altra parte, è interessante notare che Erinni è appellata dal coro anche Medea, nell'omonima tragedia euripidea (τάλαιναν

φονίαν ’Ερινύν: 1258). Si tratta, per Vaiopoulos 2013, 135, di un riferimento intertestuale che solo il lettore còlto potrebbe cogliere, un riferimento che risulta ancor più probabile, laddove si tiene conto che, in *epist.* 6,45, l’eroina usa il singolare (*tristis Erinys*), mentre di solito queste tre Furie sono menzionate al plurale (*e.g.*, in *epist.* 11,105). A ulteriore conferma, ritengo che si possa prendere in considerazione l’attributo *sanguinolenta*, che è utilizzato prima di Ovidio solo in Tib. 2,6,40 e che non è attestato nell’epica (lo ricorda anche Barchiesi 1992b, 217). Il Sulmonese riserva questo attributo, tra le altre (l’aggettivo ricorre 15 volte nel *corpus* ovidiano), a Medea, in *ars* 1,335 (*sanguinolenta parens*), prefigurando il fatto che la maga si sarebbe macchiata del sangue dei figli (*nece natorum*, aggiunge il poeta, nel *locus* tratto dall’*ars* appena citato). Dunque, da una parte, «le Erinni *pronubae* al posto di Giunone sono un *topos* delle narrazioni letterarie di nozze infauste», puntualizza Secci 2000, 65, a partire dall’*Agamennone* di Eschilo [νυμφόκλαυτος Ἐρινύς; «L’Erinni che reca pianto alle spose» (così traduce Tonelli 2011)]. Sull’analogia tra rito nuziale e rito funebre, rimando ad Andò 1987. D’altra parte, riutilizzando l’immagine dell’Erinni, Ovidio mira verisimilmente a rievocare la maga della Colchide: è come se, fin dall’inizio, l’unione tra Ipsipile e Giasone fosse destinata a fallire miseramente a causa di Medea-Erinni (condivido l’interpretazione di Michalopoulos 2004, 100). *Tristis Erinys* è, inoltre, il nome dietro il quale si nasconde Agrippina, in Sen. *Oct.* 23-24 (*Illa, illa meis tristis Erinys / Thalamis Stygios praetulit ignes*), la quale, come *saeva noverca* (v. 21), portò [*praetulit* è lo stesso verbo che adoperano Prop. 4,3,13 (*quae mihi deductae fax omen praetulit*) e Ov. *epist.* 6,46, un verbo che contiene un prefisso - *prae* - tecnico e tipico dei riti nuziali, secondo Degl’Innocenti Pierini 2017, 90, n. 82] davanti al talamo nuziale le fiaccole funebri. Per la medesima locuzione, cfr. Verg. *Aen.* 2,337; Verg. *app. culex* 246; Claud. *rapt. Pros.* 1,226.

vv. 47-48 L’eroina ricostruisce tutte le tappe che hanno portato i due a unirsi in un legittimo *conubium*, a partire dal viaggio della nave Argo, fino al suo arrivo nell’isola di Lemno (si veda Fischer 1969, 25). Sull’*animus* di Ipsipile che prorompe dal distico incentrato sulla ripetizione dei nessi verbali, si veda Merone 1964, 88-89.

Quid mihi cum Minyis? Quid cum Tritonide pinu? / Quid tibi cum patria, navita Tiphy, mea?: Ipsipile prosegue con le sue domande retoriche (la risposta, infatti, avrebbe come risposta *nihil*, sostiene Schrevelius 1662, *ad loc.*) rivolte al destinatario dell'epistola e basate su un *tricolon* con anafora: si chiede che cosa ella abbia a che fare con i Mini e con la nave Tritonide e che cosa il nocchiere Tifi abbia a che fare con la sua patria. Le domande, che hanno una funzione retorica (cfr. *OLD*, *s.v. quis* 7a) e contribuiscono a esprimere impazienza e disgusto da parte di chi le pone, sono particolarmente frequenti in Ovidio - nota Mckeown 1989, 178 - e sono costruite su una forma colloquiale, attestata in opere distanti dal genere epico o lirico: cfr. anche Plaut. *Curc*. 688; Cic. *fam*. 15,10,2; Ov. *am*. 1,7,27; 2,19,57; 3,6,87; *epist.* 14,65; 15,52; *trist.* 3,11,65; Mart. 14,56. Ruhnken 1831, *ad loc.*, nota che, oltre al fatto che, nella '*iunctura*' *quid mihi*, sia da sottintendere *negotii est*, tali domande sono impregnate dell'*indignatio* della *persona loquens*: Ipsipile non può che usare questa «indignandi formula» per esprimere appieno il proprio *status animi*. Al pari delle domande che Medea rivolge a Giasone, in *epist.* 12,7-8 (*Ei mihi! Cur umquam iuvenalibus acta lacertis / Phrixeam petiit Pelias arbor ovem?*), queste dell'*epist.* 6 hanno un carattere letterario e contribuiscono a chiarire il passato eroico dell'amato, un passato ovviamente noto al lettore e che, invece, le eroine cercano in qualche modo di allontanare dalla propria storia d'amore. Pertanto, è possibile riconoscere, nei *loci* segnalati in entrambe le epistole, delle *recusationes*, alle quali il poeta ricorre fin dall'*epist.* 1,47-50 (*Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis / Ilios et, murus quod fuit, esse solum, / si rnaneo, qualis Troia durante manebam, / virque mihi dempto fine carendus abest?*): è Barchiesi 1992b, 83, a segnalare, all'interno di un'interrogativa molto simile a quelle attestate nelle epistole di Ipsipile e di Medea, una «movenza che ricorda certe *recusationes* di poesia epica in nome dell'amore, cfr. Prop. 1, 9, 9 *quid tibi nunc prodest;* Ov. am. 2, 1, 29 *quid mihi profuerit velox cantatus Achilles?* Penelope scopre il punto di vista dell'elegia». Dunque, le tre domande poste in crescendo da Ipsipile costituiscono una *recusatio*, in quanto l'eroina disconosce, secondo Westerhold 2023, 88, il mito di Giasone e le sue imprese. La donna chiede che cosa abbia a che fare con i Minii, indicando con questo nome un popolo della Tessaglia, discendente di Minia, figlio del tessalo Eolo (cfr. A.R. 3,109-105) e re di Orcomeno, in Beozia, un popolo da cui discendono a loro volta gli Argonauti, secondo la tradizione che risale ad Apollonio

Rodio 1,228-233: Τόσσοι ἄρ’ Αἰσονίδῃ συμμήστορες ἠγερέθοντο. / τοὺς μὲν ἀριστῆας Μινύας περιναιετάοντες / κίκλησκον μάλα πάντας, ἐπεὶ Μινύαο θυγατρῶν / οἱ πλεῖστοι καὶ ἄριστοι ἀφ’ αἵματος εὐχετόωντο / ἔμμεναι, ὧς δὲ καὶ αὐτὸν Ἰήσονα γείνατο μήτηρ / Ἀλκιμέδη Κλυμένης Μινυηΐδος ἐκγεγαυῖα («Tanti compagni dunque si adunarono per il figlio di Esone. I vicini chiamarono Minii tutti gli eroi, perché i più ed i migliori si vantavano di essere del sangue delle figlie di Minia. Del resto lo stesso Giasone aveva per madre Alcimeda, nata da Climene, figlia di Minia»). Cfr., anche, Prop. 1,20,4; Ov. *met*. 7,1; 8; 115; 120; *trist*. 3,9,13; PAUL. Fest. p. 189 Lindsay. Ipsipile chiede anche che cosa abbia a che fare con il pino Tritonide, vale a dire con la nave Argo. La tradizione, però, non è concorde: Dörrie 1971, accoglie la lezione *Tritonide*, che, insieme a *pinu*, sarebbe una metonimia per indicare la nave tutta (questo uso è già in Eur. *Med.* 1-4), in quanto essa è stata realizzata su consiglio di Atena, che è nata dalle acque del Tritone, secondo A.R. 4,1306-1309: ἀλλά σφεας ἐλέηραν ἀμηχανίῃ μινύθοντας / ἠρῶσσαι Λιβύης τιμήοροι, αἵ ποτ’ Ἀθήνην, / ἦμος ὅτ’ ἐκ πατρὸς κεφαλῆς θόρε παμφαίνουσα, / ἀντόμεναι Τρίτωνος ἐφ’ ὕδασι χυτλώσαντο («ma ebbero pietà della loro sventura le eroine abitatrici della Libia, quelle stesse che una volta, quando Atena balzò fuori raggiante dal capo del padre, accorsero e la bagnarono nelle acque del Tritone»). Ancora prima, doveva essere diffuso questo attributo per Atena, almeno a partire da Erodoto 4,180, convinto, forse per l’oscuro epiteto Τριτογένεια (cfr. Hom. *Il.* 8,39), che la dea fosse figlia di Poseidone e del lago Tritonide: Ἀθηναίην φασί Ποσειδέωνος εἶναι θυγατέρα καὶ τῆς Τριτωνίδος λίμνης καὶ μιν μεμφθεῖσάν τι τῷ πατρί δοῦναι ἑωυτὴν τῷ Διί, τὸν δὲ Δία ἑωυτοῦ μιν ποιήσασθαι θυγατέρα («Sostengono che Atena sia figlia di Poseidone e del lago Tritonide, ma che, avendo dei motivi di rancore contro suo padre, si sia affidata a Zeus e che Zeus l’abbia adottata come figlia»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Colonna - Bevilacqua 1996). Anche Servio, *ad* Verg. *Aen.* 2,171, sostiene che *Tritonis* è l’appellativo di Minerva (corrispettivo romano della dea Atena collocata nel *patheon* greco), oltre a proporre una fantasiosa etimologia, che vuole l’appellativo derivante dal verbo *timere*: TRITONIA aut quasi terribilis, ἀπὸ τοῦ τρεῖν, id est ‘timere’, aut secundum Lucanum «et se dilecta Tritonida dixit ab unda». Sane ‘Tritonia’ antonomasivum est, quia proprium est Minervae; nam epitheta sunt quae variis possunt vel personis vel rebus adponi. Et haec caute observanda sunt, sicut et propria nomina quae plerumque ex appellativis sunt, ut est ‘Victor’ vel ‘Felix’. Cfr.

Lucr. 6,750, per la prima attestazione dell'appellativo, usato come genitivo possessivo retto da *templum*, a indicare l'Acropoli di Atene, e, poi, anche in Ov. *met.* 2,794 (*Tritonidem arcem*). Altrettanto valida è la variante *Dodonide*, che, non attestata nei manoscritti, si ricava dalla traduzione curata da Massimo Planude (è pubblicata da Palmer 1898). L'accettabilità di questa lezione deriva dal fatto che, in A.R. 1,524-527, si legge che sulla nave Argo era stato impiantato dalla dea Atena un legno divino proveniente da una quercia di Dodona, città dell'Epiro (è noto anche tramite Philarg. *ad* Verg. *georg.* 1,149: *DODONA civitas Epiri, iuxta quam nemus est Iovi sacratum et abundans glandibus*): σμερδαλέον δὲ λιμὴν Παγασήιος ἠδὲ καὶ αὐτή / Πηλιὰς ἴαχεν Ἀργὼ ἐπισπέρχουσα νέεσθαι· / ἐν γάρ οἱ δόρυ θεῖον ἐλήλατο, τό ῥ' ἀνὰ μέσσην / στεῖραν Ἀθηναίη Δωδωνίδος ἥρμοσε φηγοῦ («emisero un grido orrendo il porto Pegaso e la stessa Peliaca Argo, che li incitava a partire; in essa infatti era piantato un legno divino: lo aveva posto nel mezzo della carena Atena, che lo aveva caricato da una quercia di Dodona»). Eppure, mi pare che *Dodonis*, utilizzato da Ovidio stesso in *met.* 13,716, sia un attributo che identifichi meglio Giove: *PRAEDICERE QVERCVS idest in templo Iovis Dodonaei quercus fuerunt Iovi dedicatae, quae fata Romanorum cecinerunt* (Philarg. *ad* Verg. *ecl.* 1,17). Infine, Ipsipile, alludendo ancora al viaggio della nave Argo e degli Argonauti, si chiede che cosa abbia a che fare con la sua patria il nocchiere Tifi. La forma *navita* è un poetismo, come ricorda Isidoro, *diff.* 1,444 (*Inter nautam et navitam. Navita poeticum est. Nam rectum est nauta, sed causa metri a poetis una littera addita est*), e indica il mestiere di Tifi, che è espresso al vocativo. Nella circostanza, però, pare che Ipsipile non conosca il destino del timoniere: egli, che *in Haemonia puppe magister erat* (Ov. *ars* 1,6), è morto a causa di un morbo, subito dopo la tappa a Lemno, racconta Apollonio Rodio 2,856-860: Ἀγνιάδην Τῖφυν θανέειν φάτις· οὐδέ οἱ ἦεν / μοῖρ' ἔτι ναυτίλλεσθαι ἑκαστέρω, ἀλλά νυ καὶ τόν / αὖθι μινυνθαδίη πάτρης ἑκὰς εὔνασε νοῦσος. / εἰσόκ' Ἀβαντιάδαο νέκυν κτερέιξεν ὅμιλος. / ἄτλητον δ' ὀλοῷ ἐπὶ πήματι κῆδος ἔλοντο· («è fama che morì in quella occasione anche Tifi, figlio di Agnia: non gli era destinato di navigare più oltre. Un morbo di breve durata privò anche lui della patria, proprio mentre la folla dei Minii rendeva le onoranze funebri al cadavere dell'Abantiade»).

vv. 49-50

Non erat hic aries villo spectabilis aureo, / nec senis Aeetae regia Lemnos erat: la presenza degli Argonauti a Lemno è sostanzialmente inutile, giacché non era lì il famoso ariete dal vello d'oro, né quella era la reggia del vecchio Eeta, ossia la Colchide. A differenza del v. 2, qui l'eroina non fa ricorso al generico *ovis*, ma al più specifico sostantivo *aries*, un animale che oltretutto è definito *spectabilis*, creando così un *link* diretto con *epist.* 12,199-202: *Dos ubi sit, quaeris? campo numeravimus illo, / qui tibi laturo vellus arandus erat. / Aureus ille aries villo spectabilis alto / dos mea, quam, dicam si tibi "redde!," neges.* Nel frangente, Medea, per amplificare il valore dell'animale, usa gli attributi *aureus* (riferito ad *aries*) e *alto* (riferito a *villo*), giacché, per Varro *rust.* 2,2,3, *ovem esse oportet... villis altis.* Da una parte, c'è chi, come Hinds 1993, 29, sostiene che la somiglianza tra *epist.* 6,49 ed *epist.* 12,201 (non stabilisce quale delle due epistole abbia cronologicamente la priorità) è dovuta al fatto che, in un gioco intertestuale consapevole, Medea non faccia altro che ribaltare la contestazione della regina di Lemno: certo, quel Vello d'oro non era a Lemno, perché Medea (e non certo Ipsipile) lo ha offerto a Giasone come *dos*. D'altra parte, Knox 1986, 219, ipotizza che il verso scritto da Medea sia meramente uno 'sfortunato' adattamento del verso di Ipsipile, che è, invece, autentico [il verso termina con una sinizesi, tipica della poesia di età augustea (si veda McKeown 1989, 234), così come avviene in *epist.* 9,127 (*lato spectabilis auro*) ed *epist.* 13,57 (*multo spectabilis auro*)]. Su *epist.* 12,201, si veda la breve nota filologica di Ramírez de Verger 2009. Per Bessone 1997b, 268, Ovidio, in *epist.* 6,49, avrebbe attinto a Pindaro, *P.* 4,231 (κῶας αἰγλᾶεν χρυσέῳ θυσάνῳ; «il vello lucente di fiocchi d'oro»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Gentili 1995). Per *epist.* 12,201, avrebbe variato questo *locus* pindarico con un altro, ossia *P.* 4,161 (δέρμα τε κριοῦ βαθύμαλλον ἄγειν […]; «e prendere la pelle villosa dell'ariete»). Prima ancora che nelle *Heroides*, il Sulmonese parla del Vello d'oro, in *ars* 3,335-336 (*Dictaque Varroni fulvis insignia villis / vellera germanae, Phrixe, querenda tuae*), in cui, utilizzando *fulvis insignia villis*, riecheggia, anche nella scelta lessicale, secondo Hollis 2007, 198, la versione elaborata da Varrone Atacino di A.R. 4,177 (non è possibile stabilire se Ovidio abbia usato l'uno o l'altro testo): βεβρίθει λήνεσσιν ἐπηρεφές· («era pesante e coperto di lana»). Quanto all'attributo *spectabilis*, non è attestato prima del Sulmonese (conia molti che hanno il suffisso in *-bilis*, ricorda

Bessone 1995, 114; cfr. sugli aggettivi che hanno tale suffisso, McKeown 1989, 154), che lo utilizza in relazione all'oro anche in *epist.* 9,127; 13,57; *am.* 1,8,59; *met.* 6,166. Inoltre, Ipsipile ricorda a Giasone che la sua *regia* Lemno (*Lemnos* ha sillaba finale breve) non è quella del vecchio Eeta, figlio di Sole e padre di Medea, re della Colchide, definendolo, per ridicolizzarlo, *senis*, sebbene egli non lo sia, si legge in Godwin 2016, 41.

vv. 51-52 Ipsipile descrive il sentimento che, a primo acchito, la pervade, ossia il desiderio di respingere gli ospiti, avvalendosi del supporto armato delle sue suddite, così come è raccontata già nei precedenti letterari: «le donne accoglievano armate gli eroi secondo Aesch. Hyps. *TrGF*, III, p. 352 […] e s'impegnavano in un'aspra battaglia nella versione di Sofocle, *Lemn. TrGF*, p. 337», precisa Lomiento 2005, 57, n. 26.

Certa fui primo – sed me mala fata trahebant – / hospita feminea pellere castra manu: Ipsipile continua a rammentare gli eventi passati, persino quelli precedenti alla fase dell'innamoramento. Inizialmente (*primo* allude all'arrivo degli Argonauti sull'isola di Lemno), l'eroina era certa di volere allontanare gli stranieri appena sopraggiunti (*hospita… castra*), servendosi dell'intervento delle Lemniadi; ciò sarebbe avvenuto, se ella non fosse stata trascinata da una sorte malevola (*mala fata*). Il fatto che Ipsipile, in prima istanza, fosse certa di voler respingere gli stranieri trova un precedente in Apollonio Rodio, 1,633-652, in cui si racconta che, dopo un primo momento di aggressione e, poi, di smarrimento, alla vista degli uomini in mare, ella sarebbe stata persuasa dal discorso di un araldo: τῶ καὶ ὅτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ, / αὐτίκα πασσυδίῃ πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης / δήια τεύχεα δῦσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο, / Θυιάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι, φὰν γάρ που ἱκάνειν / Θρήικας· ἡ δ' ἅμα τῇσι Θοαντιὰς Ὑψιπύλεια / δῦν' ἐνὶ τεύχεσι πατρός. ἀμηχανίῃ δ' ἔσχοντο / ἄφθογγοι, τοῖόν σφιν ἐπὶ δέος ἠωρεῖτο. / - Τείως δ' αὖτ' ἐκ νηὸς ἀριστῆες προέηκαν / Αἰθαλίδην κήρυκα θοόν, τῷπέρ τε μέλεσθαι / ἀγγελίας καὶ σκῆπτρον ἐπέτραπον Ἑρμείαο / σφωϊτέροιο τοκῆος, ὅ οἱ μνῆστιν πόρε πάντων / ἄφθιτον· οὐδ' ἔτι νῦν περ ἀποιχομένου Ἀχέροντος / δίνας ἀπροφάτους ψυχὴν ἐπιδέδρομε λήθη· / ἀλλ' ἥγ' ἔμπεδον αἰὲν ἀμειβομένη μεμόρηται, / ἄλλοθ' ὑποχθονίοις ἐναρίθμιος, ἄλλοτ' ἐς αὐγάς / ἠελίου ζωοῖσι μετ' ἀνδράσιν - ἀλλὰ

τί μύθους / Αἰθαλίδεω χρειώ με διηνεκέως ἀγορεύειν; / ὅς ῥα τόθ' Ὑψιπύλην μειλίξατο δέχθαι ἰόντας / ἤματος ἀνομένοιο διὰ κνέφας. οὐδὲ μὲν ἠοῖ / πείσματα νηὸς ἔλυσαν ἐπὶ πνοιῇ βορέαο («Perciò appena videro la nave Argo avanzare, spinta dai remi, verso l'isola, tutte insieme subito indossarono le belliche armi e si riversarono dalle porte di Mirina sulla spiaggia, simili a voraci Baccanti; credettero infatti che stessero per arrivare i Traci. Con le altre era Issipile, figlia di Toante, che aveva indossato le armi paterne. Ma si riversarono sul lido incerte e mute, tale il terrore che le aveva prese. Intanto gli eroi mandavano a terra dalla nave l'araldo Etalide, molte veloce, cui avevano affidato lo scettro di Mercurio, col compito di occuparsi delle ambascerie; quello scettro che un tempo era stato di suo padre, il quale gli aveva trasmesso la facoltà di ricordare ogni cosa, sempre. E nemmeno ora ch'egli è presso i violenti gorghi d'Acheronte l'oblio ha invaso la sua anima: infatti è destino che la sua anima cambi continuamente sede, e che sia annoverata ora tra quelli che sono sotterra, ora alla luce del sole tra i viventi. Ma a che pro raccontare tutta intera la favola d'Etalide? Egli, dunque, allora, seppe persuadere, coi suoi dolci discorsi, Issipile ad accogliere gli eroi che arrivavano, stando il giorno ormai per cedere alle tenebre. Ma il mattino seguente gli eroi non poterono salpare per via dei soffi di Borea»). È plausibile che, nel resoconto apolloniano, le Lemniadi abbiano accolto gli Argonauti, per far sì che si potesse creare una nuova discendenza, data la morte di tutti gli uomini dell'isola: «la cornice antropologica in cui viene presentato l'episodio della sosta degli Argonauti a Lemno nel poema apolloniano mette in evidenza le necessità riproduttive delle Lemniadi. […] la comunità femminile dell'isola rischia ormai di estinguersi per mancanza di discendenti. Per evitare questi pericoli gli uomini della spedizione vengono accolti», commenta Guastella 2005, 253. È molto probabile che il Sulmonese abbia tenuto conto del poema ellenistico, in cui Apollonio tratteggia la reazione istintiva della regina di Lemno e delle sue suddite, che si riversano sulla spiaggia per respingere gli avventori (cfr. anche il racconto proposto in Stat. *Theb.* 5,350 ss., in cui è rievocata la battaglia intrapresa dalle Lemniadi contro gli Argonauti, e, quindi, Scaffai 2002b, 234 ss.). Allo stesso modo, in *epist.* 6, in un primo momento, Ipsipile è *certa* di non voler tenere lontani gli stranieri, così come *certa* si definisce inizialmente anche Fedra, in *epist.* 4,151-152: l'eroina afferma che, all'inizio, era *certa* di voler *pugnare* contro l'amore e di non volersi *submittere culpae* (*certa*, in relazione a Fedra, è anche in Sen. *Phaedr.* 669 ss.). È chiaro che Ipsipile stia

insistendo sul fatto che non ha alcuna responsabilità in questa storia, in quanto l'istinto di respingere gli stranieri e la successiva accoglienza riservata loro non è da ricondurre esclusivamente alla sua volontà: ogni responsabilità viene fatta ricadere sui *fata*, 'colpevoli' di averle fatto cambiare idea, tale da indurla a ospitare gli eroi e persino a innamorarsi di uno di loro. Per la responsabilità del destino nella genesi dell'amore nelle eroine ovidiane, cfr. Sabot 1976, 370 ss. A tale proposito, De Meo 1990, commenta l'uso di *certa* nella tragedia senecana (*loc. cit.*), citando il caso di Ov. *epist.* 6,51 e sostenendo che l'aggettivo «esprime al contrario la decisione della donna di opporsi all'amore» (cfr., anche, Pichon 1991, 103). Insomma, è come se la regina, tramite l'uso di *certa*, volesse dimostrare la sua originaria integrità morale, scrollandosi di dosso ogni ipotetica accusa: non è stata lei a scegliere di accogliere gli eroi in viaggio, ma è stata la volontà del fato a imporsi. Pertanto, pare che si possano intravedere 'in controluce' gli effetti della dottrina degli *status causae*: prendendo in considerazione lo *status qualitatis adsumptivae*, si possono riconoscere, nelle parole della regina, sia la *remotio criminis*, sia la *purgatio*. Intendo dire che, laddove l'eroina attribuisce ad altri la responsabilità degli eventi (nell'occasione, l'accoglienza riservata agli ospiti), ella avrebbe fatto ricorso alla *remotio criminis*, scaricando la colpa su un elemento esterno che, nell'*epist.* 6, corrisponde ai *fata* che hanno trascinato (*trahunt*) la sua volontà [«l'imputato si presenta come persona non autonoma, ma mossa da qualcosa o da qualcuno su cui sposta, riversa, scarica la colpa dell'atto commesso (Mar. Victor. *rhet.* 191,11 Halm: *'feci, sed alter me impulit ut facerem'*)»: cito Masselli 2016, 112]. D'altra parte, però, Ipsipile è stata costretta a prestare riparo agli Argonauti dai *fata*: in tal caso, la regina fa idealmente appello alla *necessitas* (o *vis maior*), che implica che il reo è «stato spinto da causa di forza maggiore, che lo ha costretto inevitabilmente a macchiarsi di colpa» (cito, di nuovo, lo studio di Masselli 2016, 180, a cui rimando per una disamina minuziosa). L'attributo *certa*, con il quale l'eroina si presenta, regge l'infinito *pellere*, formando un costrutto introdotto da Verg. *Aen.* 4,564 (Didone sostiene di essere *certa mori*), un costrutto che, assente nella prosa fino a Tacito, *ann.* 4,57 (si veda Knox 1995, 204 e Piazzi 2007, 125), Ovidio riutilizzerà proprio nell'*epistula* 7,7, redatta da Didone, e, poi, in *met.* 10,394; 10,4,28; *Pont.* 4,6,9. Il verbo *pellere*, a sua volta, regge l'ablativo strumentale *feminea manu*, che costituisce un ossimoro: secondo Jacobson 1974, 105, la *manus* è quella delle Lemniadi, le quali

hanno abbandonato la loro identità femminile, per dedicarsi alla battaglia, mettendosi al pari degli Argonauti stessi: «Hypsipyle equates the Lemnian women to a band of soldiers (*manus*, 52), as well as placing them at the same level as male warriors, as the Argonauts are» (cito Martorana 2021, 174). In sostanza, il poeta inizia a creare, dal punto di vista lessicale, quello che, nel distico successivo, sarà un «paradigma di antagonismo sessuale, di guerra dei sessi» (uso le parole di Rosati 2005b, 145), che vede come protagoniste le donne di Lemno, così simili, per certi versi, alle Amazzoni. Eppure, il poeta, tramite l'epistola di Ipermestra a Linceo, rende noto al lettore che le mani di una donna, in quanto 'molli', non sono certamente adatte ad armi crudeli: *femina sum et virgo natura mitis et annis; / non faciunt molles ad fera tela manus* (*epist.* 14,55-56; cfr., per un commento a questo *locus*, Reeson 2001, 265-266). È lo stesso Ovidio, *magister amoris*, ad avvisare i suoi lettori che può essere pericolosa la scelta di armare la mano delle donne e, in particolare, quella delle Lemniadi, ossia le 'donne armate' per antonomasia. Alludo ad *ars* 3,671-672, in cui il poeta sostiene che proseguirà lealmente l'opera iniziata (*coepta*) e affiderà alle Lemniadi le armi contro il suo destino (*Lemniasin gladios in mea fata dabo*): fuor di similitudine, egli armerà gli allievi e i lettori con precetti che potrebbero essere utilizzati contro di lui. Il medesimo sintagma (*feminea manus*), variamente declinato, oltre che in Cic. *carm. frg.* 34,18 (*Sed feminae vir feminea interimor manu*) e in Prop. 4,6,22 (*pilaque femineae turpiter apta manu*), è attestato in Ov. *epist.* 11,19-20 (*num minus infestum, funebria munera, ferrum / feminea teneo, non mea tela, manu?*: cfr. Martorana 2021, 66). Cfr. anche Sen. *Ag.* 743 (*Quid ista vecors tela feminea manu*); *Her. Oe.* 1179 (*Invicta si me cadere feminea manu*); Empor. *rhet.* p. 574 Halm (*adicienda etiam descriptio mortis ipsius, in qua vulnus non quasi feminea manu factum*). L'aggettivo *femineus*, ampiamente attestato nella letteratura latina (fatta eccezione per la poesia di Lucrezio e di Orazio), presenta il suffisso *-eus*, che, in uso nell'età arcaica, è finalizzato a conferire uno stile elevato (si veda, su ciò, Michalopoulos 2006, 221-222). *Hospita… castra*, oltre a costituire un altro 'sorprendente ossimoro' (così lo definisce Knox 1995, 182), in quanto le truppe nemiche non possono essere considerate 'ospiti', è una perifrasi per indicare gli Argonauti e introdurre, così, il tema dell'ospitalità, che verrà amplificato ulteriormente nei versi successivi. Mentre *hospita*, che sarebbe, per Palmer 1898, *ad loc.*, una forma eteroclita di *hospes* attestata a partire da Virgilio (cfr. Prob. *inst. GL* IV

83, 10-15: *item in hac supra dicta forma quaeritur, ab eo quod dixit Vergilius 'hospita terra'* (*Aen.* III 539) *masculino genere hic hospes an hospiter an hospitus facere debeat*), insiste sulla condizione degli Argonauti come 'ospiti', *castra* è un sostantivo, che, secondo Ruhnken 1831, *ad loc.*, sta a indicare la nave degli Argonauti, considerato che «haec enim vox non modo de terrestri, sed etiam de navali, exercitu dicitur», come conferma Non. p. 539 Lindsay, laddove cita un frammento di una tragedia di Accio: *fundam in campo aut navis uram aut castra mactabo in mare.* Anche Servio, *ad* Verg. *Aen.* 4,604, fa notare, in modo ancor più esplicito, che con *castra* si può intendere la *classis* intera: IN CASTRA *TULISSEM* classes *dixit castra*. L'idea di fondo che autorizza il poeta a usare *castra* è che gli Argonauti verranno attaccati dagli indigeni, subito dopo aver attraccato con la nave. Sull'uso di *hospita* in relazione alla nave giunta da un altro paese, cfr. Ov. *fast.* 1,340 (*hospita navis*) e *trist.* 3,12,32 (*hospita… puppis*), sebbene in questi casi venga utilizzato il singolare e non il plurale, come nell'*epistula* 6. Ipsipile ammicca, parlando dell'arrivo degli Argonauti, alla loro condizione di ospiti, una condizione che accomuna molti degli amanti a cui si rivolgono le eroine *scribentes*: penso a Fillide, che si definisce *hospita* (nel senso di colei che ha accolto), in *epist.* 2,1 e 74, al pari di Didone, in *epist.* 7,167. Quanto ai due ossimori (*feminea manu* e *hospita castra*) del v. 52, essi sono disposti dal poeta in modo da risultare evidenti, in quanto i due attributi (*feminea* e *hospita*) del binomio sono accostati, mettendo in risalto la 'stranezza' delle donne che, anziché accogliere benevolmente gli ospiti, come si addice al genere femminile, cercano di respingere la flotta nemica, come se esse fossero uomini in armi (prendo spunto da Godwin 2016, 41). Coerentemente a questa idea, Ipsipile, a partire dal v. 51, ricorre al *sermo castrensis*, costituito, nel frangente, dall'uso di *pellere*, *manus*, *hospita*, che, per Martorana 2021, 174, creano un 'military frame'. Su tale linguaggio tecnico, rimando a De Meo 2005[3], 171 ss. Quanto alla frase incidentale - *sed me mala fata trahebant* -, c'è chi legge la lezione *mea fata*, in sostituzione di *mala fata*, accolta anche da Dörrie 1971, una lezione, quest'ultima, che, tràdita da autorevoli codici (tra questi, anche il *Puteanus*), trova una plausibile legittimazione in Ov. *am.* 3,9,35 (*cum rapiunt mala fata bonos - ignoscite fasso* -), ma anche in Hor. *epod.* 7,17 e *carm. saec.*, in cui il Venosino specifica la natura di tali *fata* (nel primo caso, sono definiti *adversa*, nell'altro, *bona*). È opportuno ricordare, però, che Ovidio ricorre anche alla locuzione *mea fata* come soggetto del verbo *traho* (alludo a *trist.* 3,6,15), pur in una

proposizione sintatticamente diversa; d'altra parte, non mancano i casi in cui la locuzione *mea fata* si trovi all'interno della medesima proposizione incidentale, come in *met.* 7,816 [*forsitan addiderim* (*sic me mea fata trahebant*)], *trist.* 2,341 (*non equidem vellem: sed me mea fata trahebant*) e, in particolare, *epist.* 12,35: ora è Medea, la rivale di Ipsipile, a pronunciare, attraverso ciò che è stato definito da Lindheim 2003, 129, un 'verbal mirroring', *et me mea fata trahebant*, alludendo anch'ella al primo incontro con Giasone. Tra i due *loci* tratti dalle *epistulae* 6 e 12, c'è una stretta corrispondenza, sia dal punto di vista lessicale, sia in relazione all'occasione per la quale è utilizzata la proposizione (utile è Hinds 1993, 28). Cfr., sulla corrispondenza tra *epist.* 6,51 e 12,35, incentrata sul 'rammarico sul proprio destino', anche Bessone 2005, 103. Alla luce della scelta del verbo *traho*, è ipotizzabile (lo ricorda Bessone 1997b, 108) che il modello di *epist.* 6,51 sia costituito da Verg. *Aen.* 5,798 (*quo fata trahunt retrahuntque, sequamur*) o - non è da escludere - da Prop. 4,9,65 (*angulus hic mundi iam me mea fata trahentem...*). Se quest'ultimo *locus* può legittimare la scelta dell'aggettivo possessivo (*mea*) in luogo di quello qualificativo (*mala*), è opportuno ricordare che anche Seneca, in *epist.* 107,11 (*ducunt volentem fata, nolentem trahunt*), specifica, attraverso una riflessione di matrice stoica, che i *fata* guidano colui che condivide la loro bontà, mentre trascinano quanti malvolentieri e controvoglia subiscono la realizzazione di un 'disegno' superiore. Detto in altre parole, questo *locus* senecano, da una parte, rende plausibile che Ovidio abbia voluto usare *mala* per amplificare l'aspetto negativo dei *fata* (un aspetto che già è insito nel verbo *traho*); d'altra parte, per la stessa motivazione, sarebbe superfluo pensare all'uso di *mala*, dato che già il verbo *traho* è esprime il valore negativo dell'azione del destino, e sarebbe opportuno preferire un aggettivo possessivo (*mea fata*). In definitiva, però, condivido la variante *mala* (*fata*), giacché, se *fata* non è accompagnato da un attributo, può avere il valore di morte [come in *epist.* 6,28 (*me quoque fata vocant?*) e in *epist.* 12,35 (*et formosus eras, et me mea fata trahebant*)]. Viceversa, in *epist.* 6,51, i *fata* non indicano la morte dell'eroina (morte che non avverrà), ma il destino crudele che l'ha trascinata e l'ha attratta, facendo in modo che accogliesse gli Argonauti, sebbene in un primo momento avesse scelto di respingerli, un destino al quale inutilmente ha tentato di opporsi. Dalla poetica ovidiana, emerge che l'amore è spesso determinato dall'intervento del *fatum*, non solo nel caso sfortunato di Ipsipile: fra le altre, Fedra riconduce l'amore nefando per Ippolito al destino della sua

stirpe (*Forsitan hunc generis fato recldamus amorem*: Ov. *epist.* 4,53), un destino che avrebbe colpito anche Ermione (*Num generis fato, quod nostros errat in annos, / Tantalides matres apta rapina sumus?*: Ov. *epist.* 8,65-66). Sulla presenza dei *fata* nell'esperienza amorosa delle eroine ovidiane, rimando a Sabot 1976, 360 ss., il quale, oltre a dedicare un paragrafo a questo tema, così sintetizza la sua riflessione: «Ovide met en scène des héros et des héroïnes de la légende dont la plupart viennent de l'épopée et de la tragédie grecques où le rôle du Destin est capital dans la conduite des affaires humaines». Inoltre, la scelta del verbo *traho* è condivisibile non solo alla luce delle altre attestazioni nella produzione ovidiana (e non), ma anche per l'ossimorica associazione di *trahere* e *pellere*: mentre Ipsipile intende respingere la flotta straniera, il destino l'attira in direzione opposta, facendo in modo che ella sia sballottata da una parte all'altra. Insomma, la regina, come un'eroina epica che era pronta a cacciar via il nemico giunto per mare, si ritrova a comportarsi come un'eroina tragica (Westerhold 2023, 88, intravede una *recusatio* elegiaca *in nuce*). Ovidio, d'altronde, sa che la mano di una donna non sarebbe stata capace e non avrebbe avuto probabilmente forza, come sentenzia anche Ermione, in *epist.* 8,4: *cetera femineae non valuere manus*.

vv. 53-54

¡Lemniadesque viros – nimium quoque! – vincere norunt¡: / Milite tam forti †vita† tuenda fuit!: il distico contiene una prima allusione a un episodio di androcidio che ha avuto come protagoniste le Lemniadi, le quali - puntualizza Ovidio - sono capaci di vincere gli uomini e, anzi, lo sanno fare fin troppo bene, a tal punto che esse hanno dato vita a una società ginocratica. Il fatto che, nell'*epistula* 6, ci siano solo riferimenti sporadici e accenni minimi all'eccidio (pochi riferimenti sì, ma capaci di dimostrare che l'episodio è ben saldo nella mente di Ovidio e del suo lettore) non è casuale, in quanto il poeta pare che abbia 'ripulito' il mito, attenuando «tutti gli elementi che male si adattando al punto di vista di una eroina abbandonata. […] Essa stessa 'riconverte' la sua storia e la riscrive secondo la *koiné* elegiaca», scrive Briguglio 2019, 42, diversamente da quanto faranno Valerio Flacco e Stazio (rimando ancora allo studio appena citato per un utile approfondimento sul tema). Il racconto della celeberrima notte di Lemno è tramandato a partire da Pindaro, *P.* 4,251-252 (Λαμνιᾶν τ' ἔθνει γυναικῶν

ἀνδροφόνων·; «alle donne omicide di Lemno»); già in Eschilo, *Ch.* 631-634 (κακῶν δὲ πρεσβεύεται τὸ Λήμνιον / λόγῳ· γοᾶται δὲ δημόθεν κατά- / πτυστον· ᾔκασεν δέ τις / τὸ δεινὸν αὖ Λημνίοισι πήμασιν; «ma tra i delitti il più celebrato dalla fama è quello di Lemno: tutti ne gridano l'abominio, e con la strage di Lemno si confronta ogni nuovo orrore»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Tonelli 2011), questo diventa il delitto più celebrato dalla fama. Tanto era nota l'efferatezza di questo assassinio che, a detta di Erodoto 6,138, «in Grecia è invalsa l'usanza di chiamare "Lemnie" tutte le azioni scellerate» (la traduzione, qui e altrove, è a cura Colonna - Bevilacqua 1996: νενόμισται ἀνά τήν Ἑλλάδα τὰσχέτλια ἔργα πάντα ᾽Λήμνια᾽ καλέεσθαι), tale che l'eccidio commesso sull'isola ha dato vita al modo di dire Λήμνιον κακόν: «l'espressione», scrive Dorati 2005, 37, «risulta in effetti ampiamente attestata - sia in ambito più strettamente paremiografico e lessicografico, sia al di fuori di esso». Prima di avere successo nell'epica latina, in particolare in Valerio Flacco 2, 98-310 e in Stazio *Theb*. 5,49-334 (rimando a Vessey 1970; Aricò 1991; Nugent 1996; Scaffai 2002a; 2002b; Casali 2003; Boner 2006; Falcone 2011), il mito delle Lemniadi ha fatto tappa nella produzione in lingua greca con Apollonio Rodio 1,609-619, che attribuisce la responsabilità di questo evento tragico ad Afrodite (così è anche in Asclep. Tragil., *FGrHist* 12 F 14; Caucalos, *FGrHist* 38 F 2: cfr. Boner 2006, 157): - Ἔνθ' ἄμυδις πᾶς δῆμος ὑπερβασίῃσι γυναικῶν / νηλειῶς δέδμητο παροιχομένῳ λυκάβαντι. / δὴ γὰρ κουριδίας μὲν ἀπηνήναντο γυναῖκας / ἀνέρες ἐχθήραντες, ἔχον δ' ἐπὶ ληϊάδεσσι / τρηχὺν ἔρον, ἃς αὐτοὶ ἀγίνεον ἀντιπέρηθεν / Θρηικίην δηοῦντες· ἐπεὶ χόλος αἰνὸς ὄπαζε / Κύπριδος, οὕνεκά μιν γεράων ἐπὶ δηρὸν ἄτισσαν. / ὦ μέλεαι ζήλοιό τ' ἐπισμυγερῶς ἀκόρητοι· / οὐκ οἷον σὺν τῇσιν ἑοὺς ἔρραισαν ἀκοίτας / ἀμφ' εὐνῇ, πᾶν δ' ἄρσεν ὁμοῦ γένος, ὥς κεν ὀπίσσω / μή τινα λευγαλέοιο φόνου τείσειαν ἀμοιβήν. («Qui l'anno precedente l'intera popolazione maschile era stata crudelmente trucidata dalle scellerate donne del luogo. Gli uomini infatti, odiando le legittime moglie, le avevano ripudiate, e avevano concepito un'insana passione per le schiave ch'essi stessi si procuravano predando la Tracia, regione situata di fronte alla loro terra; per cui grave ira s'era impossessata di Venere, che da lungo tempo non riceveva onoranze. Sciagurate, insaziabili nella loro gelosia, e crudeli! Esse non solo uccisero nei letti, con le schiave, i propri mariti, ma vollero sbarazzarsi al tempo stesso di ogni alto maschio, perché non avessero a pagare in seguito il fio dell'orrenda strage»). Ad aggiungere

ulteriori dettagli sulla causa di questo assassinio è Apollodoro, che, nella *Biblioteca* 1,9,17, attribuisce la responsabilità all'intervento di Afrodite, la quale ha punito le Lemniadi provocando in loro un odore nauseabondo che avrebbe allontanato i loro sposi: abbandonate da costoro, che hanno preferito le donne di Tracia, le Lemniadi si vendicano, assassinando tutti i maschi dell'isola (cfr. Focaroli 2005, 88; Boner 2006, 157). In altre fonti, invece, la δυσοσμία che affligge le isolane è ricondotta a Medea e alla sua conoscenza dei *pharmaka*, tramite i quali ella ha cercato di nuocere alle sue rivali, secondo lo storico ellenistico Mirsilo di Mitimna (*FGrHist* 477 F 1a-c, a proposito del quale Boner 2006, 159, chiarisce: «Si la δυσοσμία semble être un motif original du mythe, la jalousie de Médée et sa drogue olfactive sont un apport propre à Myrsilos»). Proprio a causa di questo cattivo odore, secondo Fozio, in *Lex. Sud. s.v.*, viene utilizzata l'espressione Λήμνιον κακόν (si veda anche Focaroli 2005, 95; per questa 'piaga' che colpisce le donne di Lemno, nella tradizione greca, utile è anche Burkert 1970). Coeva a Ovidio è la trattazione proposta da Igino, che, nella *Fab.* 15, riconduce l'assassinio degli uomini all'ira di Venere, la quale, per il fatto che le donne non hanno fatto sacrifici in suo onore, ha spinto queste ultime, tradìte, a uccidere *omne virorum genus*: *In insula Lemno mulieres Veneri sacra aliquot annos non fecerant, cuius ira viri earum Thressas uxores duxerunt et priores spreverunt. at Lemniades eiusdem Veneris impulsu coniuratae genus virorum omne quod ibi erat interfecerunt* (su questa *fabula*, rimando a Danese 2005). Alla δυσοσμία delle Lemniadi, si è dedicato Bettini 2005. Dunque, rispetto a questi retroscena, pur noti, nell'*epistula* 6,53, è inserito solo un primo accenno alla *caedes virorum* commessa dalle donne *infames*, a cui Ovidio ammicca in altri *loci* della lettera, oltre che in *met.* 13,399-400 (*Victor ad Hypsipyles patriam clarique Thoantis / et veterum terras infames caede virorum*). Nella prima allusione dell'*epist.* 6 (ne seguiranno altre due), Knox 1995, 182, riconosce l'ironia, che si fa chiave di lettura di questa *epistula* così come dell'intera raccolta epistolare: «con "ironia d'autore" intendo la distanza dal personaggio-mittente epistolare che l'autore fa avvertire per via allusiva: Ovidio rimanda ai modelli letterari che fissano la versione 'oggettiva' del mito […]; entro questo quadro, il meccanismo della "prefigurazione ironica del futuro" è analogo all'ironia drammatica, ma funziona grazie all'allusione a testi precedenti, in cui il futuro mitico è già scritto» (cito la riflessione di Bessone 2022b, 309, n. 3). Così, nell'*epistula* 6,53, l'ironia è perspicua nell'incidentale *nimium*

quoque!, laddove l'eroina *scribens*, ossia il suo 'ventriloquo' Ovidio, fa riferimento alla strage degli abitanti di Lemno, un riferimento che non potrà cogliere di certo Giasone, che è all'oscuro degli eventi precedenti al suo approdo a Lemno. Per Hubertinus Clericus Crescentias (in Cnippingius 1670, *ad loc.*), invece, *nimium* sarebbe da legare direttamente a *norunt* (è il perfetto sincopato del verbo *nosco*), tale da assumere, nell'insieme, il significato di «optime sciunt». *Nimium quoque* è, ricorda Knox 1995, 182, una frase inusuale (ricorre solo in Ov. *ars* 1,587, *fast.* 1,1,37, *trist.* 4,10,99, *Pont.* 3,9,49), che, in *epist.* 6,54, esprimerebbe la dissociazione di Ipsipile rispetto agli eventi cruenti (in questi termini, ne parla anche Bessone 2005, 108, n. 39): lei stessa, come si vedrà in seguito (v. 135), ha risparmiato la vita al padre Toante, in quella tragica notte di Lemno. Le protagoniste dell'episodio sono tutte le donne dell'isola, appellate con l'aggettivo sostantivato *Lemniades*, che, non attestato in lingua latina prima di Ovidio (si troverà, poi, in Stat. *Theb.* 5,106 e 446), è utilizzato, nella forma greca, già da Apollonio Rodio 1,653; 2,32; 3,1205. Quanto all'uso del verbo *vincere*, questo non ha una sfumatura erotica, come avviene di solito nelle elegie d'amore (rimando a Pichon 1991, 294-295): per Jacobson 1974, 106, esso viene adoperato per esprimere la consapevolezza di Ipsipile che la reazione delle sue suddite agli uomini traditori sia stata una guerra tra generi, una guerra che, espressa a livello lessicale tramite la giustapposizione di *Lemniadesque viros*, ha visto le donne avere la meglio in una prima fase, sebbene, poi, sia seguita la sconfitta della sola Ipsipile (anticipo il v. 137, che sarà discusso *ad loc.*). Insomma, se la decisione fosse spettata solo alle Lemniadi e alla loro *feminea manus* (cfr. il verso precedente), allora, anche gli Argonauti sarebbero stati sconfitti con forza e violenza, come emerge dal pentametro successivo. Il v. 54 pone problemi di natura filologica, tale che Dörrie 1971 ricorre alle *cruces*, limitatamente al soggetto *vita* (riporto l'apparato realizzato dall'editore: «vita E F (txt) G L P^2 V *rell., Planudes, perperam*] ripa C F(vl) K(vl) *Vossianus N. Heinsii*; fortuna P1; vitta *Sedlmayer*; causa *Merkel Palmer Ehwald*; zona *Birt, coll. 2,116*; porta *Palmer dubitanter, forsan rede. Nam vox desideratur quae simul aditum in urbem et aditum in imum pectus concessum significet. Quae si bene inveniatur, tolerari poterit quod sequitur*), che, condiviso da Schrevelius 1662, *ad loc.*, con il valore di «decus vitae» e da Crispinus 1689, *ad loc.*, con l'accezione di «quies», trova una prima conferma della sua legittimità in Ov. *trist.* 4,4,35-36: […] *sed in omnibus actis / ultima si demas, vita*

tuenda mea est. Non concorda Hickey 1966, 144, il quale prende atto che quello degli Argonauti non è stato un attentato alla vita della regina e delle sue suddite: «even if we judged 53-54 as an isolated couplet, vita would not satisfy, since there was no question of the Argonauts' making an assault on Hypsipyle's life». Così, per Palmer 1898, 330, la variante *vita* è da correggere con *porta* («I now am inclined to substitute *porta* in the gap rather than *causa*: *porta* might have fallen out after *forti*. Cf. Hyginus, *Fab*. 15 *Quos ut vidit Iphinoe custos portae, nuntiavit Hpsypylae reginae*»); a detta di Hickey 1966, 145, sarebbe preferibile la lezione *terra* (è accolta altresì da Björk 2016, 316), tramite la quale l'autrice avrebbe fatto riferimento alla sua isola, tenendo conto di *epist.* 6,117 (*dos tibi Lmenos erit, terra ingeniosa colenti*); ancora, per Knox 1995, 183, la lezione più verisimile sarebbe *fama*: «editors have offered a number of suggestions (e.g. *causa*, *zona*, *porta*, *terra*, *nonne*... *fui*) but *fama*, proposed by Delz (1986) 82, best suits the context». Sebbene sia *vita* sia *fama* siano scelte opportune (la conferma è nell'uso in Hor. *sat.* 1,4,117-118: *Dum custodis eges, Vitam famamque tueri / incolumem possum* […]; cfr., anche, Auson. *Parent.* 13,5), è, quest'ultima, la lezione che accolgo a testo (lo fa anche Godwin 2016), presupponendo che la *fama* (si tratta di quella *fama* che anche Didone lamenta di aver perso a causa di Enea traditore, in Verg. *Aen.* 4,323) dovesse essere difesa tramite l'intervento *milite forti*, ossia dalle Lemniadi, che con la loro *feminea manus* hanno già dato prova delle proprie abilità militari e che, nella circostanza, avrebbero dovuto attaccare gli ospiti, preservando la loro *fama* di donne temibili capaci di uccidere gli uomini: «con torsione paradossale, Ipsipile rimpiangerebbe che le Lemniadi non abbiano "difeso la loro fama" (cattiva, ma preziosa) di vincitrici degli uomini... vincendo di nuovo degli uomini, sconfiggendo cioè in battaglia Argonauti» (cito le parole di Bessone 2005, 108, n. 39). Si tratta di un'interpretazione che trova conferma nel commento di Schrevelius 1662, *ad loc.* («Lemniadum viribus & virtute») e nelle traduzioni di Fornaro 1999 («con così forte milizia avrei dovuto proteggermi la vita»). Eppure, c'è chi, come Cerinotti 1993, Gardini 1994, Salvadori 1996, Cristóbal López 2018[3], riconoscono in *milite forti* non tanto un riferimento alle donne, quanto agli uomini, traducendo rispettivamente «con sì bravi soldati avrei dovuto proteggere la mia verginità»; «un simile esercito avrebbe dovuto difendere il luogo!»; «da un soldato così forte… doveva essere difesa!» (in questo caso, è omessa la presenza del soggetto fortemente corrotto nella tradizione

manoscritta); «con tan valientes soldados tenía que haber defendido mi vida». In queste proposte di traduzione, l'ablativo del testo ovidiano indentifica ciò che potrebbe contribuire alla difesa: accogliendo *milite forti* in riferimento agli uomini, pare che, sull'abbrivio dell'ironia, la regina pensi al fatto che i loro uomini avrebbero dovuto difenderla e, invece, hanno finito per essere essi stessi uccisi. Ancora, *milite forti* potrebbe indicare non tanto le Lemniadi o i loro padri, mariti e figli, quanto piuttosto gli Argonauti, che, lì giunti e accolti, avrebbero dovuto rispettare e conservare la *fama* della regina. A fornire una valida risposta è Knox 1995, 182, secondo cui la *iunctura*, che è di per sé un ablativo strumentale costituito dall'aggettivo *fortis* e da un «collective singular, 'so bold a troop', as often with military expressions, e.g. *eques, pedes, remex*», farebbe riferimento non agli uomini, ma alle donne, quelle donne che, se solo i *fata* non fossero intervenuti, avrebbero difeso la *fama* della regina (per Björk 2016, 315, non uccidendo gli Argonauti, le Lemniadi avrebbero dimostrato la loro misericordia). La perifrastica passiva è costruita con *fuit* e il gerundivo del verbo *tueor*, che, dal significato 'vedere', ha acquisito, in particolare in poesia, il significato di 'proteggere': «le sens de "voir, regarder" est ancien et conservé seulement par la poésie; la prose n'emploie *tueor* qu'avec le sens de «garder, protéger» (cf. *seruo*) (cito il *DélL, s.v. tueor*).

vv. 55-56 Come segnala Mosci Sassi 2002, 119, al v. 55 (e fino al v. 60), Ipsipile insiste sul tema dell'abbandono, che si sviluppa a partire dai ricordi del passato, tramite i quali crea «una potente arma di ricatto con cui cerca di risuscitare l'amore nell'ingrato». Eppure, è limitato a questo distico il ricordo dell'incontro tra i due, sebbene Ovidio ami i 'racconti amorosi' (si veda Della Corte 1967, 297). Tra l'esametro e il pentametro, però, c'è un'evidente evoluzione, per Mosci Sassi 2002, 119, n. 6: dall'essere distaccata la regina passa all'apostrofe a Giasone, creando un'atmosfera alquanto patetica.

Urbe virum vidi tectoque animoque recepi. / Hic tibi bisque aestas bisque cucurrit hiems: l'eroina ricorda al suo destinatario 'immemore' i meriti di una donna che vide l'uomo in città, lo accolse nella sua casa e nel suo cuore; qui, trascorse due estati e due

inverni. Quanto al v. 55, Fornaro 1999, 167, propone una sintetica, ma ottima sintesi filologica, a proposito della lezione *vidi*, che, trasmessa dai manoscritti e condivisa da Dörrie 1971 [la accolgono anche Cerinotti 1993 («Dal momento in cui ho visto l'eroe in città, l'ho invece accolto sotto il mio tetto e nel mio cuore»); Salvadori 1996 («In città vidi quell'uomo lo accolsi in casa e nel mio cuore»); Néraudau 1999 («Je vis le héros dans nos murs; je lui donnai un asile dans mon palais et dans mon coeur»); Paolicchi 2004 («In città vidi quell'uomo, lo accolsi in casa e nel cuore»); Cristóbal López 2018[3] («En la ciudad vi a un hombre y lo acogí en mi casa y en mi corazón»)], si affianca alla forma paleograficamente simile proposta da Palmer 1898, *iuvi*: «il verso non è di certissima lettura. Tra *iuvi* e *vidi* […]: la prima, in apparenza difficiliore, è in realtà probabile invadenza di (Ov. *epist.*) II 55», in cui è Fillide a ricordare i suoi meriti, per rafforzare l'ingratitudine che rimprovera a Demofoonte: *nec moveor, quod te iuvi portuque locoque*. Pertanto, l'editore propende per la lezione *vidi*, che, preceduto da *ut* (poi, caduto, ma in sinalefe con il precedente *virum*, ossia il 'marito'), trova una plausibile conferma nella descrizione fatta da Apollonio Rodio 1,775-785, il quale ricostruisce il momento in cui Giasone giunge presso l'ἄστυ: - Βῆ δ' ἴμεναι προτὶ ἄστυ, φαεινῷ ἀστέρι ἶσος, / ὅν ῥά τε νηγατέῃσιν ἐεργόμεναι καλύβῃσιν / νύμφαι θηήσαντο δόμων ὕπερ ἀντέλλοντα, / καί σφισι κυανέοιο δι' αἰθέρος ὄμματα θέλγει / καλὸν ἐρευθόμενος, γάνυται δέ τε ἠιθέοιο / παρθένος ἰμείρουσα μετ' ἀλλοδαποῖσιν ἐόντος / ἀνδράσιν, ᾧ κέν μιν μνηστὴν κομέωσι τοκῆες - / τῷ ἴκελος προπόλοιο κατὰ στίβον ἤιεν ἥρως· / καί ῥ' ὅτε δὴ πυλέων τε καὶ ἄστεος ἐντὸς ἔβησαν, / δημότεραι μὲν ὄπισθεν ἐπεκλονέοντο γυναῖκες / γηθόσυναι ξείνῳ· ὁ δ' ἐπὶ χθονὸς ὄμματ' ἐρείσας / νίσσετ' ἀπηλεγέως, ὄφρ' ἀγλαὰ δώμαθ' ἵκανεν / Ὑψιπύλης […] («L'eroe s'avvio dunque verso la città, simile a fulgido astro, che fanciulle, chiuse in talami da poco costruiti, vedono ascendere sopra la casa: esso, bellamente fiammeggiando nel cielo scuro, affascina i loro occhi; esulta intanto la vergine che attende il giovine che sta tra gente straniera, cui i genitori l'hanno promessa in isposa. Tale avanzava, sulle orme dell'ancella, l'eroe. E quando furono dentro le porte della città, le donne del popolo gli si raccolsero intorno, liete di potere ammirare un tale ospite; ma Giasone, con gli occhi fissi a terra, avanzò intrepido, finché al bel palazzo di Issipile»). Trovo conferma della validità di questa lezione anche in Shuckburgh 1896, *ad loc.*: «And Ovid may be thinking of the excitement caused by the appearance in the town of this splendid young man as

described in Apoll. 1,775-785». Soprattutto, la lezione *vidi* sarebbe quella più adatta, secondo Burmannus 1727, *ad loc.*, in quanto l'amore procede gradualmente, passando dalla vista all'ospitalità, fino al coinvolgimento totalizzante: «sed quia per gradus amor venire solet, & aspectus praecedit hospitium, & penitus animo receptum amorem». La centralità dello sguardo è segnalata altresì da Bessone 1997b, 101, in riferimento all'*epistula* 12 di Medea e alla rievocazione della prima volta in cui la maga ha visto Giasone: *Tung ego te vidi, tunc coepi scire quid esses.* Cfr., anche, Verg. *ecl.* 8,37-38, a proposito della 'prima visione, dell'amato(a) (*saepibus in nostris parvam te roscida mala - / dux ego vester eram - vidi cum matrem legentem*) e Sabot 1976, 375: «Les yeux sont le canal pour où l'amour pénètre dans le coeur des ses victimes: c'est par la vu eque l'amoreux en puissance reçoit le "coup de foudre"». Inoltre, Bessone 1997b, 101, annota anche che «la crucialità della visione è spostata al secondo incontro in *met.* 1,11, 82 s.; 86 (cf. 7,15 s.)». La scelta della lezione tràdita dai mss. è considerata la più opportuna da Amar 1820, *ad loc.* che, pur apprezzando l'ingegno di altre congetture, preferisce *vidi*: «ut contra mihi videatur pathetice admodum exprimere quid senserit Hypsipyle, conspecto primum in urbe sua Jasone». Il commentatore sceglie come criterio per valutare la correttezza di una lezione il *pathos* che essa riesce a trasmettere, nella consapevolezza che il Sulmonese si sarà sforzato di adoperare i *verba* coerenti allo *status animi* di colui che idealmente sta parlando (o scrivendo): questo, infatti, stabilisce l'esercizio preparatorio dell'etopea. Se si accoglie *vidi*, *urbe* potrebbe anche non essere un locativo (non è tale anche in Gardini 1994, la cui traduzione non risulta convincente: «Aiutai l'uomo con la città, lo accolsi in casa e nel cuore!»): insieme a *tectoque animoque*, creerebbe un «bell'effetto di climax» (*urbe, virum ut vidi, tectoque animoque recepi*). Di 'passaggio dal concreto all'astratto', caratteristico della produzione ovidiana, parla Sabot 1976, 582, che riconosce il rapporto tra fisico e morale (ivi, 377). Quanto al binomio *tectum-animum* (*tectum* è una sineddoche per indicare la casa: *Nam prorsa, ut / 'mucronem' pro gladio et 'tectum' pro domo recipiet, ita non / 'puppem' pro navi nec 'abietem' pro tabellis, et rursus, ut / pro gladio 'ferrum', ita non pro equo 'quadrupedem'*: Quint. *inst.* 8,6,20), esso contribuisce a ricordare il primo incontro come un vero e proprio colpo di fulmine: «l'association des vocables *tectum* et *animus* dans la même expression souligne l'empressement d'Hypsipyle, a l'arrivée de Jason, et la simultanéité entre 1'accueil du héros et la naissance de l'amour» (cito Roussel 2008,

130). Non manca chi, come Knox 1995, 183, condivide la lezione avanzata da N. Heinsius 1658, *vidua*, che, meno *frigida* (così in Ruhnken 1831, *ad loc.*) e più *elegans* di *vidi* (Heinsius corregge *ingeniose* e *pereleganter*, a detta di Amar 1820, *ad loc.*), sarebbe da concordare con *urbe* (*vacua urbs* è in Val. Fl. 2,308, a proposito dello stesso mito; inoltre, *vacui thalami* sono definiti i letti delle Lemniadi, lasciati vuoti dai mariti defunti e occupati dagli Argonauti, in Val. Fl. 3,370: *urbe sedent laeti Minyae, viduisque vacantes / indulgent thalamis*): per ipallage, l'attributo, morfologicamente riferito alla città, finisce per identificare lo *status* delle donne di Lemno, che, uccisi i mariti, sono ora rimaste vedove (anche in Ov. *epist.* 9,35, la *domus* di Deianira è definita *vidua* per l'assenza di Ercole: cfr. Paolicchi 2004, 255). Per l'uso dell'attributo *viduus* o del verbo *viduare* in relazione all'*urbs* privata dei suoi cittadini, cfr. Verg. *Aen.* 8,571 (*multis viduasset civibus urbem*). La costruzione di *epist.* 6,55 si ritrova simile anche in *met.* 14,78 (*excipit Aenean illic animoque domoque*), dove è la regina sidonia ad accogliere Enea nel cuore e in casa. Quanto al verbo, in entrambi i casi, si tratta di un composto di *capio*, che, nel caso dell'epistola di Ipsipile, ha un significato affine ad *accipio*, teorizzato, poi, nella sinonimia proposta da Non. p. 383 Lindsay. *Recipio* regge in sillepsi i tre ablativi collocati in crescendo (dal luogo più ampio ed esterno a quello più limitato e intimo). Il verbo, inoltre, non solo è usato in un contesto amoroso (lo ricorda Pichon 1991, 251: «*Recipere* est amantem libenter admittere»), ma è attestato anche nella lettera curata da Fillide (*epist.* 2), la quale considera uno *scelus* l'aver accolto (*recepi*) uno scellerato. Per l'uso di *recipio* da parte di eroine che hanno accolto l'*hospes* presso la propria dimora, cfr. Ov. *epist.* 2,29 (*unum in me scelus est, quod re, scelerate, recepi*) ed *epist.* 7,89 (*fluctibus eiectum tuta statione recepi*). Alla base di *epist.* 6,55, vi è il tentativo dell'eroina di ricordare - a non voler dire 'rinfacciare' - i suoi meriti nei confronti dell'*hospes*: «We are subtly reminded of that abiding place and the securing side of *amor* that Hypsipyle had generously offered to Jason and which had already come up earlier in her reminiscing: *urbe virum iuvi, tectoque animoque recepi!* 'I helped a man in my city, and in my home and in my heart I received him!'», scrive Spentzou 2003, 47. Non è un caso che Ipsipile insista sul suo esclusivo intervento in questa scena di incontro: fa notare ancora Spentzou 2003, 168 che, diversamente dal racconto proposto da Apollonio Rodio 1,633 ss., Ovidio sceglie di non menzionare tutti coloro che avrebbero accolto gli Argonauti presso Lemno, limitandosi a menzionare i

propri meriti. Dunque, la regina, facendo leva sul ricordo dei propri *merita*, amplifica la 'colpa' di Giasone, che è quella di essere ingrato, una colpa, questa, che caratterizza la condotta dell'eroe (anche Medea lo rimprovera in Ov. *epist.* 12: cfr. Vaiopoulos 2013, 131 ss.) e che non raramente segna il ritratto dell'amato all'interno della relazione. Alludo, nel frangente, a Enea, che, immemore dei benefici ricevuti da Didone, si rivela un'*ingrati reus* (cfr., sul tema virgiliano e sui commenti dei maestri tardo antichi *ad loc*., Cipriani 2021, 68 ss.), tale che il commentatore «Claudio Donato individuava l'*ingrati crimen* come il principale capo d'accusa mosso contro Enea da parte di Didone» (rimando a Masselli 2016, 186, che qui cito, per un'analisi più dettagliata e, anche, a Lentano 2014, 33 ss.). Allo stesso modo, Ipsipile si rappresenta come vittima di un'ingiustizia, lei che ha accolto l'eroe fornendogli accoglienza nella sua città, nella sua casa e nel suo cuore. Non è un caso che abbia proposto tale associazione tra Enea e Giasone, in quanto entrambi sono appellati da Ovidio *male gratus* (Giasone è anche *ingratus* in Ov. *epist.* 12,21; 124; 206), l'uno in *epist.* 7,27 (*ille quidem male gratus et ad mea munera surdus*), l'altro in *am.* 2,18,21-24 (*aut quod Penelopes verbis reddatur Ulixi / scribimus et lacrimas, Phylli relicta, tuas, / quod Paris et Macareus et quod male gratus Iaso / Hippolytique parens Hippolytusque legant*). Inevitabilmente, l'eroina *scribens*, coerentemente a una tradizione che vuole che la donna *relicta* si impegni ad attaccare l'amato e ad accusarlo di ingratitudine [«è forse opportuno precisare che in *Her.* 6 non si parla mai di "ingratitudine" (nel senso moderno del termine) da parte di Giasone», scrive Guastella 2005, 256], sfodera le argomentazioni più adatte a tale circostanza, menzionando i suoi *merita*. D'altronde, l'accoglienza generosa offerta a Giasone non è di breve durata: Ipsipile non manca di ricordare, al v. 56, che l'eroe si è fermato lì con gli Argonauti per due estati e due inverni (*bisque aetas bisque… hiems*), ossia due anni completi (lo scorrere del tempo è indicato tramite il riferimento alle stagioni, attraverso l'uso di un «familiar poetic device», scrive Knox 1995, 183, adoperato anche da Cat. 95,2-3; Liv. 5,22,8). Quanto alla scelta del verbo *curro*, come specifica Forcellini, nel *Lexicon, s.v.*, esso è spesso utilizzato in relazione allo scorrere del tempo (cfr. Hor. *carm.* 2,5,13; Prop. 3,10,21) e, per Godwin 2016, 42, esprime altresì la felicità dei due amanti. Diversamente da quanto sia raccontato di Apollonio Rodio 1,861 ss., il quale non indica il periodo preciso di permanenza, ma fa intendere che esso sia stato limitato, a causa dell'intervento di Eracle, che, rimasto sulla nave,

sprona gli amici a ripartire (- Ἀμβολίη δ’ εἰς ἦμαρ ἀεὶ ἐξ ἤματος ἦεν / ναυτιλίης. δηρὸν δ’ ἂν ἐλίνυον αὖθι μένοντες, / εἰ μὴ ἀολλίσσας ἑτάρους ἀπάνευθε γυναικῶν / Ἡρακλέης τοίοισιν ἐνιπτάζων μετέειπεν; «Quanto alla partenza, essa fu rimandata di giorno in giorno; e lungo tempo sarebbero rimasti colà inoperosi, se Eracle non avesse convocato i compagni lontano dalle donne e non li avesse così rimproverati»), Ovidio dilata i tempi della sosta a Lemno (in *epist.* 6,56, *hic* sta per *Lemno*), per legittimare e rendere ancor più patetico l’amaro lamento della donna nei confronti di Giasone (concordo, dunque, con Knox 1995, 183-184 e Archontogeorgi 2021, 321), un lamento che trova vigore nel fatto che Giasone non si sia fermato lì casualmente o per esigenze di navigazione: sceglie consapevolmente di stare a Lemno, rinnovando la sua scelta per ben due anni (anche l’anafora di *bis* contribuisce ad amplificare il suo lamento: cfr. Chadha 2023, 189). Cfr., anche, Paolicchi 2004, 165, dunque, Stat. *Theb.* 5,460 (la sosta dura non più di un anno); Val. Fl. 2,367 (la sosta dura almeno quattro mesi). È Burmannus 1727, *ad loc.* a ipotizzare che, rispetto al modello e ai successori, il Sulmonese abbia optato per una durata del soggiorno di due anni per rendere verisimile la nascita di due figli da questa relazione.

vv. 57-58 Come è tipico della poesia d’amore, Ipsipile rievoca le parole pronunciate da Giasone al momento dell’addio, parole che nel racconto che proporrà Stazio, *Theb.* 5,453 ss., sono assenti (rimando a Falcone 2011). Per altre scene simili, su suggerimento di Bessone 1997b, 140, cfr. Theocr. 2,111-138; Catull. 72,1-2; Hor. *epod.* 15,1 ss. Per una panoramica sulle scene di ‘*adieux*’ elegiaco, rimando a Sabot 1976, 258 ss. e a Landolfi 2000a. La scena della partenza dell’amato rievoca, a detta di Thorsen 2014, 124, il *topos* del *paraclausithyron* elegiaco, qui invertito di segno, giacché l’amante non è lasciato fuori dalla porta, ma va via, lasciando l’amata metaforicamente in casa (per Ipsipile, in patria): «the ‘departure scene’, a Heroidean *topos* that occurs in *Heroides* 2-3, 5-7, 13 and 15, is closely linked to the *raison d’être* of each letter, namely the absence of a hero. These departure scenes thus relate to the elegiac topos of the paraclausithyron (‘lament by the closed door’)». Sulle scene di addio delle *Heroides* che Ovidio riutilizza nei *Tristia* 1,3,17 ss., cfr. Roussel 2008, 233 ss.

Tertia messis erat, cum tu dare vela coactus / implesti lacrimis talia verba tuis: trascorsi due anni presso Lemno e appena iniziato il terzo, Giasone, pronto a partire, si rivolge, piangendo, a Ipsipile, facendo evidentemente false promesse (segue il discorso diretto di Giasone). Dopo due estati e due inverni, giunti al terzo raccolto, vale a dire all'inizio della terza estate (*messis* sta a indicare la stagione del raccolto: *MESSIS idest aestas*, commenta Philarg. *ad* Verg. *ecl.* 1,70), Giasone è costretto a rimettersi in viaggio: *cum tu dare vela coactus*, che presenta il costrutto del *cum inversum* [il verbo principale, *implesti* (è la forma sincopata di *impelvisti*) si trova nel pentametro successivo], oltre alla locuzione *dare vela*, ampiamente attestata in relazione alle attività marittime (Forcellini, *s.v. do*: «Item *vela dare* est ventis explicare, h. e. navem a littore solvere»), contiene anche il participio *coactus*, che l'eroina utilizza, per giunta in posizione enfatica, al fine di dimostrare che la partenza dell'amato non è da attribuire alla sua volontà. Stando a quanto racconta Apollonio Rodio (1,862 ss.), Eracle, l'unico rimasto sulla nave, vedendo la mollezza dei suoi compagni, li rimprovera, convincendoli a spiegare le vele e a riprendere il viaggio. Tra tutti, Giasone sembra indifferente agli appelli del compagno, tale che, in A.R. 1,872-874, egli è descritto come colui che trascorre tutto il giorno nel letto di Ipsipile: ἴομεν αὖτις ἕκαστοι ἐπὶ σφεά· τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις / Ὑψιπύλης εἰᾶτε πανήμερον, εἰσόκε Λῆμνον / παισὶν ἐπανδρώσῃ, μεγάλη τέ ἑ βάξις ἔχῃσιν («Orsù, torniamocene a casa nostra! E quanto a lui, lasciate che rimanga nel letto di Issipile tutto il giorno, finché abbia popolato di maschi Lemno, e si sia acquistata gran fama»). Evidentemente, fa notare Knox 1995, 184, se questa fosse la reale sequenza cronologica degli eventi, Eracle avrebbe una grande pazienza, avendo atteso per due anni sulla nave, da solo. Eppure, il Sulmonese lascia questa espressione (*cum tu dare vela coactus*) nella vaghezza, nel senso che non specifica affatto chi sia stato a obbligare Giasone a partire, come se questa scelta fosse determinata dalla sua volontà e non da quella altrui. Siamo ancora nell'àmbito dell'ironia: mentre Ipsipile crede che il marito sia devoto a lei e si sia allontanato solo perché costretto da qualcuno, il poeta si inserisce, sornione, nel testo, collocando qua e là spie testuali ironiche o, meglio, sardoniche, finalizzate a 'smontare' l'illusione dell'eroina. D'altronde, sarà Stazio, *Theb.* 5,471 ss. a raccontare che è stato proprio Giasone a spronare i suoi compagni a ripartire (rimando a Falcone 2011, 497). Da par suo, Ovidio, capace di mettere a confronto i generi letterari, si rivolge all'eroe

scegliendo il verbo *cogere*, che egli, poeta d'amore, non manca di applicare al contesto erotico: se in Ov. *am.* 3,11,50, tale verbo è adoperato per esprimere la condizione di chi è costretto ad amare, qui, l'eroe, pur in un'epistola che deve molto alla tradizione elegiaca, è costretto a spiegare le vele, per portare a termine la sua impresa, come il protocollo dell'eroismo epico richiede. Nell'*epistula* 6,56, a parlare è un'eroina abbandonata, che si è illusa per lungo tempo che l'amato fosse partito per portare a termine le imprese, pronto a tornare da lei per occuparsi del regno e dei figli. Al momento della partenza, ella non si è resa conto conto che quelle del marito erano parole fallaci e ingannevoli, si è fidata di lui e ha pensato davvero che egli fosse stato costretto a partire. Laddove un individuo mira a persuadere il suo interlocutore che ciò che sta facendo lo fa non perché sia mosso dalla sua volontà, ma perché obbligato, costui si affida allo *status venialis* (a voler riutilizzare il lessico della retorica). Per questo, non sapendo proprio come giustificare la sua partenza, l'eroe ha illuso la regina, appellandosi evidentemente all'intervento di una 'forza maggiore' (in questo caso, l'intervento di Eracle), per giustificarsi. A tale proposito, prendo in considerazione «Schol. in Stat. *Theb*. 3,304-305 Sweeney (Marte è costretto a seguire i decreti del fato e la volontà di Giove): SED NVNC FATORVM MONITVS MENTEMQVE) SVPREMI / (IVSSVS OBIRE PATRIS) […] per venialem statum excusat. dicit enim se facere, sed coactum» (cito da Masselli 2016, 202). Come, in relazione al poema staziano, in cui Marte è costretto dai fati e dalla volontà del padre, così, anche per Giasone, costretto a partire verisimilmente dal semidio Eracle, si può pensare a un simile *status qualitatis* (nello specifico, penso alla *necessitas*, nell'àmbito della *concessio*, che è una sottocategoria della *qualitas iuridicialis adsumptivae*, e, nello specifico, della *purgatio*, per la quale rimando allo studio completo di Masselli 2016). In sostanza, prima che venisse svelato il tradimento, Ipsipile ha dato credito alle parole dell'amato e, anzi, ha provato sempre a giustificarlo, anche nel momento in cui le ha comunicato la scelta di voler partire (in quel caso, egli è stato *coactus*); anche dopo, quando, nonostante le promesse, egli non ha fatto ritorno, la donna ha pensato che venti contrari lo avessero tenuto lontano dalla costa di Lemno. Che l'uso di *coactus* rimandi a un tentativo di difesa (qui è messo in atto non dal diretto interessato, ma dalla sua legittima sposa innamorata e, per questo, credulona) trova una plausibile conferma anche in una glossa di Elio Donato, *ad* Ter. *Phorm.* 214 (*VI COACTVM ESSE TE mira brevitas, qua tota defensio continetur*), in cui a

intervenire è Geta, che consiglia ad Antifone di convincere il padre di essere arrivati al matrimonio, perché costretto dalla *lex* e dal *iudicium*. Cfr., anche, Eugraph. *ad* Ter. *Phorm.* 231-235: *qui defenditur sic 'feci, sed feci coactus iudicio et coactus legibus'.* Insomma, gli *exempla* rintracciati dai commentatori tardo antichi delle commedie terenziane danno conferma che si possa parlare di *necessitas*, nell'ambito dello *status qualitatis*, non solo quando a intervenire, facendo commettere al colpevole un reato, sono le forze naturali: «grazie all'opera dei giuristi classici (soprattutto Gaio, Ulpiano e Paolo), il concetto di *maior vis* si venne sempre più precisando e stabilizzando, tanto che la vecchia definizione 'oggettiva' (un elenco di concrete manifestazioni naturali) venne progressivamente sostituita da una caratterizzazione di tipo 'soggettivo' [...]. [...] la *vis maior* venne dunque designata come una forza "*cui resisti non potest*" [cfr. D. 19.2.15.2 (Ulpianus 32 ad ed.) […]]», scrive Pirovano 2006, 130 (cfr. Masselli 2016, 177 ss.). Obbligato a partire alla volta della Colchide per conquistare il Vello d'oro, Giasone si lascia andare, riempiendo le sue parole di lacrime: *implesti lacrimis talia verba tuis* (per la locuzione *lacrimis implevit*, cfr. Verg. *Aen.* 4,30). Ipsipile non fa altro che dimostrare, riportando nei versi successivi il discorso di Giasone (*talia verba*), che ella non ha costruito da sé questa realtà fallace e piena di aspettative, ma è stato l'amato a prometterle (l'aggettivo possessivo *tuis* amplifica la responsabilità dell'eroe, sebbene per N. Heinsius 1658, la lezione corretta sia *suis*, in analogia a *epist.* 20,76) che avrebbe fatto ritorno, rendendo credibile la sua promessa con il pianto. D'altronde, non è difficile immaginare Giasone in lacrime, giacché, anche in *epist.* 12,91, Medea ammette che *vidi suam lacrimas* […] (rimando, per un approfondimento, a Bessone 1997b, 154-155). Eppure, nell'uno e nell'altro caso, Apollonio Rodio tramanda una versione diversa, ossia un 'addio asciutto' (così lo etichetta Bessone, *ibidem*), giacché, mentre Ipsipile piange, Giasone è solo commosso (1,886 ss.); similmente, in A.R. 3,1063-1066, «mentre Medea versa fiumi di pianto, nulla è detto di lacrime di Giasone» (lo fa notare Bessone 1997b, 154; cfr., anche, Jacobson 1974, 118). Allo stesso modo, in Val. Fl. 4,483, Giasone non versa lacrime e, per questo, Medea se ne duole: *'ei mihi, cur nulli stringunt tua lumina fletus?'.* Dunque, Giasone, a differenza di quanto avvenga nella tradizione epica precedente e successiva che lo ha visto protagonista, dimostra una 'vocazione' propria della poesia elegiaca: quella al pianto (si veda Landolfi 2000b, 143, per questo spunto).

vv. 59-60 Nel distico, vi è l'inizio del discorso pronunciato dall'eroe, a proposito del quale scrive Chadha 2023, 190: «Including his words in direct speech makes the scene of his departure more vivid, enhancing the *pathos* in Hypsipyle's account of their relationship». Senza dubbio, il fine dell'eroina è ricordare al destinatario ciò che lui probabilmente ha ormai dimenticato, ossia le sue promesse d'amore.

„Abstrahor, Hypsipyle. Sed dent modo fata recursus; / vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero: Ipsipile, a questo punto, riporta i *verba* di Giasone, che è costretto a partire, nella speranza che i *fata* lo facciano tornare a Lemno; egli è suo marito e lo sarà sempre: questo, lui lo sa bene. Ovidio, anche in questo caso in cui l'eroina ripete il discorso pronunciato dal marito al momento di salpare, trae spunto dal modello ellenistico, apportando, però, delle significative modifiche: "Ὑψιπύλη, τὰ μὲν οὕτω ἐναίσιμα πάντα γένοιτο / ἐκ μακάρων· τύνη δ' ἐμέθεν πέρι θυμὸν ἀρείω / ἴσχαν', ἐπεὶ πάτρην μοι ἅλις Πελίαο ἕκητι / ναιετάειν· μοῦνόν με θεοὶ λύσειαν ἀέθλων" (A.R. 1,900 ss.: «O Issipile, possa ogni giorno giungere a fausto compimento col favore degli dei; ma tu abbi di me un concetto migliore, ché a me basta abitare la mia patria, col permesso di Pelia, qualora gli dèi mi liberino dei cimenti»). In questi versi (e anche in quelli successivi, come si vedrà), Giasone non fa alcuna promessa alla donna e, anzi, si affida alla sola volontà degli dèi (per Knox 1995, 184, è come se egli dicesse «whatever will be will be»). Evidentemente, Ovidio prende spunto dal testo di Apollonio Rodio per *fingere* il discorso di addio dell'eroe; nello specifico, avrebbe attinto non solo a 1,900 ss. (l'addio a Ipsipile), ma anche a 3,1127-1130, in cui l'eroe si rivolge a Medea, promettendo le nozze legittime e un amore indissolubile: "ἠμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἔνι κουριδίοισιν / πορσανέεις, οὐδ' ἄμμε διακρινέει φιλότητος / ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι" («E potresti dividere il mio letto dopo le nozze legittime, e niente scioglierebbe il nostro amore, prima che il destino di morte ci avesse avvolti!»). Laddove, però, a riferire queste parole non è Giasone in persona (come in Apollonio Rodio), ma Ipsipile, il Sulmonese fa in modo che ella possa aggiungere dei dettagli significativi che rendano ancor più inaccettabile il comportamento del suo *vir*. Appellandosi a lei direttamente (*Hypsipyle* fa eco a Ὑψιπύλη del poema greco), Giasone denuncia il fatto che egli è stato costretto (non fa altro che ribadire il precedente *coactus* del v. 57), usando la forma passiva *abstrahor* (cfr. l'uso di

abstraherere in *epist.* 16,156, in cui Elena è strappata con violenza dal letto di Paride), tramite la quale la donna dimostra la riluttanza del marito e la sua mancanza di responsabilità nella partenza (cfr. Chadha 2023, 189, ma anche Godwin 2016, 43, il quale rimanda, per un confronto, a Verg. *Aen.* 4,361, in cui è Enea ad affermare che egli *Italiam non sponte sequor*), forse voluta da Eracle, forse provocata dal peso della sua impresa (cfr. la risposta di Giasone all'offerta del regno avanzata da Ipsipile, in A.R. 1,841: […] ἀλλά με λυγροὶ ἐπισπέρχουσιν ἄεθλοι; «ma gravi cimenti mi spingono altrove»). A ogni modo, egli non solo non ha scelto deliberatamente di partire, ma non sarebbe neanche responsabile del suo eventuale non ritorno [*recursus*, che è un poetismo ovidiano, sta per *reditum* (cfr. Ruhnken 1831, *ad loc.* e Forcellini, *s.v. recursus*: «Latiori sensu est simpliciter reditus, reversio») e deriva dal verbo *currere*, utilizzato anche in relazione alla navigazione: rimando a Knox 1995, 184], in quanto la 'colpa' sarebbe stata dei *fata*; per giunta, la loro forza è così tenace, che egli non può opporre affatto resistenza («*abstrahor* is a strong word, connoting forcible removal», commenta Knox 1995, 184). Sebbene Archontogeorgi 2021, 83, sostenga che questo verbo confermi, viceversa, l'abbandono volontario di Ipsipile da parte del marito [«However, the verb *abstrahor* also means "to free, to withdraw from control or possession", and in this meaning implies that Jason leaves Hypsipyle voluntarily. […] In contrast, Laodamia points to the involuntary departure of Protesilaus (13.9 *raptus es*)»], ritengo che il fine dell'eroina, utilizzando *abstrahor*, sia piuttosto quello di dimostrare la falsità delle promesse ricevute dall'eroe, lui che si dice costretto «per vim et contra voluntatem» (è il commento *ad locum* di Crispinus 1689). D'altronde, è opportuno ricordare che i *verba* pronunciati da Giasone sono riproposti per bocca di Ipsipile, illusa che questi fossero sinceri e rispondenti al vero, ma sono immaginati virtualmente da Ovidio, il quale sa bene quanto le promesse possano piacere alle donne: […] *trahunt promissa puellas* (Ov. *ars* 1,629). Ciò che si può contestare a Giasone, a partire da questo verso, è piuttosto la sua volontà, fin dall'inizio, di prendere delle precauzioni: egli anticipa che, se non farà ritorno, potrebbe verisimilmente fare appello alla *necessitas* o *maior vis*, in quanto egli non avrebbe fatto altro che rispettare una volontà superiore, ossia i *fata* (nel discorso di addio a Medea, solo la morte avrebbe potuto separarli), contro i quali egli non può nulla (siamo ancora nell'àmbito dello *status qualitatis adsumpativae*): «He thus absolves himself of responsibility both for

going and also for (not) returning», fa notare Godwin 2016, 43. Al contempo, laddove l'eventuale e futura 'colpa' verrà attribuita alla volontà altrui, si potrà riconoscere, all'interno del medesimo 'stato di causa', anche un tentativo di *remotio criminis*. Scrive Pirovano 2006, 158-159: «occorre tuttavia ricordare che presso i retori non sempre era ben chiara la distinzione tra questi due *status*, e certo Servio può aver assimilato la volontà degli dèi non tanto all'ordine o alla costrizione di un superiore, che appunto rimanderebbe alla *remotio criminis*, ma all'attenuante della *necessitas* prevista per lo *status venialis*». Insomma, si può riconoscere, nelle parole di addio di Giasone, la medesima strategia costruita da Ipsipile al v. 51 (cfr. il commento *ad loc.*), laddove si solleva dalla responsabilità della colpa, attribuendola ai *fata*; allo stesso modo fa Virgilio, quando, dopo l'appello della *miserrima* Didone alla sorella Anna, ricorda che, invero, un dio ostruisce le orecchie di Enea e i fati si oppongono alla loro unione. A tale proposito, Serv. *Auct. ad* Verg. *Aen.* 4,440, riconosce la strategia del Mantovano, che 'scusa' Enea, perché non sembri ingrato e fa in modo che sembri ormai irremovibile, per effetto della volontà divina. Detto in altre parole, se quei *verba* sono stati pronunciati davvero da Giasone, costui, astutamente, ha sfoderato in anticipo le attenuati alle quali avrebbe potuto fare eventualmente ricorso; se, invece, Ipsipile, di sana pianta, sta solo immaginando che cosa egli avrebbe potuto verisimilmente dire, allora, ella sa a quale strategia un uomo come lui avrebbe fatto appello. A ogni modo, come preannunciato, non è l'eroe a intervenire direttamente, all'interno di un dialogo, ma Ipsipile: come nel caso dell'*hospes thessalus*, anche qui l'eroina è chiamata a 'recitare' la parte di Giasone, creando una nuova 'piccola' etopea nell'etopea. Non è un caso, allora, che, in questa *oratio* 'ricostruita', egli si presenti come *vir*, ossia come legittimo marito (Pichon 1991, 296 annovera Ov. *epist.* 6,60 per i *loci* in cui «*vir* saepe maritus dicitur»), non perché l'eroe sia convinto di ciò, ma perché è Ipsipile a volerlo definire tale, attraverso questo 'prestito' della voce. Come insegna Empor. *rhet*. 562,1 ss. Halm, il discorso di un *vir* sarà diverso da un discorso di una *femina* (*Aliter enim orationem vel incipit vel exequitur iratus, aliter timens, aliter gaudens, aliter tristis, aliter senex, aliter iuvenis, aliter vir, aliter femina*). Il Sulmonese, dunque, chiama il lettore all'interno di un 'gioco', in cui, lui che è un poeta (uomo), crea un discorso che sia idoneo a una donna (una regina, innamorata, ma delusa), che, a sua volta, scrive al suo destinatario (dunque, a noi lettori) che cosa lo stesso destinatario (Giasone,

fedifrago e bugiardo) avrebbe detto per consolarla, prima di lasciare per sempre Lemno. Se ella è chiamata, in virtù del criterio della verosimiglianza, a scegliere *verba* coerenti all'eloquio dell'eroe, d'altra parte, non riesce a sottrarsi del tutto alla sua condizione di *relicta*, una condizione che la spinge inevitabilmente, a causa del *pathos*, ad alterare quel discorso. Ella fa ciò, nel momento in cui diverge dalla tradizione fissata da Apollonio Rodio, secondo cui Giasone non è stato obbligato, ma ha scelto deliberatamente di partire, non ha mai sposato Ipsipile e non ha promesso di fare ritorno in patria. L'Ipsipile ovidiana è mossa dall'amore e dalla conseguente delusione (è Burmannus 1727, *ad loc.* a far notare che, viceversa, Apollonio Rodio ricostruisce la storia d'amore e l'addio tra i due «minus certe amatorie»), è del tutto convinta che quelle con Giasone siano nozze legittime, tale che, oltre ad aver menzionato tutti i simboli matrimoniali (cfr. vv. 43 ss.), mette in bocca all'eroe la parola *vir*, che, oggetto di anafora e posto a inizio pentametro e alla cesura (*vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero*), diventa una riprova - ora fornita dalla viva voce del 'presunto' sposo - di questo *status* coniugale (il v. 60 è riecheggiato in *epist.* 6,111, per Björk 2016, 321) e contribuisce a rendere questa scena alquanto 'affettuosa' (lo è per Della Corte 1967, 300). Sull'uso di *tuus*, adoperato al v. 60, in ambito sentimentale/coniugale, Dragulescu 1976, 256, che si occupa del 'vocabolario psicologico' delle eroine ovidiane, sostiene che esso, insieme all'avverbio *semper*, «renforce le sentiment de solidarité et de tendre intimité». In generale, a proposito dell'aggettivo possessivo, riporto la riflessione di Jacobson 1974, 260, pur essendo proposta in relazione a Ov. *epist.* 1,83-84: «But a close examination of 83-84 will reveal that these verses are not as simple as they look. They are not a heartfelt profession of eternal love. The language is rather stiff, formal, impassive, almost cold. The impersonal *oportet* with its implication, the formal *Penelope coniunx*, convey the feeling of a devotion emanating from a sense of duty and obligation, not from affection and love. *Tua sum* is equally its reciprocal, *meus es*».

vv. 61-62 Con questo distico, si conclude il breve discorso ricostruito da Ipsipile e messo in bocca al suo amante fedifrago.

Quod tamen e nobis gravida celatur in alvo, / vivat et eiusdem simus uterque parens!": anche se non potrà fare ritorno (*tamen* allude a ciò: «licet hinc discedam»,

scrive Cnippingius 1670, *ad loc.*) - un ritorno che dipende pur sempre dalla volontà dei *fata* -, Giasone augura che possa comunque vivere colui che si nasconde nel grembo di Ipsipile, ossia il figlio di cui essi sono i genitori; ciò presuppone che sopravviva anche la madre (lo spunto è in Amar 1820, *ad loc.*): se egli non tornerà, è bene che l'eroina resti comunque in vita, per portare avanti la sua gravidanza. La preoccupazione dell'eroe per la vita di madre e figlio pare, anche questa, una novità tutta ovidiana, in quanto, in Apollonio Rodio 1,904 ss., l'eroe chiede solo che il figlio, se maschio, venga mandato a Iolco, per occuparsi dei suoi genitori: εἰ δ' οὔ μοι πέπρωται ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἱκέσθαι / τηλοῦ ἀναπλώοντι, σὺ δ' ἄρσενα παῖδα τέκηαι, / πέμπε μιν ἡβήσαντα Πελασγίδος ἔνδον Ἰωλκοῦ / πατρί τ' ἐμῷ καὶ μητρὶ δύης ἄκος, ἢν ἄρα τούσγε / τέτμῃ ἔτι ζώοντας, ἵν' ἄνδιχα τοῖο ἄνακτος / σφοῖσιν πορσύνωνται ἐφέστιοι ἐν μεγάροισιν («Ma se è destino ch'io vaghi per il mondo senza mai più tornare in Grecia, e tu partorirai un figlio maschio, allora manda questo, appena adulto, alla Pelasgica Iolco, da mio padre e mia madre, perché li consoli nella sventura - qualora invero abbia a trovarli ancora in vita - e affinché pur senza di me essi possano essere onorati stando nelle loro case»). Ovidio allude al figlio con il neutro *quod*, perché probabilmente è ancora ignoto il sesso (lo sostengono Schrevelius 1662, *ad loc*. e, poi, Godwin 2016, 44) o perché, molto più verisimilmente, non è ancora un *homo* (la riflessione è in Paolicchi 2004, 166), stando anche alla giurisprudenza: *partus nondum editus homo non recte fuisse* (Papiniano, *Digesto* 25,2,9,1). Cfr. *e.g.*, Plauto, *Amph*. 501 (*quod erit natum tollito*), Cic. *Cluent*. 33 (*id quod conceperat servare*). Il feto, infatti, è ancora nascosto (*celatur*) nel ventre reso gravido (*gravida… in alvo*) da Giasone: considerati che *e / ex* sono usati in relazione al concepimento, *e nobis* potrebbe non essere ricollegato a *celatur* (Gardini 1994, traduce «Ma viva chi mi si nasconde nel tuo ventre gravido»), ma a *gravida alvo* (Knox 1995, 185, cita, come riprova, Ov. *am*. 2,13,5: *ex me conceperat*; Plaut. *Amph*. 111: *utrimque est gravida, et ex viro et ex summo Iove*). È, questa, una locuzione che risente della nobile tradizione tragica, più precisamente, di un frammento di Accio (*Maia nemus retinens gravido concepit in alvo*: fr. I Ribbeck), che il Sulmonese avrebbe riutilizzato già in *am.* 2,14,17 (*si Venus Aenean gravida temerasset in alvo*), pur modificando il genere dell'aggettivo. Su *alvus* come sinonimo di *uterus* o *venter*, si veda Adams 1982, 100 ss. Giasone, in quanto padre che riconosce la legittimità del figlio, chiede all'eroina, prima di lasciare Lemno, che si prenda cura del nascituro (e

indirettamente, dunque, di se stessa), senza esporre o uccidere il frutto del loro amore: «Iason foetum, ut legitimum et suum, tolli et educari volebat, non exponi aut interfici», commenta *ad loc.* Ruhnken 1831, alludendo evidentemente alla pratica del *tollere liberos* riservata ai padri, che avevano il diritto di riconoscere o meno il neonato [si veda, tra gli altri, Don. *ad* Ter. *Andr*. 464 (*legitimos filios faciunt partus et sublatio: matris est parere, patris tollere*); Capogrossi Colognesi 1990; Citti 2008]. Concedendo al figlio la possibilità di vivere, egli ne riconosce la legittimità e, di conseguenza, la pudicizia della moglie. Certo, il mittente e il destinatario di questa epistola non conoscono il futuro (a differenza di Ovidio), un futuro che riserva, almeno all'eroe, la morte degli altri suoi figli concepiti con Medea, per mano della loro stessa madre. È per questo che Russell 2011, 68, nota un 'effect bleakly comic' all'interno di questi versi: utilizzando il verbo *vivat*, il poeta ammicca verisimilmente all'infanticidio perpetrato dalla maga [lo confermano Bessone 1997b, 266, commentando Ov. *epist.* 12,198 (*cum quo sum pariter facta parente parens*), e Casali 2004-2005]. Eppure, c'è da chiedersi, come fa Bessone 2005, 112, se questo invito a preservare il figlio nato dalla loro unione sia un'anticipazione dell'assassinio compiuto da Medea o piuttosto un'allusione ulteriore all'omicidio degli abitanti di Lemno, nel timore (ingiustificato, aggiungo, in quanto Giasone è ancora all'oscuro degli eventi cruenti) che possa ripetersi la tragedia sull'isola. La gravidanza è un aspetto che accomuna Ipsipile e Didone (per un confronto tra le due epistole, rimando anche ad Anderson 1973): in *epist.* 7,133-134, è la regina di Cartagine che, attraverso una «deformazione della verità mitica» (così in Nanni 2008, 169), sostiene che lo *sceleratus* sta lasciando probabilmente Didone *gravida*, con una 'parte' di Enea nascosta dentro di lei (le lettere 6 e 7 condividono l'idea di un feto nascosto: sono usati rispettivamente *celatur* e *lateat* per esprimere questa idea): *Forsitan et gravidam Dido, scelerate, relinquas, / parsque tui lateat corpore clausa meo.* In entrambi i casi, Ovidio, riutilizzando orizzontalmente lo stesso mitema (si veda anche Della Corte 1970, 165), non fa altro che concretizzare quello che, nei modelli, è solo un desiderio: come in A.R. 1,897 ([…] ἢν ἄρα δή με θεοὶ δώωσι τεκέσθαι; «ove gli dèi mi concedano di dare alla luce un figlio»), in cui Ipsipile allude solo alla possibilità di partorire il figlio di Giasone, così, in Verg. *Aen.* 4,327-330 (*Saltem, si qua mihi de te suscepta fuisset / Ante fugam soboles; si quis mihi parvulus aula / Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret;* / *Non equidem omnino capta ac deserta viderer*), Didone si

lamenta del fatto che Enea, fuggendo di nascosto, non le abbia lasciato un *parvulus Aeneas* come consolazione: «insomma, *saltem* corrisponde in sintesi all'ultima cosa che si chiede in una stato di assoluta privazione e necessità, con l'auspicio che 'almeno' quest'estrema richiesta più personale possa essere soddisfatta. Stando alla parafrasi curata da Servio (*ad* Verg. *Aen.* 4,327), Didone è emotivamente da considerare alla stregua di simili disperati, dal momento che, in preda al susseguirsi ininterrotto di differenti stati d'animo (*ut est mos inconstantibus animis*), scivola rapidamente dal sentimento di chi, nonostante tutto, continua ad amare al sentimento di chi, rassegnata a patire la sventura derivante dall'abbandono, reclama 'almeno' un'ultima concessione, ossia un figlio che possa rappresentare per il resto della vita l'unico conforto », scrive Cipriani 2021, 118-119, a cui rimando per una trattazione completa del *locus* e dei relativi commenti tardo antichi. Pertanto, Ovidio finisce per realizzare il sogno delle due eroine epiche, creando delle donne elegiache pronte a dare alla luce un figlio, che sarebbe la dimostrazione tangente del legame che le ha tenute insieme a Giasone e a Enea. Cfr. sul tema, Spentzou 2003, 171-172. Nel caso di *epist.* 6,61-62, non è l'eroina a ricordare all'amante in fuga le sue responsabilità: è Giasone in prima persona ad ammettere la realtà della gravidanza e ad affermare che essi sono entrambi genitori (*uterque parens* è locuzione diffusa in Ovidio: cfr., *e.g.*, *am.* 1,3,10; *met.* 4,387; *fast.* 5,181; *Ibis* 262) di un medesimo figlio (è utilizzato il dimostrativo singolare *eiusdem*, sebbene essi saranno gemelli). Sulla fortuna di questo *locus* ovidiano, cfr. Dante, *Inf.* XVIII 93-94 («Lasciolla quivi, gravida, soletta; / tal colpa a tal martiro lui condanna»), il quale attinge appunto all'*epistula* 6 piuttosto che a Stazio, in quanto, nel poema, Giasone parte dopo la nascita dei gemelli, mentre, nel precedente ovidiano, la donna è ancora *gravida* (rimando a Scalmazzi 2011).

vv. 63-64 Il racconto dell'addio di Giasone si apre e si chiude con il riferimento alle lacrime versate da costui in procinto di partire, lacrime che - è bene ribadirlo - sono introdotte di sana pianta dalla 'fantasia elegiaca' di Ovidio, nell'*epistula* di Ipsipile, e, successivamente, in quella redatta da Medea, considerato che, nel poema ellenistico, non vi è alcun riferimento al pianto dell'eroe: «simmetrica la deformazione del racconto di Apollonio (entrambe attribuiscono a Giasone un discorso diretto abilmente ricostruito, e lacrime che nessun lettore ricorda)», scrive Bessone 2005, 193.

Hactenus. Et lacrimis in falsa cadentibus ora / cetera te memini non potuisse loqui: Ipsipile conclude il discorso di Giasone (*hactenus* è un passaggio formulare, ricorda Knox 1995, 186, che, insieme a *et*, ha il significato di 'so much you said, and'; per *hactenus* come tmesi del pronome *hac* e della preposizione *tenus*, cfr. Serv. *ad* Verg. *Aen.* 5,603), descrivendo ancora l'atteggiamento dell'amato: ella ricorda non baci e abbracci che potrebbero esserci in una scena di addio tra innamorati [è il caso di *epist.* 2,91-98: «This farewell scene contains four fundamental features: hugs, tears, kisses, and promises» (Michalopoulos 2022, 8)], ma solo le promesse e le lacrime che cadono sul suo viso e gli impediscono di dire altro, in preda all'afasia. Il distico è costruito attorno al verbo *memini*, che è accompagnato dall'infinitiva con il tempo perfetto (*te… non potuisse loqui*: cfr. la riflessione sul tempo utilizzato in Merone 1964, 38-39; questa, inoltre, è una locuzione attestata anche in Ov. *epist.* 15,110, sebbene, in questo caso, Saffo non riesca né a piangere, né a parlare per l'eccessivo dolore: *nec me flere diu nec potuisse loqui*), mentre *lacrimis cadentibus* è l'ablativo assoluto, in cui il participio regge il complemento di stato in luogo (*in falsa ora*). Invero, i mss. Gi K Y(vl) riportano la lezione *fluentibus*, che, per Burmannus 1727, *ad loc.* è quella più adatta, in quanto questo verbo (*fluo*) ha una maggiore forza rispetto a *cado*, nella misura in cui rende l'idea di un pianto spontaneo e copioso e, pertanto, capace di ingannare la donna e non sembrare provocato o finto. Sul lessico delle lacrime, rimando a Ricottilli 2016. Per *cado* relativo alle *lacrimae*, cfr. Ov. *epist.* 14,67-68: *Haec ego; dumque queror, lacrimae sua verba sequuntur / deque meis oculis in tua membra cadunt*; per *fluo* sempre in relazione al pianto, cfr. Ov. *met.* 4,582: *et lacrimis per adhuc humana fluentibus ora*; per le lacrime che scendono giù come un fiume, Ov. *epist.* 8,60: *perque sinum lacrimae fluminis instar eunt*. Il verbo principale (*memini*) potrebbe rispondere al tentativo dell'eroina di dimostrare la correttezza di questo ricordo, giacché viene dalla sua memoria quasi ferrea e non dal cuore di una donna *relicta* e tradita, pronta ad alterare la verità dei fatti. È bene ricordare che talvolta l'eroina di turno, ossia il 'ventriloquo' Ovidio, inserisce delle spie linguistiche finalizzate a segnalare la sua presenza: lasciar pronunciare alla donna *scribens* il verbo *memini*, significa, in sostanza, consegnarle anche una memoria letteraria, che, ovviamente, non è quella dell'eroina, ma del poeta, che allude al discorso già pronunciato da Giasone nelle *Argonautiche* di

Apollonio Rodio [e non a Ov. *epist.* 12,85 ss. come sostiene erroneamente Bloch 2000, 205: «*memini* (6.64) is a kind of reflexive allusion; it is a metapoetic annotation the reader not to a previous textual incarnation of Hypsipyle but incarnation of Medea at *Her*. 12.85-91»]. *Memini* e altri verbi della memoria non sono rari nella produzione ovidiana (al vocabolario della memoria, si dedica Miller 1993) e, nello specifico, nelle *Heroides*, nelle quali, anzi, espletano la «funzione della 'memoria' letteraria», come segnala Bessone 1997b, 287 (dedica l'*Appendice* del suo lavoro a questo tema): tali verbi costituiscono, insomma, delle '*Alexandrian footnotes*'. Inoltre, pare che la buona memoria sia una 'virtù' degli amanti, sentenzia Saffo, nell'*epistula* 15 indirizzata a Faone: *cantabam, memini - meminerunt omnia amantes* - (v. 43). Sia l'attributo *falsa* (è riferito al volto dell'eroe e, quindi, per ipallage, all'eroe stesso), sia il verbo *potuisse*, preceduto dalla negazione, contribuiscono a descrivere la condotta fallace di Giasone, il quale sta solo fingendo di essere disperato, mentre, invero, egli non è in grado di dire altro alla sua donna. È possibile che ciò avvenga perché, come insegna l'esercizio dell'etopea (e forse Ovidio ne è consapevole), non servono discorsi lunghi, quando si è in preda alle emozioni, come Giasone in questa occasione: Χρὴ δὲ τὴν ἀπαγγελίαν κομματικωτέραν εἶναι μᾶλλον καὶ οἷον πρὸς <…> ἀλλὰ μὴ περιοδικῶς συμπληροῦσθαι· τὸ γὰρ περὶ τὴν φράσιν καταγίνεσθαι πάθους ἀλλοτριον, ἴδιον δὲ καὶ χαίρόντων καὶ θρηνούντων τὸ συντόμως καὶ διὰ βραχέων ἕτερα ἐφ᾽ἑτέροις ἐπάγειν (Nicol. *prog.* 66 Felten); «the expression should be in rather short phrases and, as it were <natural>, not in full periods; for to be fussy about style is alien to emotion, and it is characteristic of those in joy and grief to say one thing after another, concisely, and in few words»). D'altra parte, non è da escludere che l'eroe interrompa il suo discorso perché non ha proprio più scuse da rivolgere alla regina o, meglio, attenuati da mettere in campo per giustificare la sua partenza improvvisa (su questo, rimando a Godwin 2016, 44). Detto in altre parole, non gli resta che piangere! Ciò avviene, verisimilmente, nella consapevolezza insita nel mondo romano della forza del pianto, «una forza autenticamente comunicativa», scrive Casamento 2006, 81, considerando che esso è «manifestazione di un sentimento (che) può essere considerato a tutti gli effetti come un linguaggio gestuale dal codice ben definito» (si veda, anche, Casamento 2020). Ipsipile, con uno sguardo retrospettivo, si rende conto della falsità dell'amato, il quale è riuscito a fare breccia nel suo cuore, considerato che l'amore rende sciocche e credulone, ha

affermato al v. 21 (*Credula res amor est*). D'altronde, ella non è l'unica che si è lasciata ingannare tanto dalle parole, quanto dalle lacrime: è successo anche a Medea, la quale, in Ov. *epist.* 12,74, ha preso coscienza che la bocca di Giasone (vale a dire le parole pronunciate dalla sua bocca) è stata menzognera (*orsus es infido sic priore ore loqui*), sebbene, in quel momento, l'eroe si sia sforzato di mostrarsi sincero, piangendo: *vidi etiam lacrimas - an pars est fraudis in illis?* (Ov. *epist.* 12,93). Ciò che viene fuori è - ora in maniera definitiva - il ritratto di un uomo falso, capace persino di versare 'a comando' delle lacrime, per commuovere la donna che sta abbandonando (prima Ipsipile, poi Medea), perché, come è noto, esse sono un segno, «il quale, proiettato verso l'esterno, assume il delicato compito di trasmettere una fotografia del nostro stato interiore vero o presunto» (scrive Casamento 2004, 43). Già Apollonio Rodio 3,1141, ha insistito su questa capacità persuasiva di Giasone che ricorre a ἀιμύλιοι λόγοι, ossia 'parole seducenti': insieme a questa 'virtù innata' e già riconosciuta nel poema epico, Giasone sfrutterà a proprio vantaggio anche il pianto 'simulato'. Per giunta, non è raro trovare, nelle *Heroides*, un uomo che, sul punto di partire, illude la sua donna con le *lacrimae*, aderendo, così, a un *topos* letterario, che Rosati 1992, 83, sintetizza con queste parole: «un'altra accusa, fra le più topiche di quelle rivolte alle donne, la *fallacia*, la loro propensione all'inganno perpetrato attraverso le lacrime, vera *ars* dell'insidia (*nil moveor lacrimisi ista sum captus ab arte*, Prop. 3,24,25), è fra le più ricorrenti nelle recriminazioni delle *relictae* ovidiane contro i loro perfidi amanti». Tra le *relictae*, c'è Fillide, la quale, per ben due volte, nel corso dell'epistola, fa riferimento a questo atteggiamento dell'uomo: a causa della sua *simplicitas*, si rivela una *credens puella*, vittima, com'è, di Demoofonte, il quale è capace di *fallere* una credulona come lei: *Fallere credentem non est operosa puellam / gloria: simplicitas digna favore fuit* (Ov. *epist.* 2,63-64); per giunta, anche costei ritiene che la bocca - ovvero le parole - del suo amato sia falsa: *quique erat in falso plurimus ore deus?*; in *epist.* 2,51-52 (*credidimus lacrimis. An et hae simulare docentur? / Hae quoque habent artes, quaque iubentur, eunt?*). Insomma, ella si rende conto di essere stata ingannata, allorquando le loro lacrime di mescolano, prima della separazione (*cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras, / quodque foret velis aura secunda queri*: *epist.* 2,95-96). Allo stesso mondo, Enone ricorda a Paride, in *epist.* 5,43-44 (*Flesti discedens. Hoc saltim parce negate; / miscuimus lacrimas maestus uterque suas*) che egli ha pianto, partendo,

e ciò non avrebbe potuto negarlo. Detto in altre parole, le eroine (Fillide, Enone e Ipsipile) si trovano a rinfacciare agli amanti che le hanno abbandonate quel momento risolutivo in cui, piangendo, hanno reso più 'veritieri' i loro discorsi, finendo per illuderle oltremodo tramite quello che è definito da Michalopoulos 2022, 7, un 'extra-linguistic trickery'. Eppure, è stato proprio Ovidio, 'solito' *magister amoris*, a insegnare ai suoi giovani allievi che le lacrime servono e sono capaci di tutto, anche di muovere le rocce; allora, se queste, poi, non sgorgassero spontaneamente dagli occhi, sarebbe bene provocarle con le mani: *et lacrimae prosunt; lacrimis adamanta movebis:* / *fac madidas videat, si potes, illa genas.* / *Si lacrimae, neque enim veniunt in tempore semper,* / *deficient, uncta lumina tange manu* (*ars* 1,659-662). Insomma, pare che il Sulmonese abbia teorizzato e dato forma a una *techne*, peraltro già invalsa nella poesia epigrammatica (Dimundo 2000, 173, si riferisce al componimento di Posidippo, *AP* 5,186,1: μή με δόκει πιθανῶς ἀπατᾶν δακρύοισι, Φιλαινί; «Credi di darmela a bere piangendo, Filenide»: la traduzione è a cura di Pontani 1978) e in quella elegiaca, nella quale «le lacrime costituiscono un mezzo per piegare la *duritia* dell'amata», commenta Fedeli 1980, 297-298, *ad* Prop. 1,12,15-16 (*felix qui potuit praesenti flere puellae: / non nihil abstersis gaudet amans lacrimis;*): per Properzio, agli uomini piace che le proprie lacrime vengano asciugate dall'amata. Per giunta, succede spesso, nella poesia augustea (Barchiesi 1992b, 140-141, segnala altresì i casi di Tib. 1,4,71-72; 1,9,37-38; Ov. *am.* 1,8,83-84; *epist.* 12,93), che quelle lacrime siano destinate persino a ingannare gli uomini, vittime della medesima strategia persuasiva, ma attuata, ora, dalle donne. Sulla 'facilità' delle lacrime femminili, si veda anche Calabrese 2020, oltre a Iuv. 6,272-274: *aut odit pueros aut ficta paelice plorat / uberibus semper lacrimis semperque paratis / in statione sua atque expectantibus illam*), alle quali Ovidio consiglia di imparare a piangere: *Quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter, / Quoque volunt plorant tempore, quoque modo* (Ov. *ars* 3,291-292). In generale, sulla funzione del pianto nel mondo romano, rimando a Rey 2017. Per le donne che, allo stesso modo, si abbandonano al pianto nelle *Heroides*, cfr. Pichon 1991, 110 e Roussel 2008, 216, n. 81 [«On ne trouve pas moins de 50 occurrences du vocable lacrima, ae F ("larme") et 21 occurrences du verbe *fleo, es, flere, evi, etum* ("pleurer") dans ce recueil]. Sul *topos* delle *lacrimae*, utili gli studi di Baca 1971 e Fögen 2009; sulla strategia messa in atto, tramite le lacrime 'finte', in commedia, cfr. Ricottilli 2016, e, in tragedia, Calabrese

2020. Sul pianto che può accompagnare le parole, rimando a Ov. *epist.* 14,67 (*Haec ego; dumque queror, lacrimae sua verba sequuntur*); *epist.* 20,76 (*et liceat lacrimis addere verba suis*); *trist.* 1,3,79-30 (*tum vero coniunx umeris abeuntis inhaerens / miscuit haec lacrimis tristia verba suis*), ma anche a Verg. *Aen.* 3,348 (*multum lacrimas verba inter singula fundit*). Ancora, sulla fortuna dell'immagine delle lacrime che si uniscono alle parole, si ricordi il verso dantesco di *Inf.* 33,9: *Parlar e lagrimar vedrai insieme.* Inoltre, le lacrime, come dimostra Casamento 2004, sono «uno degli strumenti di punta dell'armamentario retorico», vale a dire «l'elemento cui l'oratore ricorre per dare credibilità alle proprie affermazioni o addirittura per comprovare la giustezza stessa della causa patrocinata» (ivi, 45-46). Così, il pianto finisce per essere una 'prova di verità', in quanto, anche quando è falso, risulta sincero (è ancora una riflessione di Casamento, *ibidem*), a tal punto che viene utilizzato nel foro o a teatro, come dimostra ancora Casamento 2020, 51, individuando convincenti *exempla*, tra cui l'aneddoto di Glicone trasmesso da Quintiliano, *inst.* 6,1,42: *Nec ignotum quid Glyconi, cui Spyridion fuit cognomen, acciderit. Huic puer, quem is productum quid fleret interrogabat, a paedagogo se vellicari respondit.* Alla luce di ciò, è chiaro che Ipsipile si sia illusa che Giasone avrebbe rispettato le sue promesse, anche in virtù delle lacrime versate in quel momento: egli assume quasi il ruolo di *optimus orator*, che è in grado di piangere, considerato che «solo se si sa piangere, a patto però che tale pianto riesca a trasmettere emozioni autentiche, si può essere credibili, perché soltanto in questa maniera si realizza quel circuito delle lacrime necessario a ricreare la grammatica delle passioni». Nell'*epistula* 6, a creare questa 'grammatica' è Ovidio: egli sa che le lacrime risultano convincenti, tale da lasciare un 'segno', come se fossero parole: ne è convinta anche Briseide ([…] *et lacrimae pondera vocis habent*: *epist.* 3,4), la quale si scusa delle cancellature provocate dalle sue lacrime, che hanno lo stesso peso delle parole. Per la fortuna di questa *sententia* ovidiana (sarà anche in *Pont.* 3,1,158), rimando a Roland Barthes, *Discours d'un fragment amoreux*: nel capitolo *éloge de larmes* egli sostiene che c'è una «propension particulière de sujet amoreux à plurer», convinto, com'è, che le lacrime sappiano dire più delle parole: «Les paroles, que sont-elles? Une larme en dira plus» (Barthes rimanda, nel suo testo, a Franz Peter Schubert e alla sua melodia *Éloge des larmes*; in sostanza, però, l'idea delle 'lacrime eloquenti' è riconoscibile nella produzione ovidiana). Per giunta, che le lacrime siano proprie di colui che ama -

realmente o falsamente - è quanto segnala l'anonimo autore del *De phyisiognomonia liber* (IV sec. d.C.), il cui obiettivo sarà stato quello di insegnare «il significato delle varie indicazioni derivate dalle singole parti del corpo», per «interpretare e associare i segni e capire il carattere delle persone» (cito Raina 1993, 49). L'autore specifica che *qui amoribus est deditus ita intelligitur memor esse debet, ingeniosus, calidus, oculos habere prope lacrimantes et prope pallidos* (*Physiog.* 110). Così, dato che è proprio di un uomo che sia (o si finga) innamorato avere gli occhi *lacrimantes*, già Ovidio, secoli prima, ritrae Giasone con il volto bagnato dalle lacrime, per creare il ritratto verisimile e convincente dell'eroe innamorato che abbandona Ipsipile. Ella finisce per essere vittima di una lezione d'amore che lei stessa, in quanto donna, avrebbe dovuto conoscere e che avrebbe dovuto renderla immune dall'inganno: avrebbe dovuto riconoscere uno degli strumenti preferiti per creare un 'false show' (così definisce baci, abbracci e lacrime nelle scene di addio Jacobson 1974, 386): *neve puellarum lacrimis moveare caveto; / ut flerent, oculos erudiere suos* (*rem.* 689-690). Detto in altre parole, quella di Giasone è una vera e propria *pièce rétorique* (così in Bessone 1997b, 140).

vv. 65-66 Il distico costituisce il 'paesaggio dell'addio' (così ha definito Landolfi 2000a, 201 ss. tutte quelle scene di separazione dei due innamorati), che, molto spesso, è un paesaggio marino.

Ultimus e sociis sacram conscendis in Argon; / illa volat, ventus concava vela tenet: Ipsipile continua a descrivere la scena della partenza, raffigurando Giasone come ultimo degli Argonauti che sale sulla sacra nave Argo; imbarcatosi, il vento gonfia le vele, rendendole curve. Ancora una volta, l'eroina racconta quel momento patetico, lasciandosi trasportare dai sentimenti e alterando la realtà dei fatti, almeno se ci si limita al racconto epico. È Apollonio Rodio 1,910-913, a puntualizzare che i fatti andarono ben diversamente, considerato che Giasone salì sulla nave per primo, non *ultimus*, come racconta Ipsipile: Ἦ, καὶ ἔβαιν' ἐπὶ νῆα παροίτατος. ὣς δὲ καὶ ἄλλοι / βαῖνον ἀριστῆες, λάζοντο δὲ χερσὶν ἐρετμά / ἐνσχερὼ ἑζόμενοι· […] («Disse e montò per primo sulla nave, e dietro a lui salirono anche tutti gli altri eroi; i quali sedettero ai loro posti e diedero piglio ai remi»). Insomma, è, questo, «un altro scarto, degno di significato», per

Rosati 1989a, 7, in quanto la *relicta* sta tentando ancora una volta di amplificare gli aspetti che dimostrano il tradimento del proprio marito: ella non ha travisato i segni dell'amore, ma è stata ingannata dall'atteggiamento premuroso di Giasone, che, non solo in preda alle lacrime non è più in grado di parlare, ma per ultimo sale sulla nave, quasi a non voler separarsi dalla sua amata (rimando a Paolicchi 2004, 166-167). A detta di Rosati 1989a, 8, questo scarto tra la fonte (Apollonio Rodio) e l'*epistula* 6 potrebbe essere frutto dell'operazione messa in atto dal Sulmonese, che, attraverso l'ironia, punta a suscitare il riso del lettore còlto, il quale, conoscendo il modello, nota la cattiva memoria dell'eroina. Dunque, se non è da escludere che egli abbia attinto a un altro ipotesto andato perduto, contenente una variante rara del mito, è molto probabile che Ovidio abbia operato un adattamento del mito, in virtù del fatto che, come ricorda Barchiesi 1987, 70, «le *Heroides* sono un omaggio al codice elegiaco, che riceve il potere di "ricantare" le storie del mito», attraverso una prospettiva soggettiva: il poeta, tramite la voce dell'eroina, avrebbe privato Giasone del valore epico conferito dal poeta ellenistico e restituitogli, poi, da Stazio, *Theb.* 5,480 ss., che ritrae l'eroe come primo (*Primoque ferit dux verbere pontum*). Ovidio sceglie di far salire sulla nave (*conscendis in Argon*: il verbo può reggere l'accusativo semplice o l'accusativo preceduto dalla preposizione *in*) Giasone come ultimo tra i suoi compagni (*e sociis*, come Ulisse in relazione ai suoi compagni, in Ov. *met.* 14,193) sulla sacra Argo. Mentre *Argon* è una forma greca dell'accusativo, l'appellativo *sacram* si deve al fatto che alla costruzione della nave collaborò la dea Atena / Minerva, come ricordano A.R. 1,111 ss. e Hyg. *Fab.* 14. Nel pentametro, Argo (*illa*) è il soggetto che regge il verbo *volo*, che indica la velocità della navigazione: «Item est celeriter ire instar volantis: et dicitur tum de rebus, tum de animantibus» (cito Forcellini, *s.v. volo*). Per l'uso di *volare*, come *celeriter navigare* (sempre nel *Lexicon totius Latinitatis*), cfr. Verg. *georg.* 2,41 (*Maecenas, pelagoque volans da vela patenti*); Val. Fl. 1,741 (*vola tille mari*); Ven. Fort. *carm.* 3,30,11 (*Per mare nauta volat quo multa pecunia crescat: / Mercibus ut placeat per mare nauta volat;*). Per giunta, come segnalano alcuni commentatori, a partire da Ciofanus 1582, *ad loc.*, la scelta di *volo* potrebbe essere ricondotta all'etimologia di Argo: l'aggettivo ἀργός, oltre al significato di bianco, ha anche quello di «rapid», come si legge in *DélG, s.v.* (cfr. Hom. *Il.* 1,50). Questa volta che Giasone deve lasciare Lemno alla volta della Colchide le vele diventano concave, essendo riempite dal vento e

sospinte velocemente: il verbo *tenet* sta per *implet*, secondo Cnippingius 1670, *ad loc.* (ma cfr. anche Serv. *ad* Verg. 3,283: 'tenere' est 'implere'. In Knox 1995, è riportata anche la variante del verso: *vento concava vela tument*. A ogni modo, si tratta di un *ventus* favorevole, un *ventus* ben diverso da quello che ha tenuto lontano dalla costa di Lemno l'eroe, quando, durante il viaggio di ritorno, gli ha impedito, a detta di Ipsipile (alludo al v. 6: *ventos non habuisse potes*), di fare nuovamente tappa sull'isola. Come insegna Laodamia, il vento è favorevole al marinaio, ma non è affatto adatto agli amanti (*Ventus erat nautis aptus, non aptus amanti*: *epist.* 13,11): mentre esso era favorevole a Giasone nelle vesti di eroe e navigatore, in viaggio alla conquista del Vello d'oro, non è stato più tale, quando Giasone, nelle vesti di amante, ha tentato di ricongiungersi alla regina. Il movimento veloce della nave sospinta dal vento favorevole è reso, anche dal punto di vista sonoro, da un'allitterazione descrittiva, che consiste nel «sottolineare e mettere in rilievo l'idea enunciata nel verso»: la preminenza del suono *v* contribuisce a esprimere il veloce volo della nave sulle acque (cito Capecchi 1967, 69). Accanto al mare, elemento tipico delle scene di addio, come si diceva, si colloca il *ventus*, che è «l'unico elemento immutabile di un fondale naturalistico che tende a ridursi sistematicamente» (cito Landolfi 2000a, 203, che analizza i 'fondali' del *pathos* elegiaco), un elemento che in grado di accelerare (talvolta, anche di ritardare, come in Verg. *Aen.* 4,430) la partenza dell'eroe: basti pensare ai casi di Demofoonte, il quale si sarebbe lamentato della brezza favorevole che l'avrebbe allontanato da Fillide (*quodque foret velis aura secunda queri*: *epist.* 2,96); di Enone, la quale ricorda la leggera brezza che ha fatto gonfiare le vele, consentendo la partenza di Paride (*Aura levis rigido pendentia lintea malo / suscitat, et remis eruta canet aqua*: *epist.* 5,49-50); di Laodamia, la quale descrive Borea che gonfia le vele e trascina lontano Protesilao (*Incubuit Boreas abreptaque vela tetendit, / iamque meus longe Protesilaus erat*: *epist.* 13,15-16). È ipotizzabile che Ipsipile alluda a un'altra funzione del vento: esso non solo gonfia le vele e fa in modo che le imbarcazioni possano prendere il largo, ma è in grado di portare via con sé le promesse fatte dagli amanti. Lo insegna, tra gli altri, Tibullo, 1,4,21-26 [(*Nec iurare time: Veneris periuria venti / inrita per terras et freta summa ferunt*), a riprova che questo è un *topos* elegiaco («The idea that the gods sweep away, or should sweep away, lover's perjuries with the winds is a topos of love elegy» (è una riflessione di Miller 1993, 162)], e Ov. *epist.* 7,7-8 (*Certus es ire tamen miseramque*

relinquere Didon, / atque idem venti vela fidemque ferent?). Insomma, non è da escludere che il Sulmonese, descrivendo le vele gonfie della nave Argo, alluda alla rottura delle promesse di Giasone: intendo dire che Ipsipile, vedendo spirare il vento, avrebbe dovuto sospettare che esso avrebbe trascinato via l'eroe insieme a quelle promesse 'bagnate' dal pianto. Peraltro, si tratta di un'immagine diffusa, che raggiungerà la letteratura italiana, con l'*Orlando Furioso* ariostesco: «I giuramenti e le promesse vanno / dai venti in aria disipate e sparse / tosto che tratta questi amanti s'hanno / l'avida sete che gli accese et arse» (10,6).

vv. 67-68

Caerula propulsae subducitur unda carinae: / terra tibi, nobis adspiciuntur aquae: Ipsipile continua a descrivere, dopo il saluto, il momento definitivo della separazione, caratterizzato dallo sguardo che, a distanza, si scambiano i due innamorati. L'esametro, in cui l'eroina offre una descrizione ecfrastica del mare, è costruito, secondo Godwin 2016, 45, in modo da ricreare lo scivolamento veloce (Argo, infatti, 'vola' sull'acqua'), vale a dire attraverso una 'golden line' (per Knox 1995, 186, è una 'patterned line'): esso prevede la presenza di due aggettivi (qui, un aggettivo e un participio in funzione aggettivale) e due sostantivi, collocati attorno al verbo posto al centro (qui, *subducitur*). L'onda cerulea (*caerulus* è il colore proprio del mare; cfr. Serv. *ad* Verg. 7,198: caerulum est viride cum nigro, ut est mare; 8,1: nam caeruleus color maris est; con *unda*) viene tolta da sotto (*subducitur* regge qui il dativo e non l'ablativo, per effetto di una 'licenza poetica', invalsa anche in autori successivi e in prosa: cfr. Knox 1995, 186) la carena che avanza. Per *subduco* in relazione a *unda*, si veda Verg. *Aen.* 3,564-565: *tollimur in caelum curvato gurgite et idem / subducta ad Manis imos desedimus unda. Propulsae*, participio perfetto del verbo *propellere*, è un tecnicismo attestato in relazione alle navi, ai remi e alle vele: cfr. Prop. 3,21,11 (*Nunc agite o socii propellite in aequore navim*). Il mare, oggetto di questo esametro, è ancora una volta l'elemento che separa i due amanti: «c'est encore par l'élément marin qu'Oenone est séparée de Pâris […], Didon d'Énée faisant voile vers le Latium, Ariane de Thésée (X, 146: *Infelix tendo trans freta longa manus*), Médée de Jason, Laodamie de Protésilas parti combattre, Sappho de Phaon, et enfi n Héro de Léandre (XVIII, 125-126: *Ei mihi! Cur*

animis iuncti secernimur undis, / Vnaque mens, tellus non habet una duos?)», sintetizza Mazzamurro 2013, 129. Inoltre, il mare costituisce una sorte di *limen* elegiaco, che si frappone tra i due amanti, oltre a drammatizzare queste scene di abbandono, continua lo studioso (ivi, 130), considerando che esso si configura come un ostacolo che produce la separazione: il risultato è che il mare crea un *paraclausithyron*. Nel tratteggiare la scena, Ipsipile ritrae se stessa e Giasone mentre si guardano reciprocamente, quasi a voler scambiarsi a distanza un «extremum *vale*» (opportuno è il commento di Crispinus 1689, *ad loc.*). Quanto ad *adspiciuntur* (il passivo è costruito con i dativi *tibi* e *nobis*, anche se Hubertinus specifica che *tibi* è utilizzato in luogo del complemento d'agente *a te*), esso regge tutto l'esametro ed è collocato al centro di un chiasmo (*terra - tibi - nobis - aquae*), separando così i due elementi che caratterizzano lo spazio dei due personaggi (terra e mare), rafforzando l'idea della separazione. Il verbo *adspicio/aspicio*, stando alla sinonimia individuata da Carisio (Pseudo), p. 388 Barwick, a proposito dei *verba videndi* (*videre et spectare et intueri et aspicere et cernere et animadvertere. videmus natura, spectamus voluntate, intuemur cura, aspicimus ex inproviso, animadvertimus et cernimus animo*), esprime l'emozione e la meraviglia, ossia la gioia inaspettata, commenta Dimundo 2000, 66, una gioia che, nel caso dell'*epistula* 6, nasce nel momento in cui i due innamorati, guardando l'uno verso terra e l'altra verso il mare, ossia guardando davanti a sé (così chiarisce Isidoro di Siviglia, *diff.* 1,245; *Inter aspicere et respicere et cetera. Aspicimus ante nos, respicimus retro, suspicimus sursum, despicimus deorsum, inspicimus introrsum, conspicimus circumquaque, prospicimus longe. Item aspicimus praesentia, respicimus praeterita, prospicimus futura. Qui autem in dextram laevamque se convertit, hic aspectat, non aspicit*), riescono a scorgere l'amato, dopo aver cercato volontariamente in quella direzione (*aspicio* presuppone la volontarietà dello sguardo, fa notare ancora Isidoro, *diff.* 1,246: *Inter videre, aspicere et intueri. Videmus natura, aspicimus voluntate, intuemur cura*). Si aggiunge, poi, a questo saggio di *elegantia verborum* la scelta quanto mai congrua di un 'palcoscenico' marino, adatto a una scena di lamento: «la costa, zona liminare, territorio di confine tra la stabilità della terra e il tumulto del mare, è il fondale del lamento», scrive Ieranò 2019, 195.

vv. 69-70 Dal v. 69 e fino al v. 82, Ipsipile, prolungando ulteriormente la *narratio*, mette al corrente Giasone di ciò che è avvenuto subito dopo il suo allontanamento da

Lemno, a partire dal tentativo dell'eroina di vedere gli eroi allontanarsi, fino alla linea dell'orizzonte. Si tratta di un dettaglio romantico e patetico assente nel modello ellenistico, attestato, prima di Ovidio, solo in Prop. 1,15,17-20: *nec sic Aesoniden rapientibus anxia ventis / Hypsipyle vacuo constitit in thalamo: / Hypsipyle nullos post illos sensit amores, / ut semel Haemonio tabuit hospitio.* Si veda Fedeli 1980, 345-346.

In latus omne patens turris circumspicit undas; / huc feror et lacrimis osque sinusque madent: nel tentativo di continuare a guardare Giasone in lontananza, quasi a volerlo afferrare, almeno con lo sguardo, Ipsipile sale su una torre che si affaccia sul mare e lì, abbandonata (ma ancora non lo sa), si lascia andare al pianto. Diversamente da quanto faccia l'eroina nel poema apolloniano (1,910-911), Ipsipile non resta nel palazzo, dove ha appena salutato l'amato, ma si spinge sulla costa. La *turris* potrebbe essere un faro collocato sulla costa, simile a quello che descrive Leandro, nell'*epist.* 18,31, e che è caratterizzato dalla presenza di una luce sulla sommità: *lumina quin etiam summa vigiliantia turre / aut videt aut acies nostra videre putat* (cfr. anche Ov. *epist.* 19,35). Tale torre assume un ruolo centrale in questa scena, a tal punto che diventa oggetto di personificazione, attraverso una *elegans ratio eloquendi* (questa è la glossa di Ruhnken 1831, *ad* Ov. *epist.* 6,69.): questa costruzione, che è circolare e aperta su ogni lato (per il significato di *patens,* utile è Isid. *diff.* 1,170: *Inter patens et patulum. Patulum dicitur quod naturaliter semper patet, ut nares, arbor; patens vero quod aperitur et clauditur, ut ostium, oculi*; cfr. per un uso simile Liv. 44,7,1), è in grado di 'guardare' le onde (allo stesso modo, il molo guarda il mare, in Ov. *epist.* 5,62: *aspicit immensum moles nativa profundum*). Sull'ipotesi che si tratti di una *locutio* (questa costituita da un oggetto inanimato che guarda un altro inanimato) riconducibile alle opere geografiche, in cui è invalsa la formula '*locus spectat orientem*', cfr. Ruhnken 1831, *ad* Ov. *epist.* 5,62. Il verbo *circumspicio,* appartenente ancora alla classe dei *verba videndi*, rispetto ad *aspicio,* assume una sfumatura di significato diverso, in quanto presuppone una ricerca visiva mirata, garantita dall'ampiezza della visuale: *Item circumspicit quaerit cernere; nam circumspicere est quaerere* (Isid. *diff.* 1,245). Invero, a guardare non è tecnicamente la torre, ma colei che - Ipsipile -, posta sulla sommità, riesce ad avere una visione completa e a lunga distanza che consente di cogliere la presenza della nave Argo, spinta velocemente dalle onde. La *turris* è stata oggetto di un'ampia disamina

condotta da Bolton 2009 e Flanders 2012, una disamina incentrata sugli 'spazi di genere'. Per Bolton 2009, mentre il mare è un elemento naturale riservato agli uomini e alla loro sessualità, la terraferma - nello specifico, la spiaggia - è luogo deputato alle donne. Ipsipile, nel tentativo di avere un ultimo contatto 'consolatorio' con il marito (è Laodamia, in *epist.* 13,17, a 'insegnare' che, al momento della partenza, *spectare iuvabat*), si innalza sulla torre, assumendo un atteggiamento comune ad altre eroine che si sforzano di non perdere con lo sguardo l'amato: Enone si ritrova in spiaggia a guardare le vele di Paride che si allontanano (*prosequor infelix oculis abeuntia vela, / qua licet, et lacrimis umet harena meis*: Ov. *epist.* 5,51-52); Arianna sale su alto scoglio posto su un monte incolto (quasi un *locus horridus*, per Battistella 2010, 57) per vedere Teseo (*mons fuit; apparent frutices in vertice rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis. / Adscendo* […]: Ov. *epist.* 10, 25-27). Per un'altra scena di partenza in nave dell'eroe che lascia sola la sua donna, cfr. Ov. *met.* 11,463 ss. (Ceice lascia Alcione). A differenza delle altre eroine che scelgono la spiaggia o lo scoglio come punto di osservazione, ella sceglie una struttura creata dall'uomo, una struttura che svolge anche una funzione di intrappolamento, secondo Flanders 2012, 61. Dunque, mentre Giasone domina, com'è proprio del genere maschile, il mare, diventando parte integrante di un movimento veloce, Ipsipile, rimasta sull'isola, bloccata sulla torre, pare essere ferma; si tratta di un atteggiamento ben diverso da quello che assume l'Arianna di Ovidio, che si agita freneticamente sulla spiaggia, affinché Teseo lontano possa vederla (*si non audires, ut saltem cernere posses: / iactatae late signa dedere manus. / Candidaque inposui longae velamina virgae / scilicet oblitos admonitura mei*: Ov. *epist.* 10,39-42), Pertanto, Westerhold 2023, 93-94, ha ipotizzato un'affinità tra la reazione dell'Ipsipile ovidiana e quella dell'Arianna catulliana, considerato che, in Catull. 64,61-62, quest'ultima guarda verso il mare, immobile, come se fosse di marmo, impietrita dal dolore: *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis*. Quale che sia il modello, la scena dipinta da Ovidio in questo *locus* dell'epistola di Ipsipile si colloca perfettamente tra quelli che Rosati 1989a, 15, definisce «paesaggi di gusto romantico, selvaggi e solitari, desolati e malinconici (che) sono lo sfondo appropriato alla gestualità enfatica delle protagoniste femminili, a quegli sguardi sempre rivolti, nel pianto, alla distesa del mare». Giunta sulla torre (*feror* sta per *eo*, specifica Ruhnken 1831, *ad loc.*), Ipsipile si abbandona al pianto, riempiendosi

completamente il viso e il petto di lacrime: questa è l'unica azione che riesce a compiere. Nell'occasione, il verbo non è lo stesso che viene adoperato in relazione al pianto di Giasone (v. 58), ma è preferito *madent*, vuoi per una *variatio* lessicale, vuoi per connotare diversamente il pianto femminile. La '*iunctura*' *lacrimis… madent* è già attestata in Tibull. 1,8,54 e ritornerà, pur modificata, in *epist.* 12,190, in cui Medea, vedendo i suoi figli e pensando al loro destino o alla loro morte, afferma che i suoi *lumina… madent*. Questa volta le lacrime di Ipsipile innamorata, rispetto a quelle che riempivano il viso falso di Giasone, sembrano essere sincere e copiose, lacrime che riempiono non solo il viso (*osque*), ma anche il seno (*sinusque*), a voler dimostrare l'«abundantiam lachrymarum» (è una glossa che si legge in Schrevelius 1662, *ad loc.*). Sul petto bagnato dalle lacrime, si veda già Hom. *Il.* 9,565; A.R. 3,804; Verg. *Aen.* 4,30 (*haec effata, sinum lacrimis implevit obortis*). Eppure, relativamente a quest'ultimo *locus* virgiliano, in cui la regina Didone si lascia andare al pianto, il *grammaticus* Servio propone un'interpretazione ben diversa del sostantivo *sinus*: accanto a chi affermerà che essa indichi il 'seno' / 'grembo' o le 'vesti', c'è chi - Servio, appunto - è convinto che il termine indichi piuttosto le palpebre, dove le lacrime vengono trattenute: SINVM LACRIMIS IMPLEVIT OBORTIS sinus dicimus orbes oculorum, id est palpebras, quae a palpitatione dictae sunt; nam semper moventur. 'Implevit' autem ideo, quia lacrimae plerumque se intra oculos tenent. Et bene praemisit excusationem his lacrimis commemoratione prioris mariti (sul commento *ad locum*, rimando a Ramires 2016). Se, nel poema virgiliano, tale interpretazione è condivisibile, in quanto *lacrimis* è accompagnato da *obortis*, in Ov. *epist.* 6,70, essa non è applicabile, in quanto le lacrime che bagnano il petto creano un'immagine attestata altrove nella raccolta epistolare: le lacrime di Ermione scendono giù sul petto come fiume, in *epist.* 8,62 (*perque sinum lacrimae fluminis instar eunt*); il pianto simile a pioggia bagna le vesti di Arianna, in *epist.* 10,137-138 (*adspice demissos lugentis more capillos / et tunicas lacrimis sicut ab imbre graves!*).

vv. 71-72 Il distico insiste sulla reazione della regina di Lemno alla partenza dell'eroe, una regina che non si arrende e continua a guardare lontano, attraverso le lacrime, ripetendo, in sostanza, quanto ha appena affermato ai vv. 69-70 (guarda verso il mare e piange).

Per lacrimas specto cupidaeque faventia menti / ¡longius adsueto lumina nostra vident.¡: è, questo, il terzo distico consecutivo in cui Ipsipile 'gioca' con le *differentiae verborum*, facendo ricorso ad altri due *verba videndi* (dopo *adspicio* del v. 68 e *circumspicio* del v. 69), ossia *specto* e *video*, scelti nell'occasione, giacché la vista è il senso chiamato in causa nelle questioni legate al mare: «en témoigne le champ lexical de la vue, qui est le seul sens sollicité dans les *Héroïdes* lorsqu'il s'agit de la mer (à une exception près, où l'ouïe est discrètement convoquée)» (Mazzamurro 2013, 133). È possibile cogliere la distinzione tra i due verbi, citando nuovamente Carisio (Pseudo) p. 388 Barwick (*Videre et spectare et intueri et aspicere et cernere et animadvertere. videmus natura, spectamus voluntate, intuemur cura, aspicimus ex inproviso, animadvertimus et cernimus animo*), secondo cui, mentre l'azione del *videre* è naturale, nel senso che essa prevede il solo esercizio dei sensi, quella dello *spectare* presuppone una volontà da parte di colui che guarda, oltre che l'amore e l'ammirazione dell'individuo, stando a Pichon 1991, 266 («Spectare est cum amore et admiratione adspicere»). Mentre nel primo caso (*specto*), Ipsipile si sforza di guardare attraverso quelle lacrime che stanno inondando il volto e il petto, nel secondo (*vident*), ella esprime un'altra capacità degli occhi, che sono in grado di vedere più lontano del solito, per effetto dei desideri del cuore. Per Russell 2011, 69, è come se Ipsipile alludesse, ora, non tanto al senso della vista, quanto alla capacità di guardare lontano, ossia al futuro di Giasone in compagnia di Medea. Sui *verba videndi*, necessario è il rimando a Varrone, *ling.* 6,80 ss., secondo cui *video a vi*[*su*]*: qui<n>que enim sensuum maximus in oculis: nam cum sensus nullus quod abest mille passus sentire possit, oculorum sensus vis usque pervenit ad stellas*; d'altra parte, *spectare dictum ab antiquo, quo etiam Ennius usus: '<q>uos Epulo postquam spexit' et quod in auspiciis distributum est qui habent spectionem, qui non habeant, et quod in auguriis etiam nunc augures dicunt avem specere.* Per un approfondimento sui *verba videndi*, cfr. Carlozzo 2001. La '*iunctura*' *per lacrimas*, che apre l'esametro, potrebbe rappresentare un 'filtro' elegiaco (Mazzamurro 2013, 137, lo definisce «le prisme de la tristesse et de l'élégie») attraverso cui l'eroina guarda il mare. Così, a detta di Santorelli 2013, 185, tale locuzione esprime la dolorosità dell'azione che accompagna quel pianto, che, a differenza di quanto possa accadere per natura, non offusca affatto lo sguardo; anzi, per un effetto altrettanto

naturale, in virtù del sentimento provato, è plausibile che le pupille si siano dilatate, tale da rendere la vista più acuta. In generale, pare chiaro che Ovidio stia insistendo sul volto dell'eroina, che, solo ora che Giasone è in alto mare, è rigato dalle lacrime, quel volto che, come insegna Cicerone, è la parte del corpo che più delle altre riesce a esprimere i sentimenti dell'animo: *Sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum; quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant; animi est enim omnis actio et imago animi vultus, indices oculi: nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes [et commutationes] possit efficere; neque vero est quisquam qui eadem conivens efficiat. Theophrastus quidem Tauriscum quendam dicit actorem aversum solitum esse dicere, qui in agendo contuens aliquid pronuntiaret. Qua re oculorum est magna moderatio; nam oris non est nimium mutanda species, ne aut ad ineptias aut ad pravitatem aliquam deferamur; oculi sunt, quorum tum intentione, tum remissione, tum coniectu, tum hilaritate motus animorum significemus apte cum genere ipso orationis; est enim actio quasi sermo corporis, quo magis menti congruens esse debet; oculos autem natura nobis, ut equo aut leoni saetas, caudam, auris, ad motus animorum declarandos dedit, qua re in hac nostra actione secundum vocem vultus valet.* Nondimeno, Quintiliano, *inst.* 11,3,75-76, conferma l'efficacia espressiva degli occhi e, in particolare, delle lacrime, che sono capaci di esprimere tanto *dolor* quanto la *laetitia*: *sed in ipso vultu plurimum valent oculi, per quos maxime animus emanat, ut citra motum quoque et hilaritate enitescant et tristitiae quoddam nubilum ducant. Quin etiam lacrimas iis natura mentis indices dedit, quae aut erumpunt dolore aut laetitia manant. motu vero intenti, remissi, superbi, torvi, mites, asperi fiunt: quae ut actus poposcerit fingentur. rigidi vero et extenti aut languidi et torpentes aut stupentes aut lascivi et mobiles et natantes et quadam voluptate suffusi aut limi et, ut sic dicam, venerii aut poscentes aliquid pollicentesve numquam esse debebunt. Nam opertos compressosve eos in dicendo quis nisi plane rudis aut stultus habeat?* Attraverso il volto rigato dal pianto e lo sguardo bagnato dell'eroina, Ovidio mira ad amplificare lo stato d'animo della *relicta*, sfruttando, di fatto, quelle tecniche corroborate nel foro o a teatro e finalizzate a esprimere i sentimenti dell'*orator* o della *persona* e a *movere* l'uditorio presente. Il poeta, inoltre, descrive, attraverso gli occhi, il turbinio di emozioni che muove la regina: i suoi *lumina* sono *cupidaeque faventia menti*, ossia assecondano la

mente desiderosa (*cupidae menti* richiama *cupidae mentis libido* di Catull. 64,147). *Cupidus*, l'attributo di *mens* (in questo frangente, ha il significato di *animus*, per Pichon 1991, 198, sebbene alcuni leggano, invero, *amanti* in luogo di *menti*: si veda Antonius Volscus, *ap.* Ruhnken 1831, *ad loc.*), ha un'accezione negativa, al pari degli aggettivi a cui è accostato nei *Synon. Cic.* p. 414 Barwick: *avidus. cupidus. rapax. avarus. sordidus. alieni appetens. insatiabilis. inexsaturabilis.* Nello specifico, tra *avarus* e *cupidus*, Isidoro, *diff.* 1,71, coglie una sostanziale differenza: *Inter avarum et cupidum. Avarus est qui non suo utitur, cupidus qui aliena desiderat* (qualche riflessione è già in Corlito 2021). Volendoci attenere a tale *differentia verborum*, Ovidio, narratore onnisciente, è consapevole che ciò che sta desiderando il cuore di Ipsipile, ossia Giasone, è ormai destinato a Medea, stando alla sequenza mitologica già nota al poeta: sì, la sua *mens* è *cupida*, ma di un uomo che appartiene già a un'altra donna! Per un'analisi completa della semantica di *cupidus*, rimando a Biondi 1979.

vv. 73-74 Si tratta di un distico che contribuisce a rafforzare l'accusa di ingratitudine che l'eroina rivolge al marito fedifrago, la stessa ingratitudine che verrà contestata da Medea, come sintetizza Vaiopoulos 2013 (a cui rimando per ulteriori dettagli) «The dialogue between the Colchian and the Lemnian women continues with Medea's adoption of Hypsipyle's entire argument concerning her own *meritum* (kindness, benefit, favor) and Jason's ingratitude. Hypsipyle has offered Jason her hospitality and also prayed for his salvation».

Adde preces castas immixtaque vota timori / nunc quoque te salvo persolvenda mihi!: presa coscienza dell'abbandono volontario tramato da Giasone, l'eroina continua a rinfacciare al proprio marito i *merita*, vale a dire le *preces* e i *vota*, che ora è chiamata comunque a sciogliere, anche se egli è in compagnia di un'altra donna. Pertanto, Ipsipile, surclassata da Medea, tenta di ritagliarsi un ruolo in questa impresa della conquista del Vello d'oro, nel senso che non solo l'intervento magico della rivale, ma anche i suoi voti hanno contribuito alla salvezza di Giasone. In questa sezione dell'epistola, Ipsipile riconsegna al destinatario l'immagine di una donna ideale, moglie fedele e innamorata, devota al proprio marito; si tratta di un'immagine realistica e non

artefatta (qualche spunto interessante è in Lindheim 1995, 172). *Adde* ha il significato di 'consider also', per Knox 1995, 186, che definisce tale imperativo un'ingiunzione familiare utilizzata per introdurre un elenco, attestata spesso in Lucrezio (*e.g.* 4,1121) e solo una volta in Virgilio (*georg.* 2,155), un imperativo che oltretutto riesce a rendere più incisive le parole dell'eroina (si veda Godwin 2016, 46). D'altra parte, un uso simile (*addo* in relazione a *preces*) si trova altresì in Ov. *epist.* 4,175 (*Addimus his precibus lacrimas quoque*): in questo caso, la situazione è invertita, dato che Fedra allude all'aggiunta di lacrime alle preghiere, laddove Ipsipile fa riferimento, viceversa, all'aggiunta di preghiere alle lacrime. Insomma, l'eroina ha riservato al marito delle *preces*, quelle che sono solitamente rivolte dagli amanti alle donne, affinché queste siano benevoli e fedeli (è questa la definizione di Pichon 1991,238), e che, nell'occasione, sono definite *castae*: attraverso un'ipallage (per l'uso di *castus* applicato a *res incorporae*, cfr. *ThlL* vol. 3, col. 568, ll. 11 ss., secondo cui la prima attestazione di tale uso è in Cic. *Clent.* 175: *et ius illud matrimoni castum atque legitimum damnatione viri sublatum arbitraretur*), a essere *casta* è colei che innalza tali *preces* - Ipsipile stessa - (cfr., per la stessa locuzione, Claud. *carm*. 9,22, ma, anche, le *preces pudicae*, in Ov. *epist.* 9,35). Probabilmente, ella si definisce tale, in quanto, durante l'assenza del legittimo sposo avrebbe rispettato l'amore coniugale e si sarebbe astenuta da altre relazioni sessuali, stando all'etimologia proposta da Isidoro di Siviglia, *orig.* 10,33: *Castus primum a castratione nuncupatus: postea placuit veteribus etiam eos sic nominari qui perpetuam libidinis abstinentiam pollicebantur.* In generale, però, Ovidio *magister amoris* sa quanto possano essere efficaci le *preces*, se aggiunte alle parole degli amanti: *Blanditias ferat illa tuas imitataque amantem / verba; nec exiguas, quisquis es, adde preces* (Ov. *ars* 1,437-438). Sebbene sia, questa, una pratica consigliata agli uomini per persuadere le donne (e non il contrario), essa testimonia il valore delle *preces* in ambito amoroso, *preces* che possono essere rivolte tramite il canale epistolare: «l'accorto *praeceptor*, che, nel primo libro dell'*Ars*, nell'ambito delle minuziose segnalazioni degli strumenti di "abbordaggio" della fanciulla prescelta, indica al suo allievo l'opportunità di scrivere una lettera piena di lusinghe, di preghiere e di promesse», scrive Dimundo 2008b, 62. I *vota*, per Pichon 1991, 300, sono sì le preghiere fatte dagli amanti, ma quelle rivolte nello specifico agli dèi; *vota*, questi, che, già nella poesia elegiaca precedente a Ovidio, sono fatti per garantire la salute

dell'amato: alludo a Prop. 2,9,25 (*haec mihi vota tuam propter suscepta salutem*). Nell'epistola ovidiana, i *vota* sono definiti anche *immixtaque timori*: Ipsipile ha contratto questi voti, in quanto è stata mossa dal timore che potesse succedere qualcosa al suo sposo, durante il viaggio che lo avrebbe condotto in Colchide («*Timori*] quem habebam de periculo suo», si legge in Schrevelius 1662, *ad loc.*), un timore che, nell'*epistula* redatta da Penelope e inviata a Ulisse, si rivela un sentimento che accompagna sempre l'amore (*Res est solliciti plena timoris amor*: *epist.* 1,12), a tal punto che, per Medea (*epist.* 12,61), *ipsum timor auget amorem*. A proposito di *timor*, è indispensabile, per cogliere il sentimento provato dalla donna, fare ricorso alle *differentiae verborum* selezionate da Isidoro di Siviglia, *diff.* 1,99, secondo cui il *timor* è un dolore psichico che nasce da una situazione nuova, qual è, nel frangente, la partenza dell'eroe verso nuovi 'lidi': *Formido obicitur vel oculis vel animo sine adibita ratione, et maxime parvulis, pavor autem cum timiditate subita est conturbans occasio, quae tamen solvitur ratione vel tempore, nec stat. Item metus est motus interior animi subitus sive cordis, factus ex aliqua tristi recordatione. Timor vero est accedens dolor mentis extrinsecus ex aliqua accidenti occasione.* Così, il *timor* esprime la paura provocata da qualcosa che proviene dall'esterno e che potrebbe essere un 'male', a detta di Cic. *Tusc.* 4,19 (*terrorem metum concutientem* […], *timorem metum mali adpropinquantis, pavorem metum mentem loco paventem*). Sul vocabolario della 'paura', rimando all'ampia e puntuale disamina proposta da Thomas 2012. Data la situazione di pericolo, Ipsipile, al fine di proteggere Giasone e, dunque, il loro matrimonio, sceglie di stringere dei *vota*; in seguito, fa pesare a Giasone il fatto che, sebbene ella sia stata abbandonata, è ancora obbligata a riscattare i voti fatti alle divinità perché egli tornasse a Lemno, in virtù della sua natura di casta matrona e pia regina: questo sta a indicare *nunc quoque*. Non è raro che, per garantire la sicurezza dei marinai durante la navigazione, vengano fatti dei voti alla divinità, come è evidente in Verg. *Aen.* 12,768-769 e nel commento *ad locum* di Servio *Auctus*: *et quaeritur, cur terreno deo nautae dona suspenderent? quia constat omnes in perictdis suis deos patrios invocare et ideo illis vota solvere, quorum familiarius numen opitulari sibi credant.* Dunque, nel pericolo che potrebbe abbattersi sul marito, l'eroina promette dei *vota* che, al di là dell'effettivo ritorno del marito (ella ha chiesto la salvezza, non il ritorno di Giasone), è obbligata a sciogliere. *Persolvenda*, è il verbo adatto a indicare il 'pagamento' di un voto, secondo Macrobio, *sat.* 3,5,3: *et ut*

nuncupata vota signaret, ait persolvo, quod de voto proprie dicitur; utque ostenderet persolutum dis, signavit dicens (nel commento citato da Schrevelius 1662, *ad loc*., sono definiti «reddenda debita»). L'ipotesi avanzata da Zimmermann 2000, 133, n. 16, è che il pentametro sia realizzato sul modello di Prop. 4,71-72 (*armaque cum tulero portae votiva Capenae,* / *subscribam: salvo grata puella viro*), laddove Aretusa, scrivendo un'*epistula* a Licota, che è partito in guerra, gli ricorda di avere offerto in voto le armi dell'uomo per garantire la sua salvezza. Eppure, sostenere che i voti devono essere necessariamente sciolti, in quanto Giasone è salvo, nasconde l'ironia del poeta, considerato che, secondo la successione cronologia, è plausibile che, proprio quando l'eroina scrive la sua lettera, il marito sarebbe tutt'altro che al sicuro, considerati gli eventi che lo vedono protagonista (cfr. Russell 2011, 69).

vv. 75-76 Second Knox 1995, 186, da questo verso in poi, l'*epistula* 6 è dominata da un senso di paura e di risentimento nei confronti della rivale Medea.

Vota ego persolvam? Votis Medea fruetur? / Cor dolet atque ira mixtus abundat amor: il primo emistichio del v. 75 riprende il lessico utilizzato nel distico precedente, giacché Ipsipile si chiede se dovrà sciogliere i voti, di cui, però, godrà solo Medea, la nuova compagna di Giasone, che qui è menzionata per la prima volta con il nome proprio. Per la posizione simmetrica del pronome *ego* e del nome *Medea*, pare che la maga colchica assuma sì un'identità e un'esistenza piena, ma solo come immagine speculare di Ipsipile, che, nella rivale, si riflette: cfr. Westerhold 2023, 89. Ironia della sorte (o di Ovidio), Medea non godrà affatto di quei frutti, in quanto anch'ella subirà la stessa sorte e sarà sostituita da una nuova donna, Creusa. D'altronde, il timore che i benefici garantiti al proprio uomo siano raccolti, poi, da un'altra donna, emerge tanto dalle parole di Ipsipile, quanto da quelle di Medea: in *epist.* 12,175-177 (*quos ego servavi, paelex amplectitur artus, / et nostri fructus illa laboris habet*), è la maga della Colchide a preoccuparsi che Giasone sia tra le braccia di un'amante (*illa*), che sta godendo del suo *fructus laboris*. D'altronde, non è, questa, una situazione vissuta esclusivamente da Ipsipile e Medea, collegate, attraverso un gioco intertestuale, dal poeta: anche Enone, in *epist.* 5,55-56 (*votis ergo meis alii rediture redisti? / ei mihi, pro*

dira paelice blanda fui!), ricorda a Paride che egli avrebbe dovuto fare ritorno, grazie ai suoi *vota*, ma questi hanno avvantaggiato una *dira paelex*. È probabile che, anche creando questa circostanza, Ovidio abbia attinto alla tradizione elegiaca, capovolgendola di segno: è opportuno ricordare, tramite le parole di Rosati 1992, 82, che un'altra «situazione tematica frequente nell'elegia è il lamento del poeta-amante per l'ingratitudine della *puella* dimentica della sollecitudine mostrata e dei *vota* formulati per lei nel momento del pericolo, e il cui frutto (la salvezza, la salute della fanciulla) viene ora goduto dal rivale immeritevole». Come già ricordato, anche Properzio 2,9,25-28 (*Haec mihi vota tua propter suscepta salutem / cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae, / et lectum flentes circum staremus amici? / hic ubi tum, pro di, perfida, quisque fuit?*) è convinto che la guarigione di Cinzia, ottenuta tramite i suoi *vota*, abbia avvantaggiato il rivale. Nondimeno, Tibullo 1,5,9-18 (*Ille ego, cum tristi morbo defessa iaceres, / te dicor votis eripuisse meis, / ipseque te circum lustravi sulphure puro, / carmine cum magico praecinuisset anus; / ipse procuravi ne possent saeva nocere / somnia, ter sancta deveneranda mola; / ipse ego velatus filo tunicisque solutis / ota novem Triviae nocte silente dedi. / Omnia persolvi: fruitur nunc alter amore, / Eet precibus felix utitur ille meis*: per il commento *ad loc*., rimando a Della Corte 1980), plausibile modello per Ov. *epist.* 6,75 (è un'ipotesi di Bessone 1995, 232), allude al fatto che, sebbene egli abbia sciolto (*persolvere*) tutti i voti, un *alter* stia godendo della guarigione di Delia (è utilizzato lo stesso verbo *fruor*). Senza dubbio, l'eroina ovidiana esprime, tramite l'esametro, costituito da due interrogative retoriche, con struttura identica [*vota*, oggetto di un poliptoto (*vota* - *votis*), è complemento (oggetto e strumentale) del verbo collocato alla fine del verso (si tratta di due congiuntivi deliberativi: *persolvam* e *fruetur*), mentre i soggetti (*ego* e *Medea*) sono posti in posizione centrale], la sua indignazione, che nasce laddove la rivale otterrà dei risultati immeritati, che deve oltretutto ai *vota* di Ipsipile. Questo - l'indignazione - è il sentimento che, insieme agli altri, regola il discorso di Ipsipile, dal punto di vista della scelta lessicale e, più in generale, dell'atteggiamento, stando al commento al di Crispinus 1689: «*Persolvam*] Cum maxima indignatione istud est pronuntiandum, quia dolori maximo versibus praecedentibus causa substrata est, iraque usque ad extremum reprensa» (cfr., anche, Cnippingius 1670, *ad loc.*: «*Vota ego persolvam*.] Cum indignatione pronunciandum est, sicut caetera verba sequentia»). Peraltro, la prima

domanda (*Vota ego persolvam?*) sarebbe accompagnata, secondo l'edizione curata da Vitus Loers 1829, *ad loc.*, da un'altra interrogativa (*Votis Medea fruetur?*) che esprime appieno il sentimento di Ipsipile: «Iam post vehementem illam interrogationem quasi sensum et statum animi sui describens dicit»; si tratta dello *status animi* di una regina annientata da un incontrollabile *adfectus*, che è meglio specificato nel pentametro successivo, che si fa nucleo della *querimonia* realizzata dall'eroina (così lo definisce Bloch 2000, 200). All'interno, è fatto chiaro che il cuore dell'eroina è addolorato: *cor dolet* è una *iunctura* che, attestata già in Plauto, *curc.* 67 e *most.* 149, è propria del vocabolario medico, tale che è utilizzato da Catone, *agr.* 157,7, in relazione alle qualità curative del cavolo (*et si bilis atra est et si lienes turgent et si cor dolet et si iecur, aut pulmones aut praecordia: uno verbo, omnia sana faciet et intro quae dolitabunt*) e da Vegezio, *mulom.* 2,4,1 (*Cardiacus est cui cor dolet*). A tale sentimento, si aggiunge l'amore, che, misto all'ira (non è un connubio raro, se si pensa a Sen. *Med.* 868-869: *Nunc ira amorque causam / Iunxere: quid sequetur?*), abbonda (*abundat amor* è già in Ov. *ars* 2,552): è, questo, un esempio di come l'amore raccontato nelle *Heroides* non finisca brutalmente, ma si degradi, scivolando dall'amore all'odio (parafraso le parole di Sabot 1976, 539). Insomma, nel suo animo, si uniscono *dolor*, *ira* e *amor*, tre sentimenti (i primi due prevalgono rispetto all'amore, per Paolicchi 2004, 153-154) che dimostrano il coinvolgimento emotivo di Ipsipile - un coinvolgimento, questo, del tutto assente nelle precedenti versioni del mito - e che la pongono idealmente sullo stesso livello della sua rivale Medea, mosse, come sono, da identici «agenti psichici della vendetta» (sono parole di Bessone 2005, 106). Nello specifico, il dolore è provocato dal mancato ritorno di Giasone: «*Dolere* enim dicuntur ii quorum amor est spretus […] vel qui promissa viderunt violata seque desertos» (è, questo, il caso di Ipsipile). L'ira, invece, scaturisce dal fatto che egli è, ora, unito a Medea: si tratta, in sostanza, di gelosia (anche a proposito di *irascor*, in Ov. *epist.* 1,68, Casali 2017, 182, nota che «lo stesso uso da parte sua del verbo *irascor* - Penelope si adira contro il suo stesso desiderio - è una spia evidente della forte irritazione che la pervade, un'irritazione che il lettore sa nascere dalla gelosia piuttosto che dalla semplice incertezza su dove sia Ulisse»; cfr., anche, Pichon 1991, 175: «*Ira* est livor et aemulatio»), a detta di Fränkel 1945, 188, una gelosia che è in grado di alimentare il fuoco d'amore [Ovidio insegna ciò anche in *ars* 3,597-598: *Quamlibet extinctos iniuria suscitat ignes: / En, ego (confiteor!) non nisi*

laesus amo]. Alla luce di tale valore semantico, non mi pare di poter escludere del tutto che il poeta, sostenendo che il *cor dolet*, faccia riferimento non solo a un dolore psicologico, ma anche a uno fisico. Affermo ciò, prendendo in considerazione il fr. 31 Voigt dell'*Ode*, definita 'della gelosia', composta dalla poetessa Saffo, la quale, descrive la sintomatologia della gelosia, a partire dalla reazione del cuore: τό μ᾽ ἦ μὰν / καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν («Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto»: la traduzione è a cura di Ferrari 2016[16]). Quanto al *dolor*, si tratta di un sentimento 'pericoloso', che, talvolta, può essere causa di tragedie, come nel caso di Medea, la quale proverà lo stesso sentimento di Ipsipile, essendo ella stessa surclassata successivamente da Creusa: «al *dolor* Ovidio affida il ruolo di protagonista negli *exempla* di Medea sparsi nella sua opera: […] proprio il *dolor*, in tragedia, doveva spingere all'infanticidio, come fa pensare *trist*. 2,1,387-8 *tingueret ut ferrum natorum sanguine mater, / concitus a laeso fecit amore dolor*; *iustus dolor* è detto da Medea con pregnanza allusiva dell'*Eroide* dodicesima, nel verso che apre la sezione 'tragica', corinzia (12, 133)» (è una riflessione di Bessone 2005, 113). Insomma, anche il pentametro contribuisce a trasmettere, attraverso i *verba*, l'*adfectus* della *relicta*, tale da colpire un commentatore accorto come Vitus Loers 1829, che glossa: «atque eleganter et cum summa veritate affectus iterum in interrogationem et exclamationem erumpit» (glossa al v. 76). Detto in altre parole, se il poeta sta plasmando per la sua Ipsipile un lessico, un discorso e un atteggiamento quanto più coerenti al suo *status animi*, senza dubbio, è andato alla ricerca delle soluzioni linguistiche che meglio avrebbero espresso e reso eclatanti il dolore, l'ira e l'amore, probabilmente, affidandosi all'esercizio preparatorio dell'etopea. La possibilità che Ovidio abbia enfatizzato l'*adfectus irae* di Ipsipile attraverso i *verba*, in osservanza delle regole dell'etopea - in questo caso, un'etopea doppia, in quanto l'eroina si rivolge a un interlocutore e non parla tra sé e sé - ha come termine di paragone la successiva esperienza di Agostino di Ippona, che è chiamato a recitare le parole di Giunone *irascens* e *dolens*, tra i banchi di scuola (Aug. *conf.* 1,17,27; cfr. *infra* p. 74).

vv. 77-78

Dona feram templis, vivum quod Iasona perdo? / Hostia pro damnis concidat icta meis?: sulla scia di quanto ha appena detto, Ipsipile si chiede ironicamente, attraverso due interrogative retoriche, se dovrà portare doni ai templi, perché ha perso Giasone ancora vivo, e se dovrà cadere una vittima, immolata per la sua sconfitta. L'esametro, oltre a ribadire la condizione della regina, che, pur abbandonata, è costretta a sciogliere i voti e, dunque, a portare al tempio i doni («*dona* et *munera* notant sacrificia et omnia, quae Diis offeruntur», chiarisce Ruhnken 1831, *ad loc.*), è costruito su una contraddizione (condivido la riflessione di Crispinus 1689, *ad loc.*: «*vivum perdo*] in vocibus et in re est repugnantia»): laddove, la regina sostiene di aver perso Giasone (*Iasona* è un accusativo alla greca), ricorre al verbo *perdo*, che, per Paul. FEST. p. 215 Lindsay (*perditum est quod interit et recuperari non potest*), è da ricollegarsi alla perdita irreparabile e definitiva, ossia alla morte (rimando all'analisi lessicale di Guiraud 1974, 31). Per un uso simile di *perdere*, cfr. Ov. *epist.* 7,63-64: *Vive, precor! Sic te melius quam funere perdam, / tu potius leti causa ferere mei.* Paradossalmente, però, Giasone è ancora vivo: nell'occasione, la commistione di un verbo (*perdo*) e di un aggettivo (*vivus*) che esprimono sostanzialmente una situazione opposta, è un chiaro segnale linguistico dell'indignazione della regina, la quale si trova a pagare il pegno a favore di un uomo che l'ha ingannata e tradita: «Atque haec omnia ironice & per indignationem sunt proferenda» (il commento è di Crispinus 1689, *ad loc.*). Insomma, il poeta continua a selezionare meticolosamente per la sua eroina un lessico e una sintassi che esprimono correttamente e adeguatamente il suo stato d'animo, affinché il suo destinatario si renda conto, pur non essendo presente, quale sia la condizione in cui versa l'innamorata, adirata, addolorata e indignata. La tentazione, ancora un volta, è quella di ribadire lo sforzo del Sulmonese che, immedesimandosi, come farebbe un qualsiasi oratore nel foro o attore sulla scena, in un altro personaggio e, nello specifico, in una donna, si sforza di essere quanto mai fedele al suo *ethos* (Ipsipile è una donna e una regina degna) e al suo *pathos* (*dolor*, *ira* e *amor* hanno ormai preso il sopravvento), applicando, in concreto, tutte quelle teorie che, nel secolo successivo, saranno teorizzate nell'ambito dei *praeexercitamina*: è l'etopea che ha verisimilmente insegnato anche a Ovidio l'arte di immedesimarsi. Inoltre, Ipsipile si chiede allo stesso modo perché una vittima debba essere immolata, anche in seguito a una sconfitta (la sua!). Il sostantivo

hostia, stando alla *differentia verborum* proposta da Servio, *ad* Verg. *Aen.* 1,334 (ma cfr., anche, Isid. *diff.* 1,319: *Inter sacrificium et hostiam haec uetus erat discretio, quod sacrificium spontanea oblatio erat, hostia vero quae devictis hostibus inmolabatur. Haec et victima vocabatur. Alii victimam ideo dictam putant quia ictu percussa cadit, vel quia vincta ad aras perducitur*), sta a indicare il sacrificio fatto prima di una battaglia, mentre *victima* è quella sacrificata dopo una vittoria, come ringraziamento agli dèi: HOSTIA DEXTRA 'hostiae' dicuntur sacrificia quae ab his fiunt qui in hostem pergunt, 'victimae' vero sacrificia quae post victoriam fiunt. Sed haec licenter confundit auctoritas. A tale proposito, scrive Rocca 2011, 6 che, «nel sistema sacrificale romano, *hostia* in rapporto con *hostire* ci propone una valutazione del sacrificio come modalità di scambio tra due posizioni che si fronteggiano dialetticamente». Nel resto del pentametro, il lessico adoperato da Ipsipile è quantomai adatto al contesto sacrificale: la vittima sacrificale cade (*concidere*, in relazione a *hostia*, è attestato per la prima volta in Lucr. 1,99: *hostia concideret mactatu maesta parentis*), dopo essere stata percossa con la scure («*icta* dicit, quod omnis hostia, antequam jugularet, securi percutiebatur», sottolinea Ruhnken 1831, *ad loc.*). Le percosse a cui è sottoposto l'animale prima che venga sgozzato rientrano verisimilmente in una pratica diffusa in ambito sacrificale, tale che, per Filargirio, *ad* Verg. *Aen.* 1,33, è proprio da *ictus* che deriverebbe *victima*: *QVAMVIS MVLTA VICTIMA idest amailchetri. VICTIMA hostia dicta quasi vi icta cadat.* Insomma, l'eroina si ritrova a sacrificare una vittima per i suoi *damna*: è, questo, un termine tratto dall'àmbito legale, un termine che, raro in poesia e attestato settantacinque volte nella produzione ovidiana, esprime il concetto della privazione, come afferma Varro *ling.* 5,176 (*damnum a demptione cum minus re factum quam quanti constat*) e confermano, poi, Isid. *orig*. 5,27,5 (*damnum a diminutione rei vocatum*) e Quint. *decl*. 320 p. 256, 15 (*negat hoc esse damnum et poenae nomen. Imponit ego porro damnum existimo esse amissionem eorum, quae habueris*). Ipsipile, dunque, dovrà sacrificare una vittima in forza non di una vittoria, ma di un danno: la perdita del marito Giasone.

vv. 79-80

Non equidem secura fui semperque verebar, / ne pater Argolica sumeret urbe nurum: l'eroina introduce l'ipotesi che Giasone sia in compagnia di un'altra donna, non per propria volontà, ma per intervento del suocero: non si è sentita mai sicura e, anzi, temeva che Esone trovasse un'altra nuora in una città greca. Ipsipile mette a nudo le sue incertezze: infatti (*equidem* è una particella enfatica), non è mai stata *secura*, vale a dire senza preoccupazioni [l'etimologia è fornita indirettamente da Isid. *diff.* 1,61: *Inter inertem et segnem. Iners sine arte et ob hoc ne operis quidem ullius. Segnis quasi sine igne (quomodo securus sine cura), id est, frigidus, per quod inutilem accipimus*; cfr., anche, Paul. FEST. p. 379 Lindsay] e, anzi, temeva sempre per il futuro insieme al marito. Il verbo *vereor*, che rientra nella categoria dei *verba timendi* (al tema, si è dedicato ampiamente Gernia 1970) e che, come tale, regge il costrutto *ne* (o *ut*) con il congiuntivo (esso occupa il pentametro successivo), è utilizzato, secondo Pichon 1991, 291, per «perfidiam amantis formidare». Nel caso specifico, ella temeva il tradimento di Giasone e, soprattutto, la cattiva influenza di Esone, re della Tessaglia, che avrebbe fatto di tutto per far sì che il figlio sposasse una donna greca. *Vereor*, secondo lo studio di Thomas 2012, 154, «exprime une crainte animée par le respect» (s'intende il rispetto per il *maritus*), già a partire dalle prime attestazione in Plauto, *mil.* 1265-1266: PY. *Nescio tu ex me hoc audieris an non: nepos sum Veneris*. AC. *Mea Milphidippa, adi, obsecro, et congredere*. PY. *Ut me veretur!* Tale connotazione risulta eclatante, aggiunge lo studioso (*ibidem*), laddove si pone a confronto il verbo *vereor* con *metuo* e *timeo*, come nel caso di Cic. *Cato* 37 (*metuebant servi, verebantur liberi*) e di Hyg. *Fab.* 78,2 (*Tyndareus, cum ab Agamemnone ne repudiaret filiam suam Clytaemnestram vereretur timeretque ne quid ex ea re discordiae nasceretur*). Insomma, con *vereor* è da intendersi un 'timore rispettoso' e, al contempo, rivolto verso il futuro e non imminente, un timore che si limita alle possibilità e non alle certezze, stando all'uso in Cic. *Phil.* 5, 48: *Nam quod ii qui Caesari invident simulant se timere, ne verendum quidem est, ut tenere se possit, ut moderari*. Ironia della sorte, Ipsipile, in preda alla gelosia e alle paure, concentra la sua preoccupazione sulle donne della Grecia (*Argolicus*, come chiarisce Knox 1995, 187, identifica colui che proviene non dalla regione dell'Argolide, ma dalla Grecia continentale), senza sapere che, invece, la scelta sarebbe ricaduta su una barbara. D'altronde, Ipsipile non è la prima tra le donne ad avere un 'sesto senso' e a

preoccuparsi per il proprio futuro: sto alludendo a Virgilio, che, in *Aen.* 4,296-298, descrive il cattivo presentimento di Didone circa la partenza furtiva dei Troiani: *At regina dolos (quis fallere possit amantem?) / praesensit, motusque excepit prima futuros / omnia tuta timens* […]. Dunque, questa volta, Ipsipile, ricorrendo a *vereor*, non ammicca allo stesso timore che l'ha spinta a promettere dei *vota* alla divinità, perché Giasone tornasse salvo, ma si riferisce alla preoccupazione per se stessa e che è propria di chi è innamorato, stando a *epist.* 1,11 (*Res est solliciti plena timoris amor*) ed *epist.* 6,38: Ipsipile sostiene che *alternant spesque timorque vices.* Il presentimento, il sospetto e la preoccupazione fanno da padroni anche in Ov. *epist.* 19,109, in cui, di fatto, sarà Ero a pronunciare una *sententia* che conferma l'atteggiamento sospettoso delle donne tutte (Ipsipile compresa), considerato che nessuna che ama può dirsi davvero sicura, ossia certa della fedeltà dell'amante (Pichon 1991, 260: «*securus* est, qui nihil de amantis fide timet aut suspicatur. Hoc vocabulum saepius ad personas pertinet»), ma teme tutto: *omnia sed vereor; quis enim securus amavit?*

vv. 81-82 Con questo distico, si chiude la sezione della *narratio* (vv. 9-82).

⌊Argolidas timui – nocuit mihi barbara paelex!⌋ / ⌊Non expectato vulnus ab hoste tuli.⌋: il timore dell'eroina (un timore solo paventato e che non poggiava su dati reali) ora si concretizza, perché lo straniero le ha riferito che Giasone è in compagnia di un'altra donna. Ebbene, mentre ella temeva le donne della Grecia, a provocarle un danno è stata un'amante straniera: la ferita è stata inferta da un nemico imprevisto. Nel distico in questione, Ipsipile richiama quanto detto precedente, scegliendo la forma *Argolidas* (è lezione tràdita dal codice *Puteanus* e adottata anche da Dörrie 1971, in luogo di *Argolicas*), con il significato generico - al pari di *Argolica* del verso precedente - di 'donne greche' (cfr. Knox 1995, 187; Heinze 2016, 253), e selezionando *timeo*. Opera questa scelta, non solo per creare una *variatio* nel componimento, ma anche perché tale verbo, a differenza del precedente *vereor*, non indica un timore rispettoso, fondato sul sospetto. *Timeo*, collocato dopo *vereor*, potrebbe avere un senso più espressivo, secondo Thomas 2012, 157, che indaga l'occorrenza di questi due verbi in Plaut. *most.* 1145: *Fac ego ne metuam mihi, atque ut tu meam times vicem*. *Timeo*,

inoltre, è giustapposto, all'interno del chiasmo, a *nocuit*, che dimostra come quelle paure inizialmente limitate alla sfera della sua immaginazione (*vereor*) si siano rafforzate, diventando più di un semplice sospetto (*timeo*), fino a quando non è venuto a sapere che Giasone è davvero traditore e bugiardo. Costui, infatti, si è unito a una donna che le ha nociuto (*nocuit mihi*), una donna che è appellata *barbara paelex* e che, in quanto tale, si oppone totalmente a Ipsipile, una donna greca e una moglie legittima. Mentre *barbara* serve a rendere nota, con tono sprezzante (concordo con Sabot 1981, 2601), l'origine di Medea, che è una straniera (è definita *barbara* già al v. 19), il grecismo *paelex* contribuisce a tratteggiare negativamente la rivale, che non è una moglie, ma una volgare concubina che ha un rapporto continuativo all'interno della *domus* coniugale (su *paelex*, utile è la ricca monografia di Brescia 2022). Mi rifaccio all'etimologia avanzata da Aulo Gellio 4,3,3, alle prese con una *lex regia* risalente a Numa Pompilio, il quale impedì alle *paelices* di toccare l'altare di Giunone: *'Paelicem' autem appellatam probrosamque habitam, quae iuncta consuetaque esset cum eo, in cuius manu mancipioque alia matrimonii causa foret, hac antiquissima lege ostenditur, quam Numae regis fuisse accepimus: 'Paelex aedem Iunonis ne tangito; si tangit, Iunoni crinibus demissis agnum feminam caedito'. 'Paelex' autem quasi* πάλλαξ, *id est quasi* παλλακίς. *Ut pleraque alia, ita hoc quoque uocabulum de Graeco flexum est* (si ricordi che la «*pallakia* greca, una forma di unione di seconda classe ammissibile per un uomo sposato, che prevedeva la possibilità di coabitazione della *pallak* nella casa coniugale», per Arces 2020, 9). A tale proposito, interessante è altresì la nota esplicativa proposta da Festo, nell'*Epitome* curata da Paolo Diacono, che affronta il tema sempre in relazione alla medesima *lex regia*: *'Pelices' nunc quidem appellantur alienis succumbentes non solum feminae, sed etiam mares. Antiqui proprie eam pelicem nominabant, quae uxorem habenti nubeat. Cui generi mulierum etiam poena constituta est a Numa Pompilio hac lege: 'Pelex aram Iunonis ne tangito; si tanget, Iunoni crinibus dimissis agnum feminam caedito'* (p. 248 Lindsay). Dunque, se, in tempi più recenti, *paelex* indentifica chi (donna o uomo) si unisce sessualmente ad 'altri', più anticamente, esso «avrebbe indicato colei che si univa in una stabile convivenza, a tutti nota, con un uomo sposato. La realizzazione di tale stabile convivenza è indicata da Festo con il verbo '*nubere*': la *paelex*, quindi, nella sua più antica accezione, non si limiterebbe a convivere in maniera stabile con un uomo sposato, ma contrarrebbe con

questi ritualmente matrimonio» (per un approfondimento sul *locus*, rimando ad Arces 2020, 10, che cito). In generale, sul lessico relativo alle relazioni extraconiugali, le testimonianze letterarie e giuridiche, cfr., anche, Cristaldi 2014. A ogni modo, pare che la *paelex*, secondo la lezione di Aulo Gellio, sia una svergognata (*probrosa*, la definisce l'erudito): tale è Medea agli occhi di Ipsipile e, per giunta, ai suoi stessi occhi, dato che ella ricorre a questo stesso attributo in Sen. *Med.* 462-463 ([…] *cruentis paelicem poenis premat / regalis ira* […]). Eppure, *paelex* pone dei problemi nella traduzione, come segnala anche Martín Rodríguez 2008, 74: «il paraît évident que *paelex* n'a pas de correspondance précise dans les langues modernes». La presenza di una *paelex* comporta che ci siano altri due soggetti, oltre a lei, vale a dire un marito e una moglie, a differenza di quanto prevede l'uso di *concubina*, con cui si identifica una donna che non è in competizione con un'altra (la moglie). *Paelex*, però, come dimostrano le varie attestazioni nelle *Metamorfosi* ovidiane, non è utilizzato esclusivamente a proposito di una donna che diventa rivale (con questo significato è segnalato anche in Pichon 1991, 224: «*Paelex* semper idem valet ac rivalis»): alludo a Locotoe, che è *paelex* di Clizia (si è *paelex* rispetto alla donna e non all'uomo con cui ella si unisce), sebbene quest'ultima non sia legata in matrimonio al Sole (Ov. *met.* 4,235). Così, al di là del dubbio se Ipsipile sia o non sia la moglie legittima di Giasone, costei ha considerato i *verba* pronunciati dall'eroe prima di partire come promesse matrimoniali (si veda anche Martín Rodríguez 2008, 77). *Paelex* è definita anche Creusa da Medea in persona, nell'*epist.* 12,173: ancora una volta, è come se la maga avesse letto la lettera redatta precedentemente dalla regina di Lemno. La presenza della rivale e la critica scagliata contro costei, in *epist.* 6, è un *topos* elegiaco consolidato, per Rosati 1992, 80, che ritorna anche nelle *Heroides*: «ecco allora che Elena, la *turpis amica* di Paride (5, 70), sulla bocca di Enone apparirà come l'adultera pronta a tradire lo stesso Paride per un altro (99-106, 125-132), così come Iole è per Deianira *advena paelex* (9, 121) che aspira a un *famosus... Hymen* con Èrcole (134); e chi meglio della colchica Medea sarà predestinata ad accogliere l'accusa di barbarie?». Tale aspra critica, espressa da Ipsipile, procede con il riferimento a Medea come *hostis*: lei, che è originaria della lontana Colchide, posta ai confini del mondo, è appellata come una 'straniera inaspettata' (*exspectato*, per Heinsius, va corretto in *exspectata*, essendo rivolto sì a uno straniero, ma lo straniero è ora una donna; sulla possibilità di declinare

al femminile un aggettivo concordato con *hostis*, si veda Ov. *ars* 2,461: *certa hostis*). Medea, la rivale barbara e nemica, ha inferto un *vulnus* alla regina: il sostantivo, che indica una ferita dell'animo (*Inter vulnus et ulcus. Vulnus ad animum refertur, ulcus ad corporis iniuriam. Item vulnus corporis est recens plaga, ulcus vero inveteratum vulnus*: Isid. *diff.* 1,144), è da intendere come *rivalium simultates* (attingo alla definizione di Pichon 1991, 302). L'uso di *vulnus* e di *hostis* pertiene tanto al linguaggio militare (lo fa notare anche Tsaknaki 2020, 8), quantomai adatto a una regina 'capo di stato', quanto al lessico d'amore: se i *vulnera* sono i colpi inferti dall'amato o dalla rivale, l'*hostis* non può che configurare la rivale stessa, come afferma Fedeli 1980, a proposito di Prop. 1,11,7 (cfr. anche la definizione di Pichon 1991, 164). Nelle *Heroides*, non mancano versi in cui il poeta ricorre a *hostis*, anche se *epist.* 6,82 e 12,182 sono le uniche due in cui il sostantivo identifica un rivale in amore: «the uses in *Heroides* 3.18, 150, 152; 4.6; 7.116, 155; 9.25, 36; 12.17; and 13.44, 75–6, 79, 138 refer to military enemies, while Dido's use at 7.62 (of Aeneas) prefigures the enmity between the Carthaginians and the Romans; Hermione refers to Pyrrhus as her *hostis* (8.110) because she wishes to portray herself as a prisoner of war; Canace's use of *hostis* at 11.44 (she is the enemy of her unborn child) is designed to show the lengths to which her father has driven her. No other woman uses *hostis* of an erotic rival» (cito Fulkerson 2005, 45, n. 20). Ciò che emerge è che, al v. 81 dell'*epistula* 6, ha inizio la *vituperatio* che, nell'*epistula* 6, è indirizzata principalmente contro la rivale (e non verso il marito fedifrago), una *vituperatio* che, nel frangente, è costruita attorno alla *dignitas* (*paelex* è pur sempre un 'mot insultant', per Martín Rodríguez 2008, 76) e la *patria* (è una *barbara*) di Medea: *'Laudes' autem et 'vituperationes' ex iis locis sumentur, qui loci personis sunt adtributi, de quibus ante dictum est. Sin distributius tractare qui volet, partiatur in 'animum' et 'corpus' et 'extraneas res' licebit. animi [est] virtus, cuius de partibus paulo ante dictum est; corporis valetudo, dignitas, vires, velocitas; extraneae honos, pecunia, adfinitas, genus, amici, patria, potentia, cetera, quae simili esse in genere intellegentur. Atque in his id, quod in omnia, valere oportebit; contraria quoque, quae et qualia sint, intellegentur* (Cic. *inv.* 2,177). La *vituperatio*, da questo momento in poi, sarà parte integrante dell'epistola di Ipsipile, la quale si preoccupa di costruire le accuse contro la rivale, accuse che si sommano agli *argumenta* per persuadere Giasone. A voler dire meglio, sono le accuse contro Medea, in aggiunta (o in opposizione) ai *merita* della

regina di Lemno, a dover convincere il marito che non è sicuro prestare fede a una donna degenere come la maga: «la lettre d'Hypsipyle à Jason prend la forme d'une *suasoria* dans une partie seulement. […] Néanmoins, à partir du v. 80, Hypsipyle s'efforce de démontrer à Jason qu'il a eu tort de se laisser subjuguer par Médée», scrive Sabot 1981, 2600-2601.

vv. 83-84 Secondo il suggerimento di Bessone 1997b, i vv. 83 ss. (almeno fino al v. 98) dell'*epistula* 6 sono da leggere in parallelo all'*epistula* 12,163-174, redatta da Medea; si tratta di due brani incentrati sul tema della magia, pur essendo affrontato da prospettive diverse, ovverosia opposte. Sebbene nel distico 83-84 non sia ancora dichiarato esplicitamente, l'intento di Ipsipile è dimostrare che la rivale ha fatto breccia nel cuore del 'suo' Giasone facendo ricorso all'arte magica, un'arte che, secondo i precedenti letterari euripideo e apolloniano, non avrebbe sortito alcun effetto sull'animo dell'eroe e che, nell'occasione, sarebbe richiamata dall'eroina al solo scopo di infangare la rivale in amore. Inoltre, è a partire da questo distico che Ipsipile dà inizio all'*argumentatio,* che si chiuderà solo al v. 151, a detta di Oppel 1968, 13, il quale distingue all'interno di essa due sezioni: se i versi 83-138 sono incentrati sul confronto tra Ipsipile e Medea, i versi 139-151 si configurano come un tentativo di seduzione del marito Giasone. La fase argomentativa, che è «centro del discorso persuasivo» (così in Masselli 2002, 113, n. 223, al cui studio mi affido per ricostruire la sezione dell'*argumentatio*), è suddivisibile in due momenti, ossia *confirmatio* (o *probatio*) delle proprie tesi e *refutatio* (o *confutatio* o *reprehensio*) di quelle altrui, secondo la distinzione introdotta dall'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium* 1,4: *Inventio in sex partes orationis consumitur: exordium, narrationem, divisionem, confirmationem, confutationem, conclusionem* […]. *Confirmatio est nostrorum argumentorum expositio cum a<d>severatione. Confutatio est contrariorum locorum dissolutio.* Ebbene, per far sì che il discorso di Ipsipile risulti convincente deve essere fondato su *argumenta* validi (lo insegna ancora l'autore della *Rhetorica ad Herennium* 1,18: *Tota spes vincendi ratioque persuadendi posita est in confirmatione et in confutatione. Nam cum adiumenta nostra exposuerimus contrariaque dissolverimus, absolute nimirum munus oratorium confecerimus*). Nello specifico, l'eroina deve dimostrare al marito che la rivale è una *barbara paelex* che si è macchiata di atroci

nefandezze; per questo, ella punta a individuare gli aspetti più raccapriccianti della sua condotta, finendo per costruire una *vituperatio* della donna. Pertanto, all'interno di un'*epistula*, in cui Ipsipile tenta ancora e disperatamente di persuadere Giasone affinché egli si ravveda, c'è spazio anche per un'agguerrita invettiva, che spinge a guardare il *genus demonstrativum*, finalizzato alla lode o al biasimo dell'individuo (cfr. *Rhet. Her.* 3,10). Nello specifico, i vv. 83-138 potrebbero costituire, nell'ambito dell'*argumentatio*, la sezione della *confirmatio*, tramite la quale ella dà sostegno alla propria 'causa', attingendo a quelli che l'autore della *Rhetorica ad Herennium* 1,34 definisce 'attributi' delle persone e dei fatti: *'Confirmatio' est, per quam argumentando nostrae causae fidem et auctoritatem et firmamentum adiungit oratio. Huius partis certa sunt praecepta, quae in singula causarum genera dividentur. Verumtamen non incommodum videtur quandam silvam atque materiam universam ante permixtim et confuse exponere omnium argumentationum, post autem tradere, quemadmodum unum quodque causae genus hinc omnibus argumentandi rationibus tractis confirmari oporteat. Omnes res argumentando confirmantur aut ex eo, quod personis, aut ex eo, quod negotiis est 'adtributum'.* D'altra parte, i vv. 139-151 potrebbero coincidere piuttosto come una forma di *reprehensio*, con la quale Ipsipile biasima l'atteggiamento di Giasone, che, se fosse tornato in patria con l'amante, avrebbe meritato di essere inghiottito dalla terra: avrebbe meritato di morire come pena di quel tradimento nei suoi confronti.

Nec facie meritisque placet, sed carmina novit / diraque cantata pabula falce metit: la regina di Lemno non fa altro che insinuare il dubbio nel suo interlocutore che l'amore che prova per Medea non sia affatto spontaneo, ma determinato piuttosto dall'intervento magico della maga colchica, che avrebbe adoperato a tale scopo *carmina* e *dira pabula* (sono già associati, come binomio magico adatto a intervenire sulle dinamiche d'amore, nell'elegia 1,2,61-62 di Tibullo: *Quid? credam? Nempe haec eadem se dixit amores / Cantibus aut herbis solvere posse meos*). A Giasone, infatti, la maga non è gradita per i suoi *facies* e *merita* (per Coletti 1977, 104, si tratta di un'endiadi, con il significato di 'pregi dell'aspetto', tale da rendere giustificabile una cesura tritemimera all'interno dell'esametro), ma perché ella, conoscendo i *carmina* ed essendo in grado con la falce incantata di mietere erbe venefiche, avrà esercitato la sua potenza magica sull'uomo. A dire il vero, secondo Pindaro, *P.* 4,213-219, e Igino, *Fab.* 22, sarebbe stato proprio

Giasone a sfruttare a proprio vantaggio la magia per piegare la volontà di Medea, tramite l'intervento di Afrodite/Venere (cfr. Faraone 1993; Michalopoulos 2004, 101, n. 46). A ogni modo, l'accusa di magia rivolta da Ipsipile contro Medea priva costei dei *merita* che può vantare presso il proprio uomo, quei *merita* che, invece, la maga non può fare altro che rinfacciare a Giasone: *Est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas; / hac fruar, haec de te gaudia sola feram* (Ov. *epist.* 12,23-24). In generale, «sulla scia della Didone virgiliana, *mereo* e *meritum* sono frequenti, nelle *H.*, ad indicare i benefici resi all'amante: 2,29 s.; 56; 62 s.; 5,155; 7,7; 179 s. (cf. Verg. *Aen.* 4,317)», segnala Bessone 1995, 93. D'altronde, se Medea non si è affidata alla magia d'amore, ha assunto comunque una condotta sleale nei confronti della moglie legittima, non gareggiando ad armi pari, ma sfoderando quelle di natura magica a cui nessuno può resistere. Ipsipile, regina *digna* e moglie morigerata, valuta la rivale in base a due criteri, ossia l'aspetto fisico e la condotta morale, con i quali la maga non avrebbe mosso il cuore del marito. Crede piuttosto nell'intervento di una magia d'amore, alla quale ammicca anche Valerio Flacco, *Arg.* 7,488-489 - […] *(tacitis nam cantibus illum / flexerat et simili iamdudum adflarat amore)* -, che restituisce in parte a Giasone il suo valore di marito fedele (solo la magia può averlo traviato: cfr. Corrigan 2013, 239). D'altronde, non sono rari i casi in cui le donne ricorrono a questa *ars* per piegare l'animo dell'amato, anzi, per Lugli 1989, 103-104, che dedica un capitolo del suo volume alla *Magia erotica,* «le pratiche magiche meglio attestate nella letteratura latina sono quelle relative alla sfera amatoria, che costituiscono per i poeti un tema di sicura presa sul pubblico e suscettibile di infinite variazioni. […] Nel mondo romano i *pocula amoris* appaiono di uso estremamente corrente, tanto che ogni unione in qualche modo sospetta viene attribuita ad essi». Quanto alla locuzione *carmina novit*, per Giomini 1957, *ad loc.*, la lettura corretta sarebbe *carmine movit*, in modo che si ricrei un parallelismo con il precedente *placet*, che regge gli ablativi; invece, per Palmer 1898, la locuzione *carmina novit*, accolto anche da Dörrie 1971, sarebbe in grado di creare una *variatio* rispetto all'emistichio precedente. La legittimità delle lezioni *carmina novit* è offerta da Ov. *am.* 1,8,5 (*illa magas artes Aeaeaque carmina novit*), in relazione alla mezzana ubriacona Dipsa. I *carmina* a cui fa riferimento l'eroina sono senza dubbio tra i più importanti strumenti di cui è dotato un mago (se ne parla fin dalle Leggi delle XII tavole - *qui malum carmen incantasse* -), quei *carmina* che, come insegna Servio, *ad*

Verg. *Aen.* 1,1 (*cano* polysemus sermo est. tria enim significat: aliquando *laudo*, ut "regemque canebant"; aliquando *divino*, ut "ipsa canas oro"; aliquando *canto,* ut in hoc loco. nam proprie canto significat, quia cantanda sunt carmina) sono così chiamati perché vengono cantati. Essi, inoltre, non hanno un'accezione esclusivamente negativa: «Si è convinti - la cosa è chiarissima (scrive Graf 1995, 41) - della grande efficacia di certi riti vocali, i *carmina*; si può *incantare* o *excantare.* Ma non sappiamo se il valore negativo di questi termini gli appartenga in proprio o se discenda dal contesto. In ogni caso, per il sostantivo *carmen* si distingue il *malum carmen* dagli altri *carmina,* neutri o benefici». Sulle 'potenzialità infinite' dei *carmina,* cfr. Masselli 2012, 117, n. 7. Ovidio stesso si è dimostrato scettico sull'efficacia della magia, in particolare, quella d'amore, considerato che, in *ars* 2,99 ss. esprime l'incapacità di Medea di trattenere presso di sé il figlio di Esone con il solo uso di *herbae* e *carmina*: *Fallitur, Haemonias si quis decurrit ad artes, / datque quod a teneri fronte revellit equi. / Non facient, ut vivat amor, Medeides herbae / mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis. / Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem, / si modo servari carmine posset amor.* Anzi, il poeta scoraggia le donne a usare questa *ars terribilis*, in *med.* 35 ss.: *Sic potius iungendus amor quam fortibus herbis, / quas maga terribili subsecat arte manus. / Nec vos graminibus nec mixto credite suco, / nec temptate nocens virus amantis equae; / nec mediae Marsis finduntur cantibus angues, / nec redit in fontes unda supina suos.* Insomma, per una donna, sarebbe meglio puntare tutto sulla *facies*, che può piacere all'uomo, se attira l'*ingenium* (per Ipsipile, Medea si comporta in modo completamente opposto, rispetto alle 'lezioni d'amore' del poeta): *Prima sit in vobis morum tutela, puellae. / Ingenio facies conciliante placet* (Ov. *med.* 43-44). Con questa riflessione, il Sulmonese si pone in linea con l'atteggiamento critico nei confronti delle pratiche magiche diffuso in età augustea, dove «per *magia* si intendono soprattutto le operazioni occulte delle fattucchiere e tutto l'apparato di *incantamenta, herbae* e strumenti di maleficio che ad esse attiene», sintetizza Lugli 1989, 30. Pare, dunque, che Ovidio abbia affidato a Ipsipile una condanna della magia che può essere rivolta a buon diritto contro una *barbara*, originaria della Colchide, lei che, anche in *met.* 7,179 ss., darà prova delle sue abilità, attuando una pratica per far ringiovanire Esone e soddisfare la richiesta di Giasone di prolungare la vita del padre (rimando allo studio di Masselli 2012, 115 ss., per il rito di ringiovanimento di Esone). D'altronde, *Quid enim non*

carmina possunt?, si chiede l'eroe in Ov. *met.* 7,166, dopo che Medea ha già dato prova dell'efficacia magica, aiutandolo a superare le prove per conquistare il vello d'Oro. Ipsipile, dopo aver ricordato che la rivale è un'esperta nei potenti *carmina*, sostiene, adoperando un lessico tipicamente agricolo, che la rivale miete (*metit*) i *dira pabula*: come a dire che ella non si limita a raccogliere quella spontanea, ma si dedica a una produzione più ampia, per produrre una *messis* e tagliarla, poi, con una *cantata falx*. La falce, infatti, è uno strumento specifico del lavoro agricolo che, nel frangente, è stata incantato o, per Bessone 1995, 201, 'trattato con incantesimi' (cfr., anche, Prop. 4,5,13: *cantatae leges… lunae*; Ov. *am.* 1,14,39: *cantatae… herbae*), affinché la *nocendi vis* delle erbe (spesso *herbae* è usato come sinonimo di *venena*: cfr. Ingallina 1974, 83 e Masselli 2009, 158-159, secondo cui, come *vox media*, il termine può indicare tanto la materia grezza, ossia la pianta, quanto il 'risultato', ossia *venenum* e *poculum*), sia rafforzata dall'ulteriore intervento magico (si veda il commento di Amar 1820, *ad loc.*). Per l'uso della falce in un contesto magico, utile è Tupet 1976, 35 ss.; cfr. anche Sen. *Med.* 722, per la *falx cruenta* della maga. Ipsipile, che, tramite i precedenti letterari (o tramite la pratica diretta, verrebbe da chiedersi, leggendo la maledizione finale dell'*epistula*), conosce le procedure magiche, chiarisce che le erbe vengono mietute da Medea, in quanto, come scrive lo stesso Ovidio, *met.* 7,226-227, le piante possono essere strappate dalla radice o tagliate (*perspicit et placitas partim radice revellit / partim succidit curuamine falcis aenae*; cfr., anche, Verg. *Aen.* 4,315 e il commento *ad locum* di Servio: FALCIBVS ET MESSAE AD LVNAM QVAERVNTVR AENIS herbae enim secundum rationem lunae tolluntur; nec omnes eodem modo: unde perite et 'aenis falcibus' dixit, quia aliae velluntur, aliae inciduntur). Nel pentametro (v. 84), le tipiche *herbae* che ricorrono nel contesto magico (rimando a Tupet 1976, 59-64 e a Verg. *ecl.* 8,95) sono sostituite dai *pabula*, definiti *dira* (*pabulum* è una *vox media* che ha bisogno di essere qualificata), ossia dal potere spaventoso (sono *dira* i *venena Medeae* in Hor. *epod.* 5,61), e, dunque, malvagi: per Serv. *Auct. ad* Verg. *Aen.* 3,235, l'aggettivo, di origine sabina e umbra, ha il significato di *malus* (<*S*>*abini et Umbri quae nos mala dira appellant*), in quanto essi sarebbero nati dall'ira degli dèi: *dirus dei ira natus* (PAUL. Fest. p. 69 Lindsay; cfr. anche Non. p. 30 Lindsay: *dirum est triste, infestum et quasi deorum ira immissum*). *Pabulum*, che è un sinonimo di *herba* (*Synon. Cic.* p. 427 Barwick: *herba: pabulum. germen. gramen. cespes. faenum. pastio. Muscus*), è

adoperato da Ovidio altresì in *rem.* 249-250 (*Viderit, Haemoniae siquis mala pabula terrae / et magicas artes posse iuvare putat*), in cui il poeta sostiene che si ricrederà colui che ripone fiducia nell'efficacia delle erbe malvagie della Tessaglia, confermando il proprio disprezzo nei confronti di tali strumenti 'illeciti'. Su *Thessala herba* usata nei filtri d'amore, rimando a Plin. *nat.* 27,35: *Catanancen Thessalam herbam, qualis sit, describi a nobis supervacuum est, cum sit usus eius amatoria tantum.* Sull'uso di *herbae* per colpire il rivale in amore, cfr. Ov. *am.* 1,14,39: *non te cantatae laeserunt paelicis herbae*. A Medea capace di utilizzare i frutti spontanei della terra con un intento magico allude già Apollonio Rodio 3,528-530: κούρη τις μεγάροισιν ἐνιτρέφετ' Αἰήταο, / τὴν Ἑκάτη περίαλλα θεὰ δάε τεχνήσασθαι / φάρμαχ' ὅσ' ἤπειρός τε φύει καὶ νήχυτον ὕδωρ· («Nella casa di Eeta vive una fanciulla alla quale Ecate ha insegnato in modo particolare a manipolare farmaci, sia quelli che sono sulla terra che quelli del mare»); sarà, poi, Tibullo a ereditare le *malae herbae* di Medea, nell'elegia 1,2,51 (*Sola tenere malas Medeae dicitur herbas*). L'immagine di Medea tagliatrice di erbe nasce, probabilmente, già nella tragedia greca, secondo la testimonianza di Macrobio, *sat.* 1,19,9-11, il quale informa che, nella tragedia di Sofocle Ῥιζοτόμοι, era descritta Medea mentre tagliava *maleficae herbae* con una *falx*: *Sophoclis autem tragoedia id de quo quaerimus etiam titulo praefert: inscribitur enim* Ῥιζοτόμοι. *In qua Medeam describit maleficas herbas secantem, sed aversam, ne vi noxii odoris ipsa interficeretur, et sucum quidem herbarum in cados aëneos refundentem, ipsas autem herbas aëneis falcibus exsecantem. Sophoclis versus hi sunt:* ἡ δ' ἐξοπίσω χερὸς ὄμμα τρέπουσ' / ὀπὸν ἀργινεφῆ στάζοντα / τομῆς χαλκέοισι κάδοις δέχεται... / *et paulo post*: αἱ δὲ καλυπταὶ / κίσται ῥιζῶν κρύπτουσιν τομάς, / ἃς ἥδε βοῶσ' ἀλαλαζομένη / γυμνὴ χαλκέοις ἅμα δρεπάνοις. *Haec Sophocles, quo auctore sine dubio Vergilius protulit aëneas falces.* Sulla tragedia perduta, sono utili le pagine di Eitrem 1941. Si tenga conto che, a Roma, la magia non è affatto vista di buon occhio, se si pensa alla *Lex Cornelia de sicariis et veneficis* (81 a. C.), «la cui applicazione, nella prima età imperiale, dai reati di omicidio, avvelenamento, furto a mano armata e incendio doloso era stata estesa alle pratiche magiche e prevedeva addirittura la pena capitale per chi si fosse macchiato del reato di magia», scrive Masselli 2012, 36. Sulla *Lex* citata, cfr. Rives 2006 e l'*Apologia* di Apuleio, chiamato a difendersi in tribunale dall'accusa di magia, quindi, Masselli 2003; *Ead.* 2004; *Ead.* 2012, 35-65; 65-81.

vv. 85-86 Per l''inventario' dei poteri magici di Medea, ossia degli ἀδύνατα che la magia è in grado di realizzare, il poeta non attinge esclusivamente ai modelli greci (Euripide e Apollonio Rodio), ma amplifica le potenzialità spaventose della maga, al fine di far rinsavire Giasone. Gli intertesti imprescindibili sono, secondo la più recente interpretazione di Chadha 2023, Tibull. 1,2,45-54, in cui il poeta elegiaco realizza l'elenco dei poteri di una *saga* che può aiutare Delia a ingannare il suo tutore, e Ov. *am.* 1,8,5-18, che contiene la descrizione delle capacità magiche della *lena Dipsas*. Le singole abilità della maga elencate nell'*epistula* 6 saranno riprese e amplificate in Ov. *met.* 7,179-219, in occasione del rito di ringiovanimento di Esone: per un'analisi completa, rimando al volume curato da Masselli 2009. Questo e il distico successivo dell'*epistula* 6, sono citati da Leopardi, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, capo IV: *Della magia*, a proposito della capacità dei magi di trarre giù la luna dal cielo. Tali versi, però, fino al v. 92, sono espunti nell'edizione curata da Bornecque - Prevost 2005[5]: «Ici l'on trouve interpolé dans les manuscrits un certain nombre de vers sur les agissements des magiciennes. C'est un lieu commun de la poésie latine». Invero, essi possono essere considerati autentici, se si tiene conto del fine perseguito da Ipsipile: per terrorizzare Giasone e metterlo al corrente della miseria umana della nuova amante, ella non fa altro che elencare le spaventose arti magiche di Medea come *argumentum a maiore ad minus*: se la maga riesce a intervenire, come dirà nei prossimi versi, su ogni fenomeno naturale, «figuriamoci se non avrebbe potuto 'svellere' un 'tombeur de famme' (come il figlio di Esone) dall'amplesso della rivale», scrive Masselli 2009, 140. D'altronde, questo stesso *argumentum* è già stato utilizzato dalla pastorella virgiliana, la quale, nell'*ecloga* 8, alle prese con un rituale di magia d'amore destinato a riportare a casa l'amato Dafni, elenca le imprese che la potenza dei *carmina* rendeva realizzabili: «ed è in questa circostanza che il *grammaticus* Servio (*ad ecl.* 8,69) faceva ancora più chiaramente e tecnicamente notare come Virgilio utilizzasse un *argumentum a maiore ad minus* […]; in altre parole, se la potenza dei *carmina* era stata tale da procurare la *deductio lunae* o la trasformazione in porci dei compagni di Ulisse da parte di Circe, come avrebbero potuto, ora, quei *carmina* magici, 'rifiutarsi' di procurare il ritorno di Dafni dalla citta?» (attingo a Masselli 2012, 118).

illa reluctantem cursu deducere Lunam / nititur et tenebris abdere Solis equos: Ipsipile enumera le abilità magiche della rivale Medea, che, *in primis*, si sforza di trarre giù dal suo corso (altri, come Palmer 1898, *ad loc.*, adottano la variante *curru*, per analogia a Tibull. 1,8,21: *Cantus et e curru lunam deducere temptat*; anche in Ov. *met*. 15,790, ci saranno i *Lunares currus*) la luna riluttante e di coprire di tenebre i cavalli del Sole. Non sono rari i casi in cui la magia è in grado di intervenire sulla Luna, trascinandola giù dal cielo, anzi, «tale intervento […] sembra essere il punto massimo a cui l'arte magica può arrivare» (sono parole di Ingallina 1974, 135). Fedeli 1980, 79, riconosce un *topos* attestato a partire da Aristoph. *Nub.* 749 ss.: γυναῖκα φαρμακίδ' εἰ πριάμενος Θετταλὴν / καθέλοιμι νύκτωρ τὴν σελήνην, εἶτα δὴ / αὐτὴν καθείρξαιμ' εἰς λοφεῖον στρογγύλον / ὥσπερ κάτροπτον, κᾆτα τηροίην ἔχων («Strepsiade: "… se mi compro una maga tessala, e di notte tiro giù la luna, e poi la chiudo in un astuccio tondo, come uno specchio, e ci faccio la guardia di continui…"»: la traduzione è a cura di Grilli 2001), ricordato, poi, da Plat. *Gorg.* 513a, il quale tramanda che τοῦθ' ὅρα εἰ σοὶ λυσιτελεῖ καὶ ἐμοί, ὅπως μή, ὦ δαιμόνιε, πεισόμεθα ὅπερ φασὶ τὰς τὴν σελήνην καθαιρούσας, τὰς Θετταλίδας («Ma vedi un po' se questo può davvero servire al nostro scopo, a me e a te, perché, ingenuo amico mio, non ci abbia a succedere quello che dicono accada alle donne di Tessaglia, quando con i loro incantesimi fanno scendere in terra la luna»: la traduzione è a cura di Adorno 1968) e da Hippoc. *De morbo sac.* 4, il quale fa riferimento non solo all'azione coercitiva esercitata sulla luna, ma anche a quella volta a nascondere il sole: εἰ γὰρ ἄνθρωπος μαγεύων τε καὶ θύων σελήνην τε καθαιρήσει καὶ ἥλιον ἀφανιεῖ καὶ χειμῶνα καὶ εὐδίην ποιήσει, οὐκ ἂν ἔγωγέ τι θεῖον νομίσαιμι τούτων εἶναι, ἀλλ' ἀνθρώπινον, εἰ δὴ τοῦ θείου ἡ δύναμις ὑπὸ ἀνθρώπου γνώμης κρατέεται καὶ δεδούλωται («Che se un uomo con magiche arti e sacrifici trascinasse giù la luna e facesse svanire il sole e causasse tempesta e bel tempo, certo io più non crederei che qualcuno di questi fenomeni sia divino, bensì umano, giacché invero il potere degli dèi sarebbe vinto e fatto schiavo dalla sapienza»: la traduzione, qui e altrove, è a cura Vegetti 1965). Già Apollonio Rodio 3,533, attribuisce a Medea, figlia di Eeta, la capacità di ostacolare il percorso della luna e degli astri: ἄστρα τε καὶ μήνης ἱερὰς ἐπέδησε κελεύθους («impedisce il cammino agli astri ed alla sacra luna»). Questa tradizione secondo cui la maga colchica interviene sulla Luna, secondo Michalopoulos 2004, 102, nasce in quanto Medea è sacerdotessa di Ecate (è così in Euripide, *Med.* 395-

397, e in Apollonio Rodio, 3,251 ss.; 3,477 ss.; 3,528-530; 3,738 ss.; 3,842; 3,915; 3,985 ss.; 3,1035; 3,1211; 4,246 ss.), la dea che presenta una triplice natura: è Selene nel cielo, Artemide sulla terra ed Ecate nell'oltretomba. Per il ruolo di Ecate in magia, a partire dai papiri magici, cfr. Lugli 1989, 104, n. 100. Questo *topos* magico trasmigra dalla produzione in lingua greca in quella in lingua latina, a partire da Virgilio, che, in *ecl.* 8,69, alle prese con il rito magico attuato dalla pastorella per riconquistare l'amato Dafni, si appella alla potenza dei *carmina*, che sono in grado di *caelo deducere lunam*. Di qui in poi, il *topos* sarà attestato in Hor. *epod*. 5,45-46 (*quae sidera excantata voce Thessala* / *lunamque caelo deripit*); Prop. 1,1,19 (*at voc, deductae quidbus est pellacia lunae*); 4,5,13; Tibull. 1,2,45 [*Hanc* (scil. *sagam*) *ego de caelo ducentem sidera vidi*]; Ov. *am*. 2,1,23 (*carmina sanguineae deducunt cornua lunae*); 2,5,38 (*aut ubi cantatis Luna laborat equis*); *med*. 41-42 (*Et quamvis aliquis Temesaea removerit aera, / Numquam Luna suis excutietur equis*); *rem*. 258 (*Ut solet, in niveis Luna vehetur equis*); *met*. 12,263-264 (*mater erat Mycale, quam deduxisse canendo / saepe reluctanti constabat cornua lunae*); Sen. *Herc*. *Oet*. 467-468 ([…] *carmine in terras mago / descendat astris Luna desertis licet*); Lucan. 6,499-502 (*Illis et sidera primum / praecipiti deducta polo, Phoebeque serena / non aliter diris verborum obsessa venenis / palluit et nigris terrenisque ignibus arsit*); Petr. 134,12 ([…] *lunae descendit imago / carminibus deducta meis* […]); Hos. Geta *Med.* 174 (avrebbe citato Verg. *ecl.* 8,69); Claud. *Ruf.* l,146 ss. Inoltre, la capacità di trascinare giù la luna dal cielo sarebbe propria delle maghe della Tessaglia, secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio, *nat.* 30,7 (*ut Menander quoque, litterarum subtilitati sine aemulo genitus, Thessalam cognominaret famulam complexam ambages feminarum detrahentium lunam*), che dà notizia della *Thessala* perduta di Menandro, una commedia in cui il commediografo greco avrebbe descritto le manovre delle *feminae* che traggono giù la luna (a tale proposito, chiarisce Lugli 1989, 138, «la terminologia è abbastanza varia: *deducere*, *trahere*, *detraehere*, *excutere*, *eripere*, *avellere*, *deponere*»): questa 'operazione' consiste, in sostanza, nel provocare un'eclissi di luna (non concorda Hill 1973, 238, che non considera questa immagine come il tentativo di sfruttare, in senso magico, un fenomeno naturale, ma un 'trick' proprio delle maghe tessale), che assicuri il buio necessario alla realizzazione dei riti magici. Alla capacità, tramite la magia, di trarre giù la luna dal cielo, si è dedicato Radcliffe 2019 (in particolare, 19 ss.). Allo stesso modo,

le maghe riescono ad 'attivare' magicamente l'eclissi del sole, nascondendone i suoi cavalli (*adbere* ha, qui, il significato di *contegere*: cfr. *ThlL* vol. 1, col. 58, ll. 26-27), sebbene questa sia una pratica meno diffusa, considerando che i riti magici solitamente avvengono durante la notte, con il favore delle tenebre. Medea, però, è imparentata con il Sole (suo padre Eete è il figlio del Sole) e sul suo carro volerà via, dopo aver ucciso i figli di Giasone (non è casuale, dunque, il riferimento ai cavalli all'interno del pentametro). Già Tibullo fa riferimento alla capacità di una maga, che ha appreso gli incantesimi da Medea, di radunare o disperdere le nuvole in cielo (nascondendo o mostrando il sole): *Cum libet, haec tristi depellit nubila caelo, / Cum libet, aestivo convocat orbe nives* (1,2,51-52). Oltre che in Ov. *am.* 1,8,9-10 (*cum voluit, toto glomerantur, nubila caelo, / cum voluit, puro fulget in orbe dies*) e 2,1,24 (*et revocant niveos solis euntis equos*: nel frangente, è presente ancora l'immagine dei cavalli del sole), la stessa Medea, in Ov. *met.* 7,201-202, si rivela capace di scacciare o ammassare le nubi in cielo: […] *nubila pello / nubilaque indaco* […]. Dei cavalli del sole 'dirottati' dalla magia fa riferimento altresì Petronio 134,12 ([…] *trepidusque furentes / flectere Phoebus equos revoluto cogitur orbe*), in cui Febo è costretto, tremante, a invertire il suo percorso.

vv. 87-88

illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit, / illa loco silvas vivaque saxa movet: quella donna (*illa* è oggetto di anafora ai vv. 85, 87, 88 e contribuisce a esprimere l'odio nei confronti della rivale: si veda Corrigan 2013, 69) impone il suo potere sulla natura: ella frena le acque e arresta i fiumi tortuosi (questo il significato di *obliquus*; si veda anche Ov. *met.* 9,17-18: […] *"dominum me cernis aquarum / cursibus obliquis inter tua regna fluentem*), sposta dal proprio sito i boschi e le vive rocce. Già Apollonio Rodio 3,532 (καὶ ποταμοὺς ἴστησιν ἄφαρ κελαδεινὰ ῥέοντας; «arresta i fiumi che scorrono impetuosi»), attraverso le parole di Argo, espone le potenzialità della maga tessala, adoperando il verbo ἴστησιν, che è riecheggiato direttamente da *sistit* dell'*epistula* 6. Il poeta seleziona meticolosamente questo verbo, dato che, insieme al *refreno* precedente, è proprio non solo delle acque (la conferma è in Isid. *diff.* 1,248: *Inter sistere et consistere et adsistere. Sistere est interdum resistere vel prohibere, id est qui aliquam*

rem in loco stare facit. Ut Virgilius: 'Sistere aquam fluviis'. Adsistere vero et ante unum et coram multis, consistere in medio adesse), ma anche dei cavalli, che ha menzionato solo nel verso precedente (cfr. *ThlL* vol. 11, col. 675, l. 49: *refrenantur equi, scil. quorum cursus sistitur vel retardatur*); esso ritornerà, ma al plurale, anche in *met.* 7,152-154, sempre in relazione ai *carmina*, che Medea ha insegnato a Giasone e che le consentono, tra le altre cose, di frenare i fiumi irruenti: *hunc postquam sparsit Lethaei gramine suci / verbaque ter dixit placidos facientia somnos, / quae mare turbatum, quae concita flumina sistunt* (cfr. anche i vv. 198 ss.). Al v. 199-200 dello stesso libro delle *Metamorfosi*, sarà Medea in persona a descrivere il movimento 'innaturale' delle acque dei fiumi e dei mari (*quorum ape, cum volui, ripis mirantibus amnes / in fontes rediere suos, concussaque sisto*). Saranno, poi, Val. Fl. 6,433 (*mutat agros fluviumque vias*) e Sen. *Med*. 762-764 (*et Hister, in tot ora divisus, truces / compressit undas omnibus ripis piger*) a ricordare questa *ars* di Medea (chiarisce Michalopoulos 2004, 106, n. 66, «Seneca […] furthermore combines in the same passage the reversal of the water flow (Phasis) with its complete stop (lster)»). Ancora per Michalopoulos (ivi, 104), non è da escludere che l'ipotesto di questa immagine specifica di *epist.* 6 sia costituito da Verg. *Aen.* 4,489 (*sistere aquam fluviis* […]) - è lo stesso emistichio menzionato da Isidoro di Siviglia, come *exemplum* per l'uso del verbo *sistere* -: è il segmento testuale in cui Didone descrive le qualità di una sacerdotessa, prendendo spunto verisimilmente dal modello ellenistico delle *Argonautiche* apolloniane, ossia dal ritratto di Medea. Anche altre maghe sono in grado di intervenire sul naturale corso dei fiumi: la *saga* descritta da Tibullo può invertirlo (*fluminis haec rapidi carmine vertit iter*: 1,2,46), al pari della maga presente nell'elegia di Properzio (*tunc ego crediderim vobis vos sidera et amnes*: 1,1,23) e della Dipsa ovidiana (*inque caput liquidas arte recurvat aquas*: *am.* 1,8,6; si veda anche *am.* 2,1,25-26: *carmine dissiliunt abruptis faucibus angues /| inque suos fontes versa recurrit aqua*). Housman 1888, 27, alle prese con le *emendationes propertianae*, cita i *loci similes* relativi a Tibull. 1,2,46, include altresì Lucan. 6,474-476 ([…] *Nilum non extulit aestas, / Maeander derexit aquas, Rhodanumque morantem / praecipitavit Arar* […]); Petr. 134,21 ([…] *his ego callens / artibus Idaeos frutices in gurgite sistam / et rursus fluvios in summo vertice ponam*); Sil. *Punic.* 8,500 ([*Angitiam*] *stridoribus amnes / frenantem*); Claudian. *Ruf.* 1,159 (*versaque non prono curvavi flumina lapsu / in fontes reditura suos*); Apul. *met.* 1,3,8 (*magico susurramine*

amnes agiles reverti). In definitiva, pare che «il 'miracolo' che riguarda il controllo delle acque è una delle prime cose che una maga deve saper fare», scrive Masselli 2009, 135. A questo 'potere' magico, si aggiunge quello secondo cui Medea, così come è in grado di bloccare ciò che, per natura, è in movimento (mi riferisco all'acqua), può muovere a suo piacimento alberi e rocce che, in forza della medesima natura, sono immobili, ma che, per il suo tramite, prendono vita, spostandosi dal proprio *locus*. La '*iunctura*' *loco movere*, così come è accolta da Dörrie 1971, troverebbe conferma nell'uso analogo in Sen. *dialog.* 7,27 (*nec ideo aut loco eam movent*), sebbene alcuni mss. delle *Heroides* rechino la lezione *loco… trahit*, ossia preferiscono quello che Amar 1820, *ad loc.* definisce un «verbum magicum». Il verbo, infatti, è lo stesso che viene adoperato per descrivere la potenza magica del canto di Orfeo, che la tradizione, ricorda Luck 1997, 16-17, ha riconosciuto come poeta, *magus*, guida religiosa, profeta: «quando cantava e suonava il suo strumento, con la sua musica (di per sé una forma di seduzione magica) poteva radunare gli uccelli, ammansire gli animali selvaggi e perfino indurre gli alberi a seguirlo». Nella tragedia euripidea (Εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον, / πείθειν ἐπᾴδουσ' ὥσθ΄ὁμαρτεῖν μοι πέτρας, / κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὓς ἐβουλόμην, / ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον· νῦν δέ, τἀπ' ἐμοῦ σοφά, / δάκρυα παρέξω· […]: *I.A.* 1211-1215), Ifigenia dichiara: «Se io avessi la parola di Orfeo, o padre, e sapessi persuadere le pietre con incantesimi, così che si mettessero a seguirmi, e sapessi ammaliare chi voglio con le mie parole, lo avrei fatto». La Medea senecana pare conoscere questa virtù orfica, tale da menzionarla nell'omonima tragedia (v. 229): elencando gli eroi che hanno preso parte alla spedizione degli Argonauti, menziona Orfeo, *qui saxa cantu mulcet et silvas trahit*. Cfr., oltre a A.R. 1,26-31 (Orfeo è in grado di addolcire le dure rocce), anche gli altri *loci* indicati in *RE* XVIII 1248 ss. Virgilio, *ecl.* 6,71, allude al potere 'trascinante' della zampogna affidata a un poeta, il greco Esiodo, che riesce a spostare i rigidi orni dalla montagna: *cantando rigidas deducere montibus ornos* (l'immagine è simile in Verg. *Aen.* 4,439-440: […] *mugire videbis / sub pedibus descendere montibus ornos*). Il Sulmonese tornerà a descrivere questa capacità persuasiva esercitata da Medea persino sulla natura, in *met.* 7,204-205 (*vivaque saxa sua convulsaque robora terra / et silvas moveo iubeoque tremescere montis*), dove egli recupera la medesima '*iunctura*' *vivaque saxa*. L'attributo *vivus* potrebbe indicare lo stato 'naturale' delle rocce, stando non solo al commento di Crispinus 1689, *ad loc.*

(*Vivaque*] id est, *ibi nata, & magna*, quae terrae implantata videntur»; cfr., anche, Cnippingius 1670, *ad loc.*), ma anche alla glossa erudita di Servio: alle prese con Verg. *Aen.* 1,167 (*intus aquae dulces vivoque sedilia saxo*), egli sostiene che *vivus* sta per *naturalis*, confermando questa interpretazione nella glossa *ad* Verg. *Aen.* 2,719: FLUMINE VIVO semper fluenti, id est naturali (anche Non. p. 732 Lindsay, nota che *viva* è utilizzato da Virgilio anche per ciò che *neque anima nec spiritu moverantur*). Insomma, seguendo il commento di Masselli 2009, 139, emerge che la magia avrebbe un effetto 'eccitante', quasi vivificante, sulla natura, come conferma anche Lucano 6,439-440 (*rupibus ingenuit sensuraque saxa canentes / arcanum ferale magos*), che presenta le rocce della Tessaglia come capaci a sentire le voci dei maghi. Per Amar 1820, *ad* Ov. *epist.* 6,88, i *saxa* sono detti *viva* «quod magicis carminibus eruta, loco movebantur, vel moveri credebantur». D'altra parte, è opportuno menzionare le testimonianze di Plinio il Vecchio e Isidoro di Siviglia, che, alle prese con la mineralogia, danno notizia di una *lapis*, la pirite, che è chiamata, appunto, 'viva': *pyritarum etiamnum unum genus aliqui faciunt plurimum ignis habentis. Quos vivos appellamus, ponderosissimi sunt, hi exploratoribus castrorum maxime necessarii. Qui clavo vel altero lapide percussi scintillam edunt, quae excepta sulpure aut fungis aridis vel foliis dicto celerius praebet ignem* (*nat.* 36,138); *Est alius pyrites vulgaris, quem vivum lapidem appellant, qui ferro vel lapide percussus scintillas emittit, quae excipiuntur sulpure vel aridis fungis vel foliis, et dicto celerius praebet ignem* (*orig.* 16,4,5). Sulla *differentia* tra i sinonimi *saxum* e *lapis*, cfr. Isid. *diff.* 1,450; su *vivum saxum* e *vivi lapides*, rimando a Plumpe 1943. Come le rocce, anche le *silvae* sembrano obbedire ai 'comandi' della maga, così come faranno al cospetto della ninfa Canente, in *met.* 14,338 (*unde Canens dicta est; silvas et saxa movere*), e della maga Circe, in *met.* 14,406 [*exsiluere loco (dictu mirabile) silvae*]. Sarà sempre Ovidio ad attribuire queste stesse abilità magiche (spostare le rocce e le selve) al canto di Orfeo, in *met.* 1,1-2 (*Carmine dum tali silvas animosque ferarum / Threicius vates et saxa sequentia ducit*) e in *trist.* 4,1,17-18 (*cum traheret silvas Orpheus et dura canendo / saxa* […]). Sul tema, cfr. Ingallina 1974, 121.

vv. 89-90

Per tumulos errat passis discincta capillis / certaque de tepidis colligit ossa rogis: come la più degna ed esperta delle maghe, Medea, nella *vituperatio* allestita da Ipsipile, è descritta mentre si aggira, discinta, con i capelli sciolti, tra i sepolcri e raccoglie, tra i roghi ancora caldi, ossa scelte. La frequentazione dei cimiteri e l'uso improprio dei corpi dei defunti deve essere una pratica diffusa fin dal V sec. a.C., se, nelle Leggi delle XII tavole, come tramanda Cic. *leg.* 2,60 (*'Homini mortuo ne ossa legit, quo post funus faciat'*), si invita a non raccogliere le ossa del defunto, per far sì che con quelle si possa fare un altro funerale, a riprova del fatto che, probabilmente, è invalsa la pratica del furto delle ossa. Oltre ad Apollonio Rodio 3,50-53 ([…] οὐ γὰρ ἄιδρις / ἦεν ὁδῶν, θαμὰ καὶ πρὶν ἀλωμένη ἀμφί τε νεκρούς / ἀμφί τε δυσπαλέας ῥίζας χθονός, οἷα γυναῖκες / φαρμακίδες· […]; «né ignorava la strada, spesso anche precedentemente essendo andata in giro alla ricerca di cadaveri e di pericolose radici dei campi, proprio come sogliono fare le maghe»), a questo rituale macabro fa riferimento anche Tibullo, 1,2,48, in cui si legge che la *saga elicit et tepido devocat ossa rogo*. È probabile che Ovidio recuperi proprio i distici tibulliani, considerando la comune scelta di adottare *tepidus rogus* (il rogo si è appena spento, dopo aver consumato il cadavere), oltre che il sostantivo *ossa*. Allo stesso modo, anche la maga Canidia, protagonista dell'*epodo* 5 di Orazio, strappa dalla presa della cagna delle ossa (*et ossa ab ore rapta ieiunae canis / flammis aduri Colchicis*: 23-24): «si tratta indubbiamente di ossa umane, poiché l'azione si svolge nel vecchio cimitero (vv. 16 e 22); il che lascia credere che anche questa seconda volta Canidia si serva di resti umani», spiega Ingallina 1974, 201. Cfr., sempre a proposito di Canidia e Sagana, Hor. *sat.* 1,8,22: *quin ossa legant herbasque nocentis.* La più nota descrizione grottesca di una maga che si aggira per i roghi funebri risale al I sec. d.C. ed è fornita da Lucano 6,533-537: *Fumantis iuvenum cineres ardentiaque ossa* / *e mediis rapit illa rogis ipsamque, parentes* / *quam tenuere, facem nigroque volantia fumo* / *feralis fragmenta tori vestisque fluentis* / *colligit in cineres et olentis membra favillas.* La maga tessalica Eritto, convocata da Sesto Pompeo, attraverso un rito di negromanzia, dovrà riportare in vita un defunto, affinché costui profetizzi il destino (tragico) di Roma, considerata l'imminente battaglia di Farsalo che Pompeo avrebbe dovuto combattere (sulla divinazione magica, anche in Lucano, rimando a Graf 1995, 184 ss.). Insomma, Medea ben si colloca all'interno di un catalogo di maghe dedite alla negromanzia che

cercano sui roghi ancora fumanti le ossa che meglio si addicono al suo scopo magico. Ovidio specifica che ella raccoglie solo *certa ossa* e non procede a prendere indistintamente tutti i resti del cadavere: «The keyword here is *certa* (specific) as this shows that Medea is not just grabbing random bones but knows exactly which parts of the skeleton to choose», commenta Godwin 2016, 51 (cfr. anche Schrevelius 1662, *ad loc*.: «e rogis non omnis magi ossa colligunt, sed praesertim articulos ad veneficia»). Per Ruhnken 1831, *ad loc.*, Ipsipile non menziona esplicitamente le ossa ricercate da Medea, per una questione di 'opportunità': «*Certa ossa*] i.e. quae novimus, sed nunc enumerare non licet». In generale, colei che è esperta di *ratio magica* sa selezionare la parte del corpo necessaria al rito magico da effettuare: ne sia prova la scelta operata dalla maga Eritto, che si accanisce crudelmente sui corpi dilaniati: *Ast, ubi servantur saxis, quibus intimus umor / ducitur, et tracta durescunt tabe medullae / corpora, tunc omnis avide desaevit in artus / immergitque manus oculis gaudetque gelatos / effodisse orbes et siccae pallida rodit / excrementa manus. Laqueum nodosque nocentis / ore suo rumpit, pendentia corpora carpsit / abrasitque cruces percussaque viscera nimbis / volsit et incoctas admisso sole medullas, / insertum manibus chalybem nigramque per artus / stillantis tabi saniem virusque coactum / sustulit et nervo morsus retinente pependit* (Lucan. 6,538-549). Considerato che la maga, per volontà di Sesto Pompeo, deve fare in modo che un morto possa predire il futuro di Roma, sceglierà la parte del corpo che consentirà di praticare questa magia, ossia i polmoni integri e rigidi, affinché possano emettere la voce: *Continuo fugere lupi, fugere revulsis / unguibus impastae volucres, dum Thessala vatem / eligit et gelidas leto scrutata medullas / pulmonis rigidi stantis sine vulnere fibras / invenit et vocem defuncto in corpore quaerit* (Lucan. 6,627-631). Se alcune maghe si limitano a selezionare le ossa, altre riportano persino in vita i defunti: alludo alla Dipsa ovidiana (*evocat antiquis proavos atavosque sepulcris / et solidam longo carmine findit humum*: *am.* 1,8,17-18) e alla stessa Medea, che sa richiamare i Mani (*et mugire solum manesque exire sepulcris*: Ov. *met.* 7,206; cfr. Masselli 2009, 140-141). Ipsipile, pur non aggiungendo dettagli macabri in relazione alla ricerca di ossa, lascia che lo sguardo del lettore si soffermi sull'aspetto di Medea, perché anche questo è un chiaro segnale di una conoscenza viscerale delle 'regole' della magia. Medea è definita *discincta*, ossia indossa una veste che scende fluente lungo il corpo e non presenta nodi, così come sarà in *met.* 7,182-183 (*egreditur tectis vestes*

induta recinctas, / nuda pedem, nudos umeris infusa capillos; cfr. Masselli 2009, 104, al cui commento mi affido per la riflessione che segue). Anche Seneca, in *Med.* 752-753, presenta la donna con le stesse caratteristiche, mentre è intenta a invocare Ecate: *Tibi more gentis vinculo solvens comam / secreta nudo memora lustravi pede.* Evidentemente, è proprio del rituale magico non aver alcun nodo negli abiti, come insegna già la Didone virgiliana, che, durante il rito descritto in *Aen.* 4,518, è *in veste recincta*, tale che il *grammaticus* Servio *ad locum* insiste sul motivo per cui l'abito abbia tale caratteristica: IN VESTE RECINCTA quia, ut supra diximus, in sacris nihil solet esse religatum, praecipue eius quae amore vult solvi. Così, per Masselli 2009, 104, «questo tabù che impone di liberarsi dei legami è giustificato da forme di cautela e di superstizione, la cui persistenza peraltro si coglie in contesti culturali rinvianti ai più diversi ambiti socio-religiosi: dai riti che liberano dalla disperazione o che in ogni caso si definiscono *resolutoria* (da *re* + *solvo*) ai riti propizi alla felice conclusione di un parto». Come nelle vesti (e nei sandali), così si evitano i nodi anche nei capelli, che, nel frangente, sono definiti *passi*, ossia non sono solo sciolti (cfr., anche, Non. p. 589 Lindsay, *passum, dispersum, solutum*), ma anche, secondo la definizione fornita da Aulo Gellio 15,15 (*'Capillo' quoque esse mulier 'passo' dicitur quasi porrecto et expanso*), 'sparsi e in disordine'. Con la chioma sciolta è descritta Medea anche in Ov. *met.* 7,257 (*passis Medea capillis*), così come sono presentate la sacerdotessa che aiuta Didone, in Verg. *Aen.* 4,509 ([…] *et crinis effusa sacerdos*) e Canidia, in Hor. *sat.* 1,8,23-24 (*vidi* […] / *Canidiam pedibus nudis passoque capillo*); in *epod.* 5,15-16 (*Canidia, brevibus inplicata viperis / crinis et incomptum caput*), la stessa maga si presenta con i capelli scarmigliati e intrecciati, «il che sembrerebbe in contrasto con la regola precedente; ma Orazio non ha qui intenzione di parlare di 'nodi', vuole soltanto darci una caratteristica descrizione del suo personaggio», puntualizza Ingallina 1974, 94. È opportuno ricordare che succede anche che una donna furibonda venga descritta similmente con i capelli scarmigliati: è il caso di Procri, che, colta dalla gelosia, va alla ricerca, come se fosse invasata, della presunta rivale Aura (*nec mora, per medias passis furibunda capillis / evolat, ut thyrso concita Baccha, vias*: Ov. *ars* 3,709-710); di Arianna, che, abbandonata da Teseo sull'isola, come una Baccante, erra da sola con i capelli *diffusi* (*aut ego diffusis erravi sola capillis, / qualis ab Ogygio concita Baccha deo*: Ov. *epist.* 10,47-48); di Ino, che impazzisce vedendo morire il figlio Learco per

mano del padre (*exululat passisque fugit male sana capillis*: Ov. *met.* 4,521); di Scilla, che reagisce con furia alla partenza di Minosse (*passis furibunda capillis*: *met.* 8,107). Tutte queste donne, pur non essendo esplicitamente etichettate come maghe, hanno in comune lo stato d'animo: si tratta di donne *furibundae*, che, come Baccanti, fuori di sé, reagiscono con disperazione al dolore che le ha colpite.

vv. 91-92 Oltre a possedere la capacità di intervenire sulla natura (luna, sole, acque e rocce) e le terribili conoscenze della negromanzia, Medea è in grado di colpire anche gli esseri umani viventi, tramite riti magici, quali la *devotio* e la *defixio.* A proposito della *defixio* nelle *Epistulae*, Nisinson 2013; Funsten 2021-2022, ha analizzato il 'caso' di Cidippe *defixa* tramite la mela incisa da Aconzio.

Devovet absentes simulacraque cerea figit / et miserum tenues in iecur urget acus: per bocca di Ipsipile, la magia di Medea continua a tingersi di note negative: non solo ella va alla ricerca di ossa tra i roghi funebri, ma maledice coloro che sono assenti, plasma nella cera le loro immagini e, nel fianco della sfortunata vittima, conficca un sottilissimo ago. In sostanza, Ipsipile descrive un rituale di magia simpatetica, la cui definizione è fornita in maniera chiara da Luck 1997, XVII: «quella che è chiamata "magia simpatetica" si fonda sui seguenti principi: 1) somiglianza (il simile richiama il simile); 2.) contatto (cose che si toccano l'una con l'altra si influenzeranno reciprocamente per lungo tempo o tratterranno l'una le proprietà dell'altra); 3) contrasto (per influenzare una cosa si può usare il suo antagonista dal momento che il principio di contrasto agisce come quello di complementarità)». Nel caso specifico, Medea attua magie a distanze, magie finalizzate a maledire coloro che sono assenti, servendosi di statuette che costituiscono i 'doppioni' della persona da colpire. Il verbo *devovere* ha qui il significato di *internecioni dare, defigeret, incaniare* (cfr. *ThlL* vol. 5, col. 882, ll. 5 ss.), ossia di 'donare qualcuno alle divinità infernali', affinché gli procurino del male (cfr. Masselli 2012, 17, n. 33). D'altronde, già Euripide, *Med.* 162 ss., lascia pronunciare una maledizione a Medea contro il marito e la sua rivale. L'ipotesi che i destinatari (nonché i beneficiari) della maledizione siano gli dèi infernali, è data dal prefisso *de-*, che, per Wissowa 1903 (mi rifaccio anche a Versnel 1976, 375-376 e, in

particolare, allo studio di Masselli 2012, 18, n. 36), ha il significato di 'giù, sotto, verso il basso', come è dimostrato dal suo uso nella *tabella defixionis CIL* XI 1823 (*hunc ego apud vostrum numen demando devoveo desacrifico*: è citata da Audollent 1904, n. 129), a cui si aggiunge la radice *vov-*, che lascia pensare al verbo *vovere* e, dunque, al *votum*: esso «prevede una promessa ad un dio, cui il *vovens* farà un'offerta, in cambio del soddisfacimento di una richiesta» (cito Masselli 2002, 108). Lo stesso prefisso *de-* potrebbe indicare anche la separazione, come nel verbo *dedicare*, e, pertanto, *devovere* avrebbe il significato di 'fare abbandono di ciò che si possiede', «com'è proprio del *devovens*, che, in particolare nel rituale della *devotio ducis*, rinunciava al diritto di proprietà su se stesso» (Masselli 2002, 109; sulla *devotio ducis*, rimando a Masselli 1999 e 2012, 9-33). Insomma, nell'*epistula* 6 (cfr. anche Ov. *epist.* 2,13 e il commento *ad locum* di Barchiesi 1992b), il verbo ha il significato di maledire (cfr. *OLD, s.v. devoveo* 3; Watson 1991, 209 ss.), così come emerge, tra gli altri (*e.g.* Petron. 141), da Ov. *Ibis* 55-56 (*nunc quo Battiades inimicum devovet lbin / hoc ego devoveo teque tuosque modo*; rimando a Masselli 2012), e come sosterrà più esplicitamente il *grammaticus* Servio *ad* Verg. *Aen.* 4,607: SOL iam utitur inprecationibus, hoc est devotionibus; unde et 'devotor' et 'devotrix' dicitur qui inprecatu. Quanto alla lezione trasmessa dal codice *Puteanus*, *figit*, alm v. 91, che dimostra la maggiore consapevolezza del rito magico (rimando a Mariano 1993, 110), essa presenta anche la variante, che è *lectio facilior*, *fingit*, altamente probabile nel contesto: *fingit* sarebbe corretto, laddove è accompagnato da *simulacra cerea*, ossia le *imagines* di colui che intende *devovere*, e fa riferimento alla produzione materiale (per Schrevelius 1662, *ad loc*. sta per *facit*) di fantocci di cera da utilizzare come 'copia' dell'individuo da colpire tramite magia (in Hor. *sat.* 1,8,30-33, si dà notizia del fantoccio di cera, ma anche di lana: *lanea et effigies erat altera cerea: maior / lanea, quae poenis conpesceret inferiorem; / cerea suppliciter stabat, servilibus ut quae / iam peritura modis*; cfr. anche *sat.* 17,76, in merito alla capacità di Canidia di dare vita alle *cereae imagines*). A tale produzione di figurine ammiccano anche l'*Idillio* 2 di Teocrito (ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, / ὣς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις: vv. 38-39) e l'*ecloga* 8 di Virgilio (*limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit*: v. 80), nei quali i poeti (quello latino riprende senza dubbio il modello teocriteo), descrivono, in occasione di una magia messa in atto per far tornare a casa l'amato, l'uso di statuette di

cera (Virgilio definisce questa rappresentazione dell'uomo una *effigies* al v. 75) sciolte nel fuoco, per far sì che anche l'amato, come il suo 'doppione', si distrugga d'amore per la pastorella protagonista dell'*ecloga*. La produzione artigianale di tali immagini sarà dettagliatamente descritta in *Papyri Graece Magicae* IV: all'interno della raccolta di incantesimi, risalente al IV sec., vi è quello (296-466) denominato 'Wondrous spell for binding a lover', che fornisce istruzioni per preparare tali figure di cera (rimando all'intera raccolta, con traduzione, di Betz 1986, 44 ss.). Il verbo *figere*, invece, che sta per *defigere* (il prefisso *de-* è qui sottinteso o, meglio, già espresso nel precedente *devovet*, secondo un procedimento linguistico originario della lingua indoeuropea e, poi, invalso in quelle greca e latina, come è segnalato da Knox 1995, 190, sulla scorta di Clausen 1955 e Renehan 1977), rimanda propriamente al rituale specifico della *defixio*, a cui Ipsipile fa riferimento. Invero, come segnala anche Masselli 2002, 110, tra la *devotio* e la *defixio* spesso c'è una confusione di significati, che La Penna 1957, XXIX, così distingue: «la *devotio* è una cerimonia religiosa che si rivolge a tutti gli dei, anche se poi il nemico vien votato in particolare alla Terra e ai Mani, la *defixio* è un rito magico e si rivolge quasi sempre alle divinità infernali; la *devotio* è pubblica, la *defixio* per lo più privata e segreta; infine, uno può *devovere* anche se stesso, ma non può *defigere* se stesso» (sulla differenza, cfr. anche Audollent 1903 e il più recente Cano 1982). Pare che Ovidio, a tale proposito, non faccia alcuna confusione e distingua i due momenti della *devotio* e della *defixio*: mentre la prima è legata alla sola parola, la seconda è più pragmatica, in quanto, secondo la sintesi proposta da Ingallina 1974, 33, essa può indicare due diversi rituali (lo fa anche Ruhnken 1831, *ad* Ov. *epist.* 6,91). Se, da una parte, la *defixio* indica la pratica di incidere maledizioni e formule magiche su tavolette sottili di piombo, definite *tabellae defixionum* (su questo, rimando a Masselli 2005; Poccetti 2005; Kropp 2008), e di seppellirle in luoghi legati alla morte, come campi di battaglia o tombe, e di sotterrarle, dall'altra, invece, fa riferimento alla maledizione fatta su statuette, oggetti e indumenti. La distinzione, dunque, è tra *defixio per tabellam* e *defixio per effigiem*, a cui si aggiunge quella *per animal* (si veda Cano 1982, 4-5; Masselli 2005, 97). Il rito che Ipsipile inserisce nella *vituperatio* contro Medea fa parte della seconda categoria di *defixio* (da *defigere*, ossia 'trafiggere', 'legare'; cfr. Masselli 2005, 96; *Ead.* 2012, 86) *per effigiem*. Ovidio è l'unico a descrivere, in letteratura, la pratica di inserire spilli in una statuetta, una pratica che è

paragonabile al recente rituale delle bambole voodoo. Il primo riferimento è già in *am.* 3,7,27-30: *Num mea Thessalico languent devota veneno / corpora? num misero carmen et herba nocent, / sagave poenicea defixit nomina cera / et medium tenuis in iecur egit acus?* (per un approfondimento, rimando allo studio specifico di Baeza Angulo 1989a e 1989b). In questi versi, Ovidio attribuisce la sua *defaillance* amorosa all'intervento dei veleni della Tessaglia, ai *carmina* e alle *herbae*, all'uso di *tabellae defixionum* e di un ago conficcato nel fegato (allude, dunque, alle due tipologie di *defixio*, quella *per tabellam* e quella *per effigiem*), il cui effetto sarebbe stata l'impotenza del poeta. Questi due *loci* ovidiani tratti dagli *Amores* e dalle *Heroides* presentano un lessico magico simile tra loro, oltre a contenere entrambi un riferimento all'ago sottile adoperato [in *epist.* 6, i *tenues acus*, che sono aghi sottili e acuminati e altrettanto perforanti, si oppongono, per il loro significato, a *urget*, che esprime invece una pressione («*Urgeo* est proprie premo, impello, propello», nel *Lexicon totius Latinitatis, s.v. urgere*)] e al fegato della statuetta, che viene conficcato durante la *defixio*. Dunque, mentre, in *am.* 3,7,27-30, Ovidio teme che la sua impotenza sia stata provocata, tra le altre cose, tramite un fantoccio trafitto nel fegato, Ipsipile allude al fatto che Medea, essendo in grado di conficcare aghi nel fegato, può attuare una magia d'amore (per Michalopoulos 2004, considerata la stretta relazione tra *am.* 3,7 ed *epist.* 6, non è improbabile che Ipsipile faccia riferimento a una magia per provocare mancanza di desiderio sessuale nei suoi confronti e un maggior desiderio verso Medea; cfr., anche, Vaiopoulos 2015, 120), probabilmente finalizzata a legare a sé l'amato e a provocarne il sentimento. Medea sa che il fegato, in àmbito magico, ha grandi potenzialità, se proprio lei inserisce quello di un cervo nel *medicamen* per ringiovanire Esone, in *met.* 7,273, considerato che è lì che «si concentra la potenza virale» (cito Masselli 2009, 202, a cui rimando per il commento specifico, insieme a Cipriani 2009 e 2012). Insomma, non è da escludere che, in entrambi i casi, Medea colpisca il fegato e non altre membra, perché, come tramanda anche Isidoro di Siviglia, proprio in questo organo risiedono il piacere e la concupiscenza, il 'fuoco' che si propaga in tutto il corpo: *Iecur nomen habet eo quod ignis ibi habeat sedem, qui in cerebro subvolat. Inde ad oculos ceterosque sensus et membra diffunditur, et calore suo ad se sucum ex cibo tractum vertit in sanguinem, quem ad usum pascendi nutriendique singulis membris praebet. In iecore autem consistit voluptas et concupiscentia iuxta eos qui de physicis disputant* (*orig.* 11,125).

Tanto il fegato è legato alla libidine che Orazio, nell'*epodo* 5,37, racconta che Veia, una delle ancelle che, insieme a Sagana e Folia, assiste Canidia nella preparazione di un filtro amoroso destinato all'amato Varo, estrapola il fegato e le midolla di un giovane, che viene posto, a digiuno, in una buca, davanti al cibo, affinché possa consumarsi di fame, desiderando ardentemente quel cibo: *Abacta nulla Veia conscientia / ligonibus duris humum / exhauriebat ingemens laboribus, / quo posset infossus puer / longo die bis terque mutatae dapis / inemori spectaculo, / cum promineret ore, quantum exstant aqua / suspensa mento corpora, / exsecta uti medulla et aridum iecur / amoris esset poculum* (cfr. Ingallina 1974, 132). Il fegato è definito, in *epist.* 6,92, *miserum*, anche se, per ipallage, 'misero' è l'uomo che è colpito dal rituale magico: costui sarà sì un malcapitato, manipolato psicologicamente tramite artifici, ma sarà tale anche perché vittima, controvoglia, della malattia d'amore: a partire da Plauto, *Asin.* 617, colui che ama è per definizione *miser*.

vv. 93-94 Il distico è segnalato da Dörrie 1971 come spurio (per Hall 1990, 273-274, «this is a rather uncoordinated couplet, in part retrospective, in part unrelated, except by implication, to what follows»), in quanto, per Damsté 1905, 22, è una ripetizione (superflua) rispetto al v. 83 e ha il 'sapore' di un *praeceptum* del maestro di scuola, che, commentando le parole di Ipsipile, ricorda che si tratta di artifici magici che sarebbe meglio che gli allievi non conoscessero.

⌊Et quae nescierim melius: Male quaeritur herbis⌋ / ⌊moribus et forma conciliandus amor⌋: Ipsipile conclude l'elenco dei malefici di cui è capace la rivale, ammettendo che ci sono altre cose (*quae*) che ella pure conosce bene, non perché pratichi la magia, ma perché ne è venuta a conoscenza tramite la presenza di Medea nella sua vita (o tramite le fonti letterarie che Ovidio può aver letto), quelle 'cose' magiche, che l'eroina non invidia affatto e che, invero, sarebbe meglio che ella non sapesse: in quanto paradigma di virtù coniugale, non potrebbe neanche ripeterle a voce. Il verbo *nescierim*, che, per Bessone 1997a, 214, esprime «l'ironia e la malizia allusiva», da una parte, è frutto del rigore morale dell'eroina, che non ha l'ardire di ripetere le nefandezze della rivale in materia di magia erotica; dall'altra, esprime l'effettiva ignoranza di Ipsipile, la quale

non sa che, mentre scrive la sua lettera, Medea ha già fallito, nel senso che la sua magia non ha sortito alcun effetto su Giasone, ormai in compagnia di Creusa. Ipsipile, poi, torna subito all'attacco: Medea cerca nelle erbe, ma senza successo (questo, per Bessone 1997b, 237, è il significato dell'avverbio *male*: sulla variante *mage*, rimando a Mariano 1993, 110-111), quell'amore che deve essere conquistato non con la magia (né con l'oro, stando alla critica mossa in Ov. *ars* 277-278: *Aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro / venit honos, auro conciliatur amor*), ma con i *mores* e con la *forma*. Ipsipile ricorre, nel primo emistichio dell'esametro, a una 'evasione ellittica' (traduco la definizione di Verducci 1985, 57) o *praeteritio* (si veda la definizione di Aquila Romano, p. 23 Halm: Παράλειψις, *praeteritio. Frequens est huius figurae usus, ubi quasi praetermittentes quaedam nihilo minus dicimus*; cfr., anche, Eugraph. *ad* Ter. *Andr.* 684), ossia ignora o, meglio, finge di ignorare la magia d'amore praticata da Medea su Giasone e tutte le altre pratiche che non è opportuno menzionare, in quanto non appartengono al genere elegiaco (rimando a Vaiopoulos 2015, 114; cfr., anche, Michalopoulos 2004, 109, n. 89 che prova a ipotizzare quali siano queste pratiche su cui la regina è reticente). Anche Apollonio Rodio, 4,247-250, con la stessa reticenza, risparmia al lettore i dettagli sul sacrificio per Ecate praticato da Medea: τῇ γάρ σφ' ἐξαποβάντας ἀρέσσασθαι θυέεσσιν / ἠνώγει Ἑκάτην, καὶ δὴ τὰ μὲν ὅσσα θυηλήν / κούρη πορσανέουσα τιτύσκετο (μήτε τις ἴστωρ / εἴη μήτ' ἐμὲ θυμὸς ἐποτρύνειεν ἀείδειν; «Quello che fece la fanciulla per preparare il sacrificio, né alcun lo chieda, né l'animo mi spinga a cantarne; ho paura di parlarne»). A ragion del vero, Medea non ha conquistato l'amore di Giasone con strategie magiche, stando alla tradizione letteraria; al massimo, le ha utilizzate per procurargli dei vantaggi e, dunque, per ottenere il favore dell'uomo. D'altronde, sarebbe inutile, per Ipsipile, raccogliere nell'epistole altre stregonerie, rischiando di riservare troppo spazio al tema: i terribili riti menzionati sono sufficienti a realizzare il ritratto di una maga malvagia e pericolosa, che dispone di questo 'armamentario' che, però, non può nulla sull'amore: esso deve la sua esistenza solo agli apprezzabili *mores* e *forma* della donna. Il secondo emistichio dell'esametro e il pentametro successivo sono, in sostanza, costituiti da una *sententia*, che, per Sabot 1981, 2586, non è astratta, né generale, sebbene in essa il poeta anticipi i suoi contenuti, in forma più estesa, già nell'*Ars amatoria* 2,99-106. Egli è convinto che, se erbe e incantesimi fossero davvero efficaci in amore, Medea e Circe avrebbero trattenuto

rispettivamente Giasone e Ulisse: *Fallitur, Haemonias siquis decurrit ad artes / datque quod a teneri fronte revellit equi. / Non facient, ut vivat amor, Medeides herbae / mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis. / Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem, / si modo seruari carmine posset amor. / Nec data profuerint pallentia philtra puellis: / philtra nocent animis vimque furoris habent.* L'amore, infatti, deve essere conquistato con i propri costumi morigerati e con la bellezza, quelli che Medea non ha sfruttato, secondo Ipsipile, per piacere a Giasone (*mores* e *forma* qui citati invertono l'ordine di *facies* e *merita* del v. 83). *Conciliandus*, che è riferito ad *amor* ed è un gerundivo di un verbo 'tecnico' della relazione matrimoniale, non ha solo il significato di 'riunire', ma anche di 'acquisire', come riporta il *DélL*, «procurer, acheter, acquerir». A tale proposito, PAUL. Fest. p. 54 Lindsay, proponendo la definizione di *conciliatrix*, che è deverbativo di *concilio* (*Conciliatrix dicitur, quae viris conciliat uxores et uxoribus viros*), allude all'uso del verbo in un contesto nuziale, in quanto esso è utilizzato in relazione all'antefatto del matrimonio stesso, durante il quale viene 'procurata' l'unione. Anche Servio, *ad* Verg. *Aen.* 10,722, descrivendo le varie tappe che portano alle nozze, definisce la donna, durante la prima fase delle 'trattative' (così la definisce Fayer 2005, 41), *conciliata*: PACTAE CONIVGIS hic ordo est: conciliata primo, dein conventa, dein pacta, dein sponsa. Detto in altre parole, l'eroina sta negando alla rivale l'aspetto piacevole e i meriti che dovrebbe avere una qualsiasi promessa sposa, al fine di procurarsi un matrimonio e, dunque, convincere l'uomo a ricambiare le sue attenzioni. In sostanza, quella di Ipsipile è una 'profezia', che anticipa l'effettivo timore che proverà Medea in persona, laddove, in *epist.* 12,177, immagina che Giasone inventerà delle calunnie su di lei (*in faciem moresque meos nova crimina fingas*), privandola oltretutto di quelli che sono, per Ovidio, *rem.* 713, «gli ingredienti di desiderabilità della donna» (così in Bessone 1997b, 237): *nec solam faciem, mores quoque confert et arte*. Che nulla può la magia sulla bellezza, lo insegna, in àmbito elegiaco, già Tibullo 1,8,24 (*forma nihil magicis utitur auxiliis*), sebbene la Cinzia properziana, anche lei tradita dall'amante infedele, che si è unito a una donna dedita alla magia, continui a credere che le *herbae* e non i *mores* della rivale abbiano consentito di conquistare l'amore di Properzio: *Non me moribus illa, sed herbis improba vicit* (3,6,25). Insomma, se la sola *forma*, senza i *mores*, non basta ([…] *Ut ameris, amabilis esto; / quod tibi non facies solave forma dabit*: *ars* 2,107), in quanto, come spiega Ovidio *magister*, è destinata a

sfiorire con il passare degli anni (*Forma bonum fragile est, quantumque accedit ad annos / fit minor, et spatio carpitur ipsa suo*: *ars* 2,113-114) e deve procedere comunque di pari passo all'*ingenium* (*ingenio facies conciliante placet*: *med.* 43), la magia non può nulla. Medea, da par suo, sa che effettivamente la 'triade magica tradizionale' (si veda, su questo, Bessone 1997b, 226-227), ossia *cantus, herbae* e, in generale, *artes*, non hanno alcun potere in ambito amoroso: *non valeo flammas effugere ipsa meas. / Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt. / Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt* (*epist.* 12,168-170). È Ovidio, in fin dei conti, a essere consapevole che, nelle questioni d'amore, il valore della magia è nullo e, anzi, nei *Remedia amoris* 289-290, pronuncia in prima persona una critica negativa contro *veneficia* e *carmina*: *Ergo quisquis opem nostra tibi poscis ab arte, / deme veneficiis carminibusque fidem.* Alla luce di ciò, l'avverbio *male* dell'esametro più che significare 'senza successo', potrebbe essere una denuncia non tanto dell'inefficacia, quanto della negatività, ovverosia della «immoralità della magia erotica» (così in Lugli 1989, 31).

vv. 95-96

Hanc potes amplecti thalamoque relictus in uno / impavidus somno nocte silente frui?: di fronte a questa caratterizzazione di Medea, maga terribile e senza scrupoli, Ipsipile insinua nel suo destinatario l'ulteriore dubbio che egli non possa stare serenamente nel letto accanto a lei, attraverso un'interrogativa (c'è chi, come Amar 1820, *ad loc.*, ipotizza un'esclamativa, che contribuirebbe a sottolineare l'audacia del marito). L'eroina rivolge la domanda direttamente a Giasone, chiedendogli, mossa anche dalla preoccupazione, se egli possa sopportare (*potes*) di abbracciare una tale donna (*hanc*). Il verbo *amplector*, nel frangente, non assume una connotazione esclusivamente erotica, ma indica l'intimità che si crea tra i due amanti che si trovano insieme nel talamo (rimando a Pichon 1991, 86, il quale chiarisce che *amplector* non ha sempre un «sensum obscenum»), tenendo conto anche della glossa di Elio Donato, *ad* Ter. *Andr.* 430 (*<amplecti> quod vulgo dicitur "cum illa manere, cum illa dormire"*), che attribuisce al verbo anche il significato di 'dormire'. Quello di Ipsipile è lo stesso timore che prova Ovidio in persona, in *am.* 3,8,11-12, immaginando la sua amata tra le braccia di un rozzo soldato: *hunc potes amplecti formosis, vita, lacertis? / Huius in*

amplexu, vita, iacere potes? (si veda, per la riflessione, Rosati 1991, 81). Sui verbi dell'abbraccio, cfr. Adams 1982, 182-183. Insistendo ancora sulla pericolosità della compagnia di Medea, l'eroina chiede a Giasone se possa godere del sonno, da solo e, paradossalmente, insieme a lei, nel letto matrimoniale (*frui* regge l'ablativo strumentale *somno*, come in *met.* 2,779, sebbene Hall 1990, 273, proponga la variante *somni*, che, in *iunctura* con *impavidus* è attestato in Sil. 7,128), durante una notte silenziosa, senza avere paura. *Impavidus* riferito a Giasone identifica colui che non ha alcuna preoccupazione o timore: l'attributo è un composto di *in* privato e *pavidus* (deriva dal verbo *paveo*), che, a sua volta, secondo l'etimologia proposta da Isidoro di Siviglia 10,23, è proprio di colui che è scosso da un'agitazione mentale (*Pavidus est quem vexat trepidatio mentis. Habet cordis pulsationem, cordis motum. Nam pavere ferire est, unde et pavimentum*). Se *impavidus* sta a indicare colui che non è agitato (Giasone in compagnia notturna di una maga esperta e pericolosa), di contro, *relictus*, nell'interpretazione di Palmer 1898, 333, sarebbe espressivo del timore che prova l'uomo in una situazione simile. Non concorda Cristóbal López 2018[3], 133, secondo cui il participio esprime la condizione di Giasone, che è abbandonato nel letto coniugale, mentre la maga si allontana dal talamo, per raccogliere le erbe magiche. Ora che Giasone è a conoscenza di tutte le terribili 'virtù' magiche di Medea, come può pensare di dormire serenamente al suo fianco, durante una notte silenziosa? Già nell'*Odissea* 10, 337 ss., il messaggero, rivolgendosi a Odisseo, gli consiglia di non rifiutare l'amore di Circe, alla quale chiede di non ordire alcun inganno a suo danno, essendo disarmato e nudo. Insomma, la notte non è solo il momento di unione desiderato da uno dei due amanti (cfr. Ov. *epist.* 16,283-284: […] *sed coram ut plura loquamur, / excipe me lecto nocte silente tuo*), ma anche quello in cui gli eroi sembrano essere maggiormente esposti, soprattutto, se la donna al loro fianco è una maga: il buio e il silenzio della notte sono complici delle pratiche magiche (si veda anche Ingallina 1974, 143-145; Bessone 1995, 229; Masselli 2009, 109-110; cfr. Theocr. 2,38 ss.; Tibull. 1,5,15-16: *ipse ego velatus filo tunicisque solutis / vota novem Triviae nocte silente dedi*). Eppure, le cose sarebbero andate in maniera diversa rispetto a quelle concepite dall'immaginazione di Ipsipile: in Ov. *epist.* 12,59-62, Medea ricorda che, all'inizio della loro relazione, quando Giasone era lontano dal talamo, per portare a termine le sue imprese, ella è rimasta sola e si è abbandonata spesso al pianto, immaginando i mostri che avrebbe

dovuto affrontare l'amato: *Ut positum tetigi thalamo male saucia lectum, / acta est per lacrimas nox mihi, quanta fuit. / Ante oculos taurique meos segetesque nefandae, / ante meos oculos pervigil anguis erat.* In *epist.* 12,171-176, ormai Medea sa che Giasone sta abbracciando un'altra donna e, per questo, è lei a soffrire di insonnia (e non l'eroe), durante quelle notti che non sono affatto 'silenziose', come immagina Ipsipile, ma *amarae*: *non mihi grata dies, noctes vigilantur amarae / nec tener ah! miserae pectora somnus habet. / Quae me non possum, potui sopire draconem. / Utilior cuivis quam mihi cura mea est. / Quos ego servavi, paelex amplectitur artus / et nostri fructus illa laboris habet.* Probabilmente, dietro al distico, si può intravedere, ancora una volta, l'ironia sapiente di Ovidio, che, attraverso Ipsipile, pone questa domanda a Giasone con cui richiama alla memoria la notte in cui le Lemniadi hanno assassinato gli uomini nel loro letto, come raccontano Euripide, nel frammento dell'*Hypsipyle* 1598-9 Cockle (ἐν λέκτροις) e Apollonio Rodio 1,618 (ἀμφ' εὐνῇ). Sulla fortuna del distico ovidiano, si veda la tragedia *Lunga notte di Medea* di Corrado Alvaro (atto II, scena VI), in cui Giasone stesso, rivolgendosi a Medea, esprime la sua paura: «Ho avuto paura qualche volta che tu mi uccidessi nel sonno» (cfr. Lizza Venuti 2007).

vv. 97-98 Sulla similitudine su cui si fonda l'esametro, si veda Merone 1964, 109. In generale, rimando a Tabacco 1995, per l'uso di questo 'strumento' nella poesia di Ovidio.

Scilicet ut tauros, ita te iuga ferre coegit: / quaque feros angues te quoque mulcet ope: Ipsipile, ora in maniera più esplicita, suppone che, come Medea ha fatto con i tori, così (sull'uso di *ita* in Ovidio, utile è il commento di Knox 1995, 191) ha sottoposto Giasone al giogo, ossia ha incantato il suo uomo con gli stessi mezzi adoperati per placare gli animali furiosi. In questo caso, non solo l'eroina continua a essere pungente e sarcastica nei confronti della rivale (per Knox 1995, 190, è *scilicet* iniziale a esprimere tale ironia caustica), ma attacca indirettamente anche la natura eroica marito: ciò che emerge indirettamente è che egli non ha avuto alcun ruolo nella buona riuscita delle imprese, che si deve piuttosto alla maga. Se così stanno le cose, Giasone è giustificato ancora dall'illusa regina: egli, infatti, sarebbe stato costretto (*coegit*) ad accettare questa

unione illegittima e spaventosa, così come sono stati costretti i tori a sottoporsi al giogo [si veda Ov. *am.* 3,10,13: *Prima* (*Ceres* scil.) *iugis tauros supponere colla coegit*]. Detto in altre parole, la regina cerca ancora (e nonostante tutto) di allontanare la *culpa* del marito fedifrago, immaginando che si sia unito a Medea perché mosso dalla magia di quest'ultima, senza avere una piena responsabilità e senza essere nel pieno possesso delle sue facoltà. Insomma, sembra, anche in questo caso, di riconoscere sullo sfondo un estremo tentativo di *remotio criminis* applicato a suo marito, costretto a compiere questo tradimento: *'feci, sed alter me impulit ut facerem'*, avrebbe detto Mar. Victor. *rhet.* 191,11 Halm a proposito di questo *status causae* (si veda Masselli 2016, 112 ss.; cfr. anche Mosci Sassi 2002, 119, che riconosce la volontà dell'eroina di 'scusare' il proprio uomo). Non è raro, chiarisce Masselli 2007, 79, a proposito della strategia retorica attuata da Fedra, in Ov. *epist.* 4, che le eroine (nel novero, si può inserire anche Deianira, in *epist.* 9,11-12) cerchino «una forza di causa maggiore, cui ricondurre la causa dell'innamoramento, magari tramite il ricorso a forme di *minutio*, ovvero di attenuazione della colpa. Siamo nel campo dell'ipotesi prevista da Quintiliano (*inst*., 4,2,76-77)». Medea, in *epist.* 12,163-164, pare rispondere alle accuse scagliate da Ipsipile, perché confessa di aver avuto la meglio sulle bestie, ma di non essere riuscita a *perdomare* l'uomo: *serpentes igitur potui taurosque furentes; / unum non potui perdomuisse virum*. La '*iunctura*' *iuga ferre* del v. 97 è utilizzata come metafora delle nozze, anche se, come fa notare Nisbet - Hubbart 1978, 81, a proposito di Hor. *carm.* 2,5,1 (*Nondum subacta ferre iugum valet*), diversamente da quanto avvenga solitamente, in Ov. *epist.* 6, non è la donna a essere aggiogata (cfr. Plaut. *Curc.* 50: […] *Iamne ea fert iugum?*; Catull. 68,117-118: *Sed tuus altus amor barathro fuit altior ilio, / qui tamen indomitam ferre iugum docuit*), ma l'uomo, che è stato sottoposto al giogo come i tori, così come è già in Euripide, *Med.* 241-242: κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ / πόσις ξυνοικῆι μὴ βίαι φέρων ζυγόν («E se il nostro sforzo ha successo, e il marito sopporta volentieri il giogo coniugale»; cfr. Jacobson 1974, 102, n. 19). La similitudine tra i tori e Giasone è costruita sulla comune presenza del *iugum* (Diom. *gramm.* 1422,33: *iugum dictum est velut zugon*), che è usato tanto in àmbito animale (Varro *ling*. 5,135: *iugum et iumentum ab iunctu*), quanto in quello coniugale, tanto che Servio, *ad* Verg. *Aen.* 4,16, fornisce l'etimologia dell'aggettivo *iugalis*: VINCLO IVGALI synaeresis est pro 'vinculo'. 'Iugali' autem propter iugum, quod

inponebatur matrimonio coniungendis. Isidoro di Siviglia, *orig.* 9,7,9, conferma, a proposito dei *coniuges*, questa 'origine', aggiungendo che gli sposi sono soliti sottoporsi simbolicamente al giogo, che rappresenta la futura concordia tra i due: *Coniuges appellati propter iugum, quod inponitur matrimonio coniungendis. Iugo enim nubentes subici solent, propter futuram concordiam, ne separentur.* Di solito, infatti, come i tori in coppia, così i due coniugi devono procedere insieme, in modo che il peso da sostenere sia meno gravoso, in nome di un amore corrisposto, che è l'ideale della poesia elegiaca; succede anche che uno dei due voglia sottrarsi a questo accordo: *tu bene conveniens non sinis ire iugum* (Prop. 3,25,7-8; cfr. Labate 2012). Gli animali menzionati da Ipsipile sono i tori, a cui ella fa riferimento già al v. 10 (*isse sacros Martis sub iuga panda boves*), elencando le imprese a cui si è sottoposto il marito. Se, all'inizio dell'*epistula*, c'è solo il sospetto che non sia stato Giasone a porre i tori sotto al giogo, ma lo abbiano fatto spontaneamente, ora l'eroina di nuovo dà voce al dubbio che a farlo sia stata Medea, la quale, ha obbligato tanto i tori, quanto Giasone a sottoporsi al giogo, servendosi in entrambi i casi della sua magia (si veda la riflessione di Roussel 2008, 137). Medea, infatti, avrebbe incantato l'eroe con gli stessi mezzi usati contro i *feros angues*, qui indicati al plurale, sebbene il serpente sia solo uno, come afferma anche al v. 13 - *pervigilem… draconem* - (l'uso del plurale è suggerito da *tauros* e ha, per Knox 1995, 191, un effetto generalizzante) e come testimonia, attraverso una narrazione minuziosa, già Apollonio Rodio 4,141-159: ἄλλη δ' αἶψ' ἑτέρῃ ἐπιτέλλεται αἰὲν ἐπιπρό / νειόθεν ἰλίγγοισιν ἐπήορος ἀίσσουσα - / ὣς τότε κεῖνο πέλωρον ἀπειρεσίας ἐλέλιζε / ῥυμβόνας, ἀζαλέῃσιν ἐπηρεφέας φολίδεσσιν. / τοῖο δ' ἑλισσομένοιο κατ' ὄμματος εἴσατο†κούρη, / Ὕπνον ἀοσσητῆρα, θεῶν ὕπατον, καλέουσα / ἠδείῃ ἐνοπῇ, θέλξαι τέρας, αὖε δ' ἄνασσαν / νυκτιπόλον, χθονίην, εὐαντέα δοῦναι ἐφορμήν. / εἵπετο δ' Αἰσονίδης, πεφοβημένος· […] ἡ δέ μιν ἀρκεύθοιο νέον τετμηότι θαλλῷ, / βάπτουσ' ἐκ κυκεῶνος, ἀκήρατα φάρμακ' ἀοιδαῖς / ῥαῖνε κατ' ὀφθαλμῶν, περί τ' ἀμφί τε νήριτος ὀδμή / φαρμάκου ὕπνον ἔβαλλε· […] («La fanciulla si portò al cospetto del minaccioso serpente ed invocò in suo aiuto, con dolce voce, il Sonno, potentissimo tra gli dèi, perché seducesse il mostro; né tralasciò di invocare la dea nottivaga, sotterranea, perché desse felice esito all'impresa. La seguiva l'Esonide atterrito. […] Ma la fanciulla con un ramoscello di ginepro da poco tagliato attinse da un miscuglio puro farmaco misto ad incanti e glielo spruzzò sugli occhi: il potente

odore del farmaco diffuse il sonno tutto intorno, e il drago, prostrato, lasciò cadere fino a terra, ivi stesso, la mascella»). A differenza di quanto avvenga nel poema ellenistico, in cui Medea è ritratta mentre affascina l'animale con il canto magico e, per ottenere un effetto soporifero, gli spruzza sugli occhi un farmaco, nell'*epistula* 6, non vengono aggiunti tali dettagli, in quanto Ipsipile non ha assistito direttamente alla scena e, dunque, non ne è a conoscenza (si veda Knox 1995, 191, per il confronto). Il verbo *mulcere* (si veda, per l'etimologia, Isid. *orig.* 10,178: *Mulcator, eo quod blandis verbis mulceat ad declinandum animum: translatio a mulso, id est quod acceptum lenire solet fauces dolentis aut oppletum sordibus stomachum*) è quanto mai adatto a esprimere l'azione esercitata da Medea. Si tratta di un verbo utilizzato per descrivere l'effetto dei *carmina*, dato che già Orazio, *epist.* 2,1,211-213 ([…] *poeta meum qui pectus inaniter angit,* / *inritat, mulcet, falsis terroribus inplet,* / *ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis*), lo adopera per creare una similitudine tra il poeta e il mago; anche Virgilio, *georg.* 4,51, lo userà in relazione a Orfeo e il suo canto: *mulcentem tigris et agentem carmine quercus*. Cfr., anche, Ov. *met.* 10,301: *mulcebant carmina mentes*; Sen. *Med.* 229: *qui saxa cantu mulcet et silvas trahit*. Allo stesso modo, come Medea ha placato (riutilizzo la sinonimia proposta in *Synon. Cic.* p. 434 Barwick: *mulcet. lenit. placat. mitigat. temperat. exorat*) il serpente con il canto e con i filtri magici capaci di lenire, a tal punto da farlo assopire, così ha incantato anche il marito, obbligandolo a ricambiare il sentimento. Ella avrebbe fatto ricorso alla medesima *ops* (*ope* è ablativo strumentale e concorda con *qua* a inizio verso), per placare una bestia (è in grado di farlo anche la maga Canente, si legge in Ov. *met.* 14,339: *et mulcere feras*), così come rinfaccia Medea, scrivendo a Giasone, il quale avrebbe dovuto ricambiare i benefici ricevuti tramite la sua magia *auxiliaris* (così è definita da Masselli 2012, 127), non affrontando anch'egli i tori e i guerrieri, né facendo addormentare il serpente con la sua *ops*, ma rimanendo insieme a lei: *Non ego te imploro contra taurosque virosque, / utque tua serpens victa quiescat ope; / te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti* (Ov. *epist.* 12,197-199). Lo stesso sostantivo, al plurale, è adoperato anche dalla nutrice, in Sen. *Med.* 677, mentre ritrae la maga che dispiega le sue *opes*, ossia le arti magiche (cfr. Cnippingius 1670 *ad* Ov. *epist.* 6,98; la conferma di tale sfumatura 'magica' è anche in Val. Fl. 6,449: *opibus magicis*).

vv. 99-100 Ipsipile continua a intessere la *vituperatio* della rivale, ricorrendo a quello che Paolicchi 2004, 170, definisce un 'nuovo capo d'accusa': «Medea oscura la Gloria di Giasone».

Adde quod adscribi factis procerumque tuisque / se †favet† et titulo coniugis uxor obest: l'eroina ricorda al suo destinatario che deve aggiungere a questa lista di *immerita* il fatto che (*adde quod* è un'espressione che segna un passaggio nell'argomentazione, per Knox 1995, 191; per *adde*, cfr. v. 73) ella pretende che il proprio nome venga menzionato in relazione alle imprese sue e degli Argonauti (questi sono i *proceres* citati); la donna, così facendo, avrebbe offuscato in gloria il marito. Quando toccherà, infatti, a Medea scrivere a Giasone, ella ricorderà il suo intervento diretto e decisivo nella riuscita dell'impresa: *Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta, / nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens, / flammea subduxi medicato lumina somno / et tibi quae raperes vellera tuta dedi* (Ov. *epist.* 12,107-110; cfr. anche i vv. 165 ss.). Stando alle parole di Ipsipile, la maga colchica avrebbe invertito, in sostanza, i ruoli uomo-donna e marito-moglie, in quanto è lei (non il proprio *coniunx*) a ottenere la gloria (rimando a Liu 2018, 23). Per cogliere appieno il valore del distico è opportuno soffermarsi sulle *cruces* (lo hanno fatto, oltre ai numerosi editori e commentatori dell'intera raccolta, anche Diggle 1967, 137; Ramírez de Verger 1994; White 2009, 256): Dörrie 1971, 98 accoglie la lezione *favet* [riporto, per comodità, l'apparato critico: «se favet et] se facit et Ab BnE Ea Ep F Go' (vl) I K MiN Ob P^2 R Y Z (in. ras.); se volet et C D Dp G^2 T Vb^2 (i. ras.); sese avet et *Allen Madvig*; se vetat et *Sedlmayer*; se iubet et *Koch*; se pavet et *Birt*; se cavet et *Palmer*; se favet at *Riese dubitanter*, *cf. Rappold*; sustinet et *Diggle*; *forsitan* se suadet et *Planudes* (ἑαυτήν... πείθει καί)]», sebbene, nel latino classico, per Knox 1995, 1991, tale verbo non regga mai l'accusativo e l'infinito. L'editore, in ultima istanza e senza troppa convinzione, ipotizza, alla luce della traduzione in greco di Planude, anche la lezione *se suadet*. Tale ipotesi è ripresa da Fornaro 1999, 169 (tra gli altri, Salvadori 1996 e Paolicchi 2004 condividono *favet*, Showerman - Goold 1986^2 e Bornecque - Prevost 2005^5 recuperano *facit*, Gardini 1994 preferisce *sese avet*), il quale inverte, però, verbo e pronome (*suadet se*). Allo stesso tempo, è da considerarsi valida la lezione *se iubet et*, accolta a testo da Knox 1995 (e da Heinze 2016), convinto che questa congettura di Koch 1863 possa cogliere lo 'spirito'

delle parole di Ipsipile, anche in relazione al successivo *obest*, il quale «requires a more urgent sense than that offered by most proposals», oltre a essere giustificata dalla traduzione di Planude: πείθει, per Knox 1995, è la traduzione in greco dell'originale *iubet* del testo ovidiano, corrotto, poi, in *iuvet* e, infine, in *favet*. Nosarti 2015, 107, a proposito di quest'ultima variante, mette in rilievo che «difficilmente Medea avrebbe potuto prendere apertamente posizione e addirittura contestare la versione dei fatti a lei sfavorevole, come presuppone il verbo *iubet*,». *Favet*, invece, che è *lectio difficilior*, sembra essere il verbo più adatto, per Nosarti (ivi, 108), perché è in grado di «evidenziare la cauta strategia scelta da Medea, eroina della *metis* […] per veder riconosciuti i propri meriti senza assumere in prima persona iniziative sconvenienti». Si tratta di un verbo adatto all'intenzione di Medea, la quale non può obbligare gli eroi a riconoscere i meriti della sua magia, ma solo desiderare che ciò avvenga (Serv. *Auct. ad* Verg. *georg.* 1,18: *favere… veteres etiam 'velle' dixerunt*; rimando al commento *ad locum* di Ruhnken 1831). D'altronde, esso può reggere un'infinitiva oggettiva, come dimostra il suo uso in Plin. *nat.* 37,205: *salve, parens rerum omnium Natura, teque nobis Quiritium solis celebratam esse numeris omnibus tuis fave* (devo l'osservazione a Nosarti 2015, 110, il quale considera *faveo* alla stregua dei *verba voluntatis* o, meglio, *verba affectuum*; cfr. anche *OLD, s.v.*, che indica come *exemplum* di *faveo* che regge l'infinitiva solo il *locus* pliniano). Dunque, Giasone non deve dimenticare che Medea vorrebbe aggiungere anche il suo nome tra le imprese compiute dagli Argonauti, esaltando così anche il proprio eroismo (rimando alle osservazioni di Westerhold 2023). Inoltre, il distico risulta incentrato sul tema della scrittura, che emerge tanto dal composto *adscribo*, quanto nel sostantivo *titulo*. A proposito del verbo, esso è connesso da Palmer 1898, *ad loc.* al contesto giuridico, come conferma anche Ramírez de Verger 1994, riconoscendo il valore legale anche di *adscribere* e di *factum* (cfr., per i due termini in *iunctura*, Plin. *epist.* 9,13,5: *consule te, consule illas, an velitis adscribi facto*), anche se risulta più valida l'interpretazione fornita da Knox 1995, 191, che collega *adscribere* all'àmbito dei monumenti e delle iscrizioni. Oltre al verbo, che, come è riportato nel *DélL*, può avere il significato di «ajouter par écrit», il sostantivo, stando alle definizioni dell'*OLD s.v.*, può avere tanto il significato traslato di 'gloria' (lo ricorda anche Casali 1995, 33), quanto quello di 'inscrizione' (ma si veda anche Jacobson 1974, 72 e 130, n. 16), fino a indicare le placche commemorative che

celebrano gli eventi e ricordano la gloria dei protagonisti: sia esemplare la testimonianza di Svet. *Iul.* 37,2: *inter pompae fercula trium verborum praetulit titulum VENI VIDI VICI non acta belli significantem sicut ceteris, sed celeriter confecti notam* (si veda, con questa accezione, Ov. *am.* 2,13,25: *Adiciam titulum "Servata Naso Corinna"*). Detto in altre parole, il poeta adopera il lessico dei monumenti e delle epigrafi celebrative, nelle quali Medea, secondo la prospettiva di Ipsipile, desidera che le vengano riconosciuti pubblicamente i propri *merita*, anche dal punto di vista legale, ostacolando (questo è il significato del verbo *obsum*, nel *DélL*) la gloria del marito, ossia nuocendo al suo ruolo eroico (rimando alla Isid. *diff.* 1,249 per *obest* come *nocet*). Ipsipile sembra riconoscere ora il ruolo dei due, che vengono definiti *coniunx* e *uxor* (i due sostantivi sono combinati anche in Ov. *fast.* 1,35; 4,604): se, ai v. 81 e 133, Medea è condannata apertamente come *paelex* e *adultera*, ora Ipsipile farebbe un «uso sarcastico e sprezzante del termine giuridico (*uxor scil.*)», per Nosarti 2015, 108.

vv. 101-102

Atque aliquis Peliae de partibus acta venenis / imputat ¦et populum qui sibi credat habet:¦: Ipsipile ribadisce che, mentre Medea cerca di attribuirsi la gloria delle imprese, c'è chi, nel partito di Pelia, attribuisce la loro riuscita ai suoi veleni e chi crede a questa versione dei fatti. L'eroina allude a un ipotetico scontro tra due fazioni (questo il significato di *pars*, in *OLD s.v.* 16b) a proposito degli *acta* di Giasone; in particolare, questi vengono attribuiti dal gruppo di Pelia non all'eroismo dell'uomo, ma all'uso della magia. Costui è lo zio di Giasone: secondo il mito, egli avrebbe spodestato Esone, suo fratello, il quale, a sua volta, inviò il figlio Giasone presso Chirone; ormai adulto, l'eroe rivendicò il regno, che Pelia gli avrebbe concesso, abdicando, se gli avesse portato in cambio il Vello d'Oro (si veda la ricostruzione proposta da Paolicchi 2004, 170; cfr., anche, Val. Fl. 1,22 ss., il quale parla di un oracolo che avrebbe predetto la fine di Pelia per mano di un giovane, che il re riconosce nel nipote). Eppure, al tempo in cui Ipsipile sta scrivendo la lettera, Medea ha già fatto a pezzi Pelia (è definita τάν Πελιαοφόνον, ossia 'assassina di Pelia', in Pind. *P.* 4,251): più precisamente, la maga ha spinto le figlie di costui a smembrarlo e a buttarlo in un pentolone, con la promessa di farlo ringiovanire (la 'magia' si compie effettivamente, stando a una versione del mito, che

riemerge da Plaut. *Pseud.* 689: *Item ut Medea Peliam concoxit senem*), così come è avvenuto per il fratello Esone (alla tragedia fa cenno Medea, nell'omonima *pièce* euridipidea, ai versi 486 ss.; la racconta più nel dettaglio Ovidio, in *met.* 7,297 ss.). L'episodio è ricordato da Medea, in Ov. *epist.* 12,131-132 (*Quid referam Peliae natas pietate nocentes / caesaque virginea membra paterna manu?*), la quale, ricorrendo al sostantivo *membra*, riecheggia la scelta lessicale di Ipsipile, con l'obiettivo, probabilmente, di confutare le accuse di coloro che le attribuiscono la colpa (tra questi, c'è senza dubbio la regina di Lemno: *ut culpent alii, tibi me laudare necesse est,* / *pro quo sum totiens esse coacta nocens*: vv. 131-132). Detto in altre parole, si potrebbe cogliere un significato più truce in *Peliae… partibus*: Ovidio, creando un'ambiguità, potrebbe alludere tanto alla fazione di Pelia (sarà Valerio Flacco 1,71 ss. a fare riferimento a una possibile rivolta dell'opposizione senatoria a Pelia, in favore del nipote; cfr. il commento *ad loc.* di Kleywegt 2005, 59) quanto ironicamente (e tragicamente) al fatto che egli ormai è stato fatto a pezzi. Dunque, c'è chi tra i 'partigiani' di Pelia fa ricadere la responsabilità alla potenza magica: il verbo *imputare*, che regge solitamente il dativo (si veda Ov. *met.* 15,470, anche se, nell'*epistula* di Ipsipile si tratta dei *venena*), per Knox 1995, 192, è un 'termine contabile' e ha il significato di 'addebitare', anche se qui presenta un senso figurato (Ovidio è l'unico tra i poeti a farlo; si veda anche *met.* 2,400) di *adscribere* […] *alicui (quasi auctori) aliquid (aliquem* […]*) tamquam meritum vel peccatum* (cito *ThlL* vol. 7, coll. 730-731, ll. 83 ss.; cfr., anche, *Synon. Cic.* p. 437 Barwick: *obiurgat infiat iniuriat imputat suscenset culpat adscribit vitio dat*). Questa linea di pensiero che vede la magia di Medea responsabile della vittoria degli Argonauti non è esclusiva della fazione di Pelia, ma anche un seguito che gli crede: *populus* ha il significato di 'following', secondo Knox 1995, 192, e costituisce, insieme a coloro che 'credono poco' (cfr. v. 15), i protagonisti degli 'immaginari interrogatori' di Ipsipile (parafraso le parole di Westerhold 2023, 87). A essere posto al centro della discussione, è ancora una volta l'uso di *veneficia* da parte della maga (si ricordi che al v. 19 l'eroina la appella *venefica*), di cui Medea, nell'*epistula* 12, non fa menzione: la nuova amante di Giasone ha una percezione completamente diversa di sé, tale da rubricare le sue abilità sotto la voce *ars* (cfr. Ov. *epist.* 12,1 ss. e 167), fino a definire i suoi filtri non più *venena*, ma *medicamenta*, in *epist.* 12,15, 97, 107, 165 (così anche in *met.* 7,116: *Tantum medicamenta possunt!*),

con l'unica eccezione al v. 181-182, in cui Medea minaccia Creusa: *dum ferrum flammaeque aderunt sucusque veneni,* / *hostis Medeae nullus inultus erit! Venenum* si configura come *vox* media, tanto che è necessario accostarlo a un attributo che ne identifichi la natura, come segnala Masselli 2012, 101, n. 11, citando le testimonianze di Serv. *ad* Verg. *georg.* 1,129 (MALVM VIRVS bene ad discretionem epitheton addidit: nam virus et bonum et malum est, sicut venenum) e di Gaius *dig.* 50,16,236 (*qui venenum dicit, adicere debet utrum malum an bonum; nam et medicamenta venena sunt*). *Medicamen*, di conseguenza, pur essendo assimilato al *venenum*, finisce per essere (da *medeor*) un «vocabolo tecnico della medicina o para-medicina» (cito Masselli 2012, 100; rimando anche a Cipriani - Masselli 2018) e si presenta come traduzione del greco φάρμακον, che Euripide attribuisce ripetutamente alla maga (cfr. Eur. *Med*. 385, 718, 789, 806, 1126, 1201), la quale è oltretutto appellata da Apollonio Rodio πολυφάρμαχος (cfr. 3,21, 768, 780, 984, 1169, 1305; cfr. Vaiopoulos 2013, 138; *Id.* 2015, 121). D'altronde, come sintetizza opportunamente Michalopoulos 2004, 99, l'uso di *medicamen* rimanda al nome Medea, costruito dalla radice *med-* (*mederi*, *medicamentum* etc.). Per ulteriori riflessioni circa l'etimologia di questo nome, rimando a Busatta 2015.

vv. 103-104 In alcune edizioni (fra queste, anche quella curata da Gardini 1994), il distico è inserito tra virgolette, immaginando che l'eroina stia riportando le parole della *pars* di Pelia e del *populum* che lo sostiene contro il presunto eroismo di Giasone. Per Sabot 1981, 2601, questi versi costituiscono una delle accuse più gravi mosse da Ipsipile, perché, pur all'interno di una *vituperatio* volta a intaccare l'immagine di Medea, finisce per screditare Giasone e privarlo esplicitamente della gloria dell'impresa.

Non haec Aesonides, sed Phasias Aeetine / aurea Phrixeae terga revellit ovis: senza lasciare più spazio a dubbi, Ipsipile menziona l'unica artefice dell'imprese (*haec* è il pronome dimostrativo riferito ad *acta*), compiute (è da sottintendere *egit*, per Paolicchi 2004, 171) non già dall'Esonide, ma dalla donna del Fasi, figlia di Eeta. Costei ha strappato la pelle d'oro dell'ariete di Frisso. I due amanti sono indicati non con il nome

proprio, ma entrambi sono identificati in relazione ai genitori: l'uno è figlio di Esone (cfr., *infra*, pp. 151-152), l'altra è figlia di Eeta, il re della regione che qui viene menzionato per la prima volta. In relazione a Medea, Ipsipile, al fine di accentuare la sua natura di *barbara*, allude alla regione di origine (la Colchide) per mezzo del fiume che la attraversa, ossia il Fasi, che, sito a confine tra Europa e Asia, costituisce, per Euripide, *Andr.* 651, il confine settentrionale del mondo (il Nilo, invece, segnava quello meridionale). Presso tale fiume, che, secondo Esiodo, *Th.* 337 ss., sarebbe nato dall'unione di Oceano e Teti, e che, per Apollonio Rodio 2,399-440, sorgeva dalla catena dei monti Amaranti, Giasone e gli Argonauti si misurarono con gli abitanti della Colchide (cfr. Pind. *Pyth.* 4,212 ss.). Per ulteriori dettagli, rimando al *Dizionario dei luoghi del mito* 2012, *s.v.* 'Fasi'. Tanto l'aggettivo *Phasias*, quanto il patronimico *Aeetine* (data la sua posizione nell'esametro, determina altresì un verso spondaico, che ricorre in Ovidio, solo quando il quinto piede è costituito da un nome proprio: cfr. *epist.* 12,121) sono rari: il primo è attestato solo in Ovidio (anche in *ars* 2,103, 382; *met.* 7,298; *Pont.* 3,3,80; la forma greca, come ricorda Knox 1995, 192, sarà attestata in Agathias *AP* 4,3,62: Φασιὰς… νύμφη) ed è coerente alla predilezione del poeta per i nomi che hanno la desinenza in *-ias*, di cui si è occupato Kenney 1999, fornendo una ricca esemplificazione (cfr., *infra*, p. 106); il secondo, invece, è ricostruito da Claudius Salmasius, attraverso un'attestazione in Dioniso Periegeta 490 (Αἰητίνης), e sarà riutilizzato in Avien. *orb. terr.* 657 e 1220. Tra i patronimici che presentano la stessa struttura, N. Heinsius 1658, *ad loc.*, segnala *Neptunine, Nereine, Oceanine, Adrastine, Nonacrine, Evenine*. Dunque, Medea, e non Giasone, ha ottenuto la pelle d'oro dell'ariete di Frisso: il verbo *revellit* (è un perfetto, anche se, nel *Lexicon totius Latinitatis, s.v. revello*, è segnalato, per questo *locus*, la forma rara *revulsit*, che, però, è considerata errata da Serv. *ad* Verg. *Aen.* 4,427: REVELLI non 'revulsi'; nam 'velli' et 'revelli' dicimus. 'Vulsus' vero et 'revulsus' usurpatum est tantum in participiis contra naturam) è da ricondurre al fatto che il vello è stato collocato da Frisso sul tempio nel recinto consacrato a Marte (lo segnala già Palmer 1898, 334, che lo definisce in opposizione a *figere*, stando all'uso che ne fa Stat. *Theb.* 12,699) e da lì strappato. *Aurea Phrixeae terga… ovis* (al v. 3, ha definito l'animale ugualmente *ovis*, al v. 13 *pecus*) è una perifrasi per il Vello d'oro, in cui l'aggettivo *Phrixeus* è utilizzato per la prima volta da Ovidio (si veda anche in *epist.* 12,8; *met.* 7,7; *fast.* 3,852; 4,278) e

riutilizzato successivamente, oltre che da Valerio Flacco, anche da Manil. 3,304; Germ. fr. 4,78; Sen. *Med*. 471; Mart. 6,3,6. La conferma che Medea sia l'artefice della conquista del Vello d'oro si rintraccia nell'*epistula* 12 (è, questa, una delle poche affermazioni sulle quali le due concordano), in cui la maga considera quel 'bottino' addirittura la dote consegnata all'amato: *aureus ille aries villo spectabilis alto / dos mea, quam, dicam si tibi "redde!", neges* (201-202).

vv. 105-106 Per questo distico, che è tra i versi che presentano la cesura pentemimera e la dieresi bucolica, cfr. Colotti 1967, 106-107. Inoltre, la frase incidentale collocata alla fine del pentametro è rara in Ovidio (si veda l'approfondimento di Reeson 2011, 95).

Non probat Alcimede mater tua – consule matrem! –, / non pater, a gelido cui venit axe nurus: una nuora del genere, per giunta, proveniente dal gelido polo (Medea), non può essere approvata dalla madre di Giasone, Alcimede, né dal padre. Nel caso profilato da Ovidio per bocca di Ipsipile, a differenza di quanto avvenga nella *nuptiarum controversia*, che vede in disaccordo i due genitori a proposito della scelta di un *gener* per la figlia *nubenda* (per una disamina completa, rimando alle pagine di Masselli 2018), sia la madre sia il padre si oppongono all'unione con una straniera. Ipsipile, dunque, chiama a testimoni i genitori, facendo leva verisimilmente sull'*argumentum ab auctoritate* (Cic. *inv.* 1,101: *Primus locus sumitur ab auctoritate, cum commemoramus, quantae curae res ea fuerit iis, quorum auctoritas gravissima debeat esse: diis inmortalibus, qui locus sumetur ex sortibus, ex oraculis, vatibus, ostentis, prodigiis, responsis, similibus rebus; item maioribus nostris, regibus, civitatibus, gentibus, hominibus sapientissimis, senatui, populo, legum scriptoribus*; cfr., anche, *Rhet. Her.* 2,48; Don. *ad* Ter. *And.* 18; *Eun.* 590; Serv. *ad* Verg. *Aen.* 5,726), in questo caso, desunto non dai *maiores*, ma dai *parentes*: come avrebbe potuto non prendere in considerazione l'autorevole opinione dei genitori? Insomma, nell'àmbito della *suasoria* finalizzata a incoraggiare Giasone a tornare da lei, abbandonando la nuova compagna, l'eroina elenca, tra gli altri *incommoda* che potrebbero danneggiare ulteriormente l'immagine dell'eroe (*e.g.* l'intimità con una maga pericolosa), anche la mancata

approvazione di Alcimede (è chiamata Polimele, in *Hes.* fr. 38 M-W, e Polifane, in *Herodor. FGrH* 31 F 40) ed Eeta. Probabilmente, però, al tempo in cui Ipsipile scrive ciò, Alcimede ed Eeta sono già morti: come sintetizza Perutelli 1982, mentre Ovidio, *met.* 7,159 ss., racconta il rito di ringiovanimento di Esone, dopo il ritorno degli Argonauti, Apollodoro 1,9,27, invece, dà notizia del suicidio di Eeta e di Alcimede. Infatti, per sottrarsi alla decisione di Pelia di ucciderli, convinto, com'è, che gli Argonauti non avrebbero fatto ritorno, l'uno beve sangue di toro (a questa tipologia di morte, si è dedicata Campanile 2000), l'altra si impicca (per Val. Fl. 1,730 ss., anch'ella si sarebbe uccisa con quella pozione ematica). Se Ipsipile è a conoscenza della morte dei due, evidentemente l'invito a chiedere consiglio alla madre, acquista un sapore ironico; d'altra parte, però, Ovidio tramanda, nelle *Metamorfosi* 7, l'altra 'versione', quella secondo cui Esone non solo è ancora in vita, ma è stato anche ringiovanito dalla nuora. Se la magia è avvenuta, è possibile, almeno dal punto di vista cronologico, che il padre sappia dell'unione del figlio con la maga e possa, di conseguenza, non condividerla; è poco probabile, però, che il suocero sia così irriconoscente e ingrato nei confronti della *nurus* che gli ha restituito la giovinezza tramite la sua *ars*. Da par suo, Ipsipile continua sull'abbrivio di un attacco veemente contro la rivale, sfruttando gli *argumenta a persona* e insistendo, ancora una volta, su quella che anche Quintiliano, *inst.* 5,10,24 (*In primis igitur argumenta saepe a persona ducenda sunt* [...]. *Ea porro sunt*: [...] *natio, nam et gentibus proprii mores sunt nec idem in barbaro, Romano, Graeco probabile est: patria, quia similiter etiam civitatium leges instituta opiniones habent differentiam*; si veda anche Cic. *inv.* 1,34-36), definisce la *natio* e, quindi, la *patria*, ossia i costumi del popolo di appartenenza di un individuo, nel caso specifico, di Medea: nella *vituperatio* del nemico/rivale, è opportuno mettere a frutto tutte le argomentazioni, tenendo conto dei vari aspetti della sua vita. Per Ipsipile, i genitori non condividono l'unione del proprio figlio con una straniera (l'ha già definita *barbara*), che proviene *a gelido… axe*, vale a dire dall'estremo nord (*axis* è la linea che unisce i due poli e può indicare anche il solo polo settentrionale: cfr. Ciccarelli 2003, 152; una definizione è anche in Serv. *ad* Verg. *Aen.* 2,512). La Colchide è, infatti, posta sul Mar Nero, in una zona in cui il gelo fa da padrone, come sperimenterà personalmente - ironia della sorte - Ovidio esule (utilizza la medesima *iunctura*, nella stessa posizione metrica, in *trist.* 2,189-190; 5,2,64; *pont.* 2,10,48; 4,14,62; 4,15,36) nella fredda Tomi (cfr.

Gahan 1978). È, questa, la città in cui, secondo Ovidio, che ricollega il nome della città al verbo τέμνειν ('tagliare'), la maga, durante la fuga con Giasone, avrebbe gettato i resti del fratello Absirto, per rallentare l'inseguimento del padre Eeta: *Inde Tomis dictus locus hic, quia fertur in illo / membra soror fratris consecuisse sui* (*trist.* 3,9,33-34; per questa elegia 'eziologica', cfr. Montecalvo 2006; Pieper 2016, 410 ss.). Insomma, Giasone dovrebbe ripensare alla sua decisione, non solo per non mettere a rischio la propria immagine, ma anche per non andare contro la volontà genitoriale, violando il valore della *pietas erga parentes*.

vv. 107-108

Illa sibi Tanai Scythiaeque paludibus udae / quaerat et a patria Phasidis usque virum: Per Ipsipile, quella donna (*illa* è usato con tono dispregiativo) dovrebbe unirsi non a Giasone: dovrebbe cercare per sé un marito che venga dal fiume Tanai, dalle paludi dell'umida Scizia, dalla sorgente del Fasi, da tutti quei luoghi caratterizzati dalla natura selvaggia e poco favorevole all'uomo, luoghi vicini alla sua Colchide, situata nella zona a sud-est del Ponto (in *epist.* 12,27-28, Medea afferma che il padre regna su una terra che *Scythia tenus ille nivosa /* […] *Ponti qua plaga laeva iacet*). Il Tanai corrisponde all'odierno fiume Don, che, lontano dalla Colchide, separa l'Europa dall'Asia (lo sostiene Serv. *ad* Verg. *Aen.* 11,649) ed è così denominato in antico dal nome del re degli Sciiti, Tano (cfr. Isid. *orig.* 13,21,24). Si tratta di una zona percepita come estremamente lontana, quasi ai confini del mondo (è Hor. *carm.* 3,10,2 a definire 'estremo' tale fiume), se già Properzio 2,30,2, probabilmente parlando a se stesso, si rende conto che neanche la fuga fino al Tanai potrebbe sottrarlo al potere di Amore, dimostrando così l'inutilità della fuga: *Quo fugis, a demens? Nulla est fuga: tu licet usque / Ad Tanain fugias, usque sequetur Amor*. Quanto alla Scizia, già nella tradizione greca, è percepita come una zona liminare, tanto che Esiodo, in *Pr.* 1-2 ne evidenzia l'aridità e l'assenza di uomini: Χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἥκομεν πέδον, / Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν («Eccoci giunti al confine remoto del mondo, nella regione della Scizia, spopolata, deserta»). A fornire un quadro desolante di questa landa lontana è Virgilio, in *georg.* 3,249-283: la Scizia è sempre ricoperta di neve e nei campi non può esserci vegetazione, né possono esserci allevamenti, perché il bestiame perisce; gli

abitanti, una *gens effrena*, sono dediti alla caccia e vivono in antri profondi. Insomma, si tratta di una terra, situata a nord del Mar Nero, lontana e inospitale anche per la neve (lo sostiene Erodoto 4,7,3 e lo conferma Ovidio, in *epist.* 12,29: *nivosa Scythia*; rimando, per un'analisi dettagliata della regione, al *Dizionario dei luoghi del mito*), una terra abitata da selvaggi e da barbari, aggiunge Isidoro di Siviglia, *orig.* 14,4,3 (*Prima Europae regio Scythia inferior, quae a Maeotidis paludibus incipiens inter Danubium et Oceanum septentrionalem usque ad Germaniam porrigitur; quae terra generaliter propter barbaras gentes, quibus inhabitatur, Barbarica dicitur*), ma anche una regione ricca di 'prodotti' magici, frequentata personalmente da Medea: *Huius in exitium miscet Medea quod olim / attulerat secum Scythicis aconiton ab oris* (*met.* 7,406-407). È proprio nella Scizia minore, a Tomi, come si diceva, che Ovidio sarà condannato dal *princeps* Augusto a trasferirsi, nella terra più fredda del globo (*Scythico quid frigore peius?*, si chiede in *Pont*. 1,3,37). Non è un caso che, proprio in *trist.* 3,4b,49-50, l'esule faccia riferimento alla presenza di paludi, quasi a riutilizzare un'immagine topica del luogo (in *epist.* 6,107, l'attributo *uda* è trasferito a *Scythia*, sebbene a essere umide siano le *paludes*, come in *fast.* 6,401: *udae… paludes*): *Bosphoros et Tanais superant Scythiaeque paludes / vix satis et noti nomina pauca loci.* Infine, Ipsipile menziona la *patria Phasidis*, dove per *patria* non si intende la regione in cui scorre il Fasi, ossia la Colchide, ma la 'sorgente' del fiume (Ovidio lo usa con questa accezione anche in *am.* 3,6,40), che dovrebbe trovarsi in una zona ancor più interna e impervia (probabilmente, il Caucaso).

vv. 109-110

Mobilis Aesonide vernaque incertior aura, / ⌞cur tua polliciti pondere verba carent?⌟: l'eroina si rivolge ancora al destinatario, il volubile figlio di Esone, incerto più del vento di primavera, chiedendogli perché i suoi *verba* siano ormai vuoti del peso della promessa. Ipsipile mette in piedi il capo d'accusa contro Giasone, etichettandolo con l'appellativo di *mobilis*, che è attributo convenzionalmente riservato al genere femminile, a partire da Calpurnio Siculo, *ecl*. 3,10 (*mobilior ventis, o femina!*), arrivando a Petrarca, *Canzoniere* 183,12 («Femina è cosa mobil per natura»), fino all'aria dell'opera *Rigoletto* di Francesco Maria Piave e Giuseppe Verdi, che hanno reso

celebre il *topos* (cfr., anche, le parole conclusive del discorso di Mercurio che appare in sogno a Enea, in Verg. *Aen.* 4,569-570: *Varium et mutabile semper / femina*). Questa volta, però, *mobilis* è l'epiteto rivolto a un eroe ed è adoperato da una moglie adirata, che intende sottolineare ancora una volta la sua incostanza, ma anche il suo inganno. Allo stesso modo, sebbene a essere di animo incerto sia proverbialmente la donna, come ricorda Fest. 160 Lindsay (*proverbium est illa* [*scil. mulier*] *incerti et levis animi est*), Ipsipile definisce Giasone 'più incerto' della *verna aura* (l'*aura* è definita *incerta*, anche in *am.* 2,9b,33, anche se il riferimento è al soffio di Cupido), ossia del vento di primavera (in Ov. *epist.* 5,110, i venti sono 'mobili': *mobilibus ventibus*). Insomma, l'eroina attacca l'incostanza e la leggerezza dell'amato, attingendo tuttavia a un lessico riservato prettamente alle donne, seguendo così un *topos* elegiaco consolidato (sul *locus* specifico, si veda Mosci Sassi 2002, 119; sulla proverbiale donna 'mobile', rimando a Salanitro 2008; Tosi 2011) e qui invertito di 'segno'. Il tema della fallacia delle donne e, in particolar modo, delle loro parole effimere, che ha la sua origine in Sofocle, fr. 811 Pearson (ὅρκους δ᾽ ἐγὼ γυναικὸς εἰς ὕδωρ γράφω; «i giuramenti di una donna io li scrivo sull'acqua»), trova spazio già nella poesia neoterica di Catullo, 70,3-4, sicuro che le parole della propria donna, che sostiene in modo convinto di non voler avere altre relazioni sessuali, sono inconsistenti, come se fossero scritte nel vento e sull'acqua: *Dic it; sed mulier cupido quod dicit amanti / in vento et rapida scribere oportet aqua.* Nell'àmbito della poesia d'amore, è Properzio 2,28,7-8 (*hoc perdit miseras, hoc perdidit ante puellas: / quidquid iurarunt ventus et unda rapit*) a denunciare la vanità delle donne e l'incostanza dei loro giuramenti, che, vuoti, come sono, vengono trascinati via dal vento e dalle onde, come riecheggerà anche Ovidio, in *am.* 2,17,43-46. Il Sulmonese riprende non solo l'argomento topico, ma anche il lessico, immaginando le parole, che, leggere come le foglie caduche, sono spazzate via: *At mihi te comitem iuraras usque futuram / Per me perque oculos, sidera nostra, tuos: / Verba puellarum, foliis leviora caducis, / Inrita, qua visum est, ventus et unda ferunt.* Al v. 109, occupato interamente dai vocativi rivolti a Giasone, segue il pentametro che è costituito dall'interrogativa diretta, tramite la quale Ipsipile torna a rinfacciare al marito di non aver rispettato le promesse fatte (le ha ricordate già ai vv. 59-60). La locuzione *pondere carent* (il soggetto è *tua verba*) è una variazione di *fide carere*, attestata in Ov. *epist.* 2,26, ed è costruita sul proverbiale peso delle parole, caratterizzate dalla loro

gravitas e *constantia* (si veda Pichon 1991, 236), che attraversa la produzione in lingua latina, se si tiene conto di Cicerone (*fam.* 13,17,3: *feceris si intellexero has litteras tantum quantum scribens confidebam apud te pondus habuisse*), di Properzio (3,7,44; *verbaque duxisset pondus habere mea*) e, ancora, di Ovidio, che, mentre in *fast.* 1,182 ricorda che le parole hanno un peso (*dictaque pondus habent*), in *epist.* 3,98 (*At mea pro nullo pondere verba cadunt*), fa lamentare Briseide del fatto che le sue parole non abbiano ormai alcun valore. In *epist.* 6,110, *tua verba* regge *polliciti*, che, per la maggior parte degli editori, è il genitivo del sostantivo neutro, retto da *pondere* ('il peso della promessa'), mentre, per Housman 1915, è piuttosto il genitivo del participio del verbo *polliceor*, da riferire al possessivo *tua* (Knox 1995, 194, propone la traduzione 'your words when you promised'); Palmer 1898, invece, sostiene che sia un ablativo (*pollicito*), da concordare con *pondere* (a conferma, cita un *locus similis*, ossia Ov. *fast*. 3,366: *Pollicitam dictis, Iuppiter, adde fidem*), da tradurre come 'their promised weight'. Il sostantivo *pollicitum* contribuisce ad amplificare la colpevolezza di Giasone traditore e bugiardo, il quale avrebbe fatto queste promesse per primo (si veda il *DélL*, *s.v. liceo*, di cui *polliceor* è un composto: «faire une offre (dans une vente), proposer une enchere») e spontaneamente, probabilmente in forma unilaterale, vale a dire senza che Ipsipile lo abbia costretto (Pollicitus pollicemur sponte, rogati promittimus, chiarisce Serv. *ad* Verg. *Aen.* 1,237; per un'analisi recente, rimando a Lepore 2012, 10). Per giunta, a detta del maestro Elio Donato, la *pollicitatio* sarebbe più di una semplice promessa di qualcosa (cfr. Don. *ad* Ter. *Andr.* 401), in quanto è una *multarum rerum promissio* (*ad* Ter. *Andr.* 527). Sui *verba promittendi*, rimando a Martín Rodríguez 1996 e alla ricca bibliografia segnalata da Lepore 2012 (in particolare, nel cap. I, *Note introduttive*). Insomma, Ipsipile ricorda a Giasone che le sue grandi promesse sono state spontanee e non richieste; nonostante non sia stato obbligato, le sue parole si sono rivelate mendaci e senza alcun peso.

vv. 111-112 Il distico è costruito mediante figure retoriche, quali il poliptoto doppio disposto a chiasmo (*ieras* - *redisti* - *reducis* - *euntis*), l'anafora di *vir meus* nei due emistichi dell'esametro; le due forme del verbo *sum* che aprono e chiudono. Per una disamina delle figure retoriche nelle *Heroides*, si veda Capecchi 1969.

Vir meus hinc ieras, vir non meus inde redisti – / sim reducis coniunx, sicut euntis eram: Ipsipile rinfaccia esplicitamente a Giasone le promesse che egli ha fatto v. 60 (*vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero*), recuperando anche la stessa struttura (si noti la ripetizione del sostantivo *vir*), al fine di dimostrare l'instabilità dei sentimenti dell'uomo, che è partito come suo marito, ma non ha rispettato i propri doveri coniugali (cfr. le osservazioni di Rosati 1992, 84 e Stat. *Ach.* 1,942: *i felix nosterque redi*): che l'amante parta per fare poi ritorno è il desiderio che Deidamia esprime al momento della partenza di Achille, all'interno di un discorso che, per Rosati 1994, 46, è ispirato proprio a Ov. *epist.* 6. Da par suo, l'eroina assume l'atteggiamento tipico della matrona, che, rimasta a casa, in patria, attende, come Penelope, il ritorno dell'amato, dimostrando così di possedere i valori propri della *coniunx*. Il 'gioco' di suoni e di rimandi interni, che è attuato da Ipsipile e che consiste nel riecheggiare le parole altrui, si perderebbe nell'esametro, accogliendo la proposta di Gardini 1994 (*vir meus hinc ieras: cur non meus inde redisti?*), condivisa anche da Knox 1995, 194, che, a sua volta, cita come parallelo il verso 57 dell'*epist.* 10, simile dal punto di vista retorico e metrico: *venimus huc ambo; cur non discedimus ambo.* Il fine dell'eroina, però, potrebbe essere quello di 'scimmiottare' le parole di Giasone, per ricordare allo 'smemorato' marito ciò che proprio lui ha pronunciato prima di partire, quando si proclamato suo marito, anche se, poi, è venuto meno al suo dovere, facendo ritorno in patria senza esserlo più (anche Medea definisce l'eroe *Meus est!*, in *epist.* 12,157-158). Ipsipile chiede solo di poter essere ancora la sua *coniunx*, ossia la *legitima uxor* (si veda Pichon 1991, 110; Blum 2017, su Ipsipile e Medea *coniuges*) così come lo era quando il marito è partito da Lemno. Per la formula costituita da *coniunx* o *uxor* con il genitivo del nome proprio o comune del marito - nel caso specifico, i genitivi di *redux* (cfr. v. 1, in cui l'attributo è riferito alla *carina*, ossia alla nave Argo) e *iens* - e il verbo *sum*, cfr., oltre a Pestelli 2007, 230, anche, *epist.* 1,84 (*Penelope coniunx semper Ulixis ero*); 8,118 (*aut ego Tantalidae Tantalis uxor ero!*); 9,132 (*nomine deposito paelicis uxor erit*); 16,21 (*Phryx erat Aurorae coniunx*); 17,118 (*'Tyndaridis coniunx' tertia dixit 'eris?'*).

vv. 113-114

Si te nobilitas generosaque nomina tangunt: / En ego Minoo nata Thoante feror: se la *vituperatio* della rivale allestita fino a questo momento non fosse ancora sufficiente a dissuadere Giasone, Ipsipile associa a questa la propria *laus*, adoperando gli stessi *argumenta*, che, secondo l'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium*, possono essere applicati, nell'àmbito del *genus demonstrativum*, tanto nella lode, quanto, invertiti di segno, nel biasimo: *Nunc ad demonstrativum genus causae transeamus. Quoniam haec causa dividitur in laudem et vituperationem, quibus ex rebus laudem constituerimus, ex contrariis rebus erit vituperatio conparata. Laus igitur potest esse rerum externarum, corporis, animi. Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut aduersa accidere possunt: genus, educatio, divitiae, potestates, gloriae, civitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria. Corporis sunt ea, quae natura corpori adtribuit commoda aut incommoda: velocitas, vires, dignitas, valetudo, et quae contraria sunt. Animi sunt ea, quae consilio et cogitatione nostra constant: prudentia, iustitia, fortitudo, modestia, et quae contraria sunt* (*Rhet. Her.* 3,10). L'eroina mira a sfruttare a proprio vantaggio il *genus* di appartenenza e a esaltare la condizione sociale, al fine di commuovere (*tangere* è sinonimo di *commovere*, per Non. p. 657 Lindsay) Giasone, tramite il ricordo della *nobilitas* (si veda Giordano 1990, per una disamina del concetto di *nobilitas* nella poesia ovidiana e PAUL. Fest. p. 183 Lindsay per la definizione: *nobilem antiqui pro noto ponebant*). Dell'efficacia di questa strategia, fondata sull'esaltazione della εὐγένεια, si trova traccia anche in Aristotele, *Rhet.* 1367b 30 ss.: ἔστιν δ' ἔπαινος λόγος ἐμφανίζων μέγεθος ἀρετῆς. δεῖ οὖν τὰς πράξεις ἐπιδεικνύναι ὡς τοιαῦται. τὸ δ' ἐγκώμιον τῶν ἔργων ἐστίν (τὰ δὲ κύκλῳ εἰς πίστιν, οἷον εὐγένεια καὶ παιδεία· εἰκὸς γὰρ ἐξ ἀγαθῶν ἀγαθοὺς καὶ τὸν οὕτω τραφέντα τοιοῦτον εἶναι), διὸ καὶ ἐγκωμιάζομεν πράξαντας. τὰ δ' ἔργα σημεῖα τῆς ἕξεώς ἐστιν, ἐπεὶ ἐπαινοῖμεν ἂν καὶ μὴ πεπραγότα, εἰ πιστεύοιμεν εἶναι τοιοῦτον («E la lode è discorso che rende manifesta la grandezza della virtù. Occorre dunque mettere in mostra azioni come quelle. L'encomio riguarda le opere (quelle cose, ad esempio i buoni natali e l'educazione, che per le circostanze contribuiscono alla persuasione: è verosimile infatti che da buoni nascano buoni e che chi è stato cresciuto in un certo modo sia tale), per questo facciamo l'encomio anche di chi le ha compiute»). Il concetto di nobiltà e notorietà della famiglia è amplificato dai *generosa nomina*, intesi come il nome - il

buon nome! - di una stirpe grande e nobile (*Inter nobilem et novilem hoc interest, quod nobilem generosum significat, novilem autem notum omnibus esse demonstrat*: Prob. *app. gramm.* p. 199,4 Keil; cfr. anche Non. p. 118 Lindsay: *generosum: nobile vel forte*). Ipsipile prova ad attirare l'amato, non con le *preces*, come farà Medea, in *epist.* 12,183 (*quodsi forte preces praecordia ferrea tangunt*; per un parallelismo tra le due protasi nelle epistole delle rivali, si veda Fulkerson 2005, 46), ma vantando la parentela illustre, al pari di quanto fa Fedra, nell'*epist.* 4,157-163 (*quod mihi sit genitor, qui possidet aequora, Minos, / quod veniant preavi fulmina torta manu, / quod sit avus radiis frontem vallatus acutis, / purpureo tepidum qui movet axe diem - / nobilitas sub amore iacet: miserere priorum / et, mihi si non vis parcere, parce meis! / Est mihi dotalis tellus, Iovis insula, Crete*), la quale, da par suo, ha capito che anche la nobiltà deve inchinarsi all'amore, proprio come afferma Properzio, nell'elegia 1,5,23: *nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti*. Detto in altre parole, se Ipsipile punta a realizzare la propria lode attraverso l'esaltazione del proprio lignaggio, per esortare Giasone, d'altra parte, sembra non conoscere la 'lezione' fornita dagli elegiaci, secondo cui la nobiltà non è sufficiente a stimolare l'amore (pare che lo riconosca anche Canace, in Ov. *epist.* 11,16-17: *quid iuvat admotam per avotum nomina caelo / inter cognatos posse referre Iovem?*). Più che alla poesia d'amore, Ovidio avrà guardato alla quotidianità, così come è descritta nella commedia terenziana: in *Phor.* 120-121, Geta, nel dialogo con l'amico Davo, sostiene che Demifone, suo padrone, non avrebbe mai accettato che il figlio Antifone si unisse a una fanciulla senza dote e di natali oscuri: *Ille indotatam virginem atque ignobilem / daret illi? Numquam faceret.* Il 'maestro' Elio Donato, glossando i versi, sostiene che nelle richieste di fidanzamento quattro sono le qualità attese, tra cui la *nobilitas*, che in una visione più pragmatica e meno 'amorosa', pare essere un requisito imprescindibile: *duo dixit, et 'indotatam' et 'ignobilem'; haec enim duo principaliter expetuntur, cum sint quattuor, quae in ipsis sponsis quaeruntur: forma, probitas, dos, nobilitas. sed manifestum est, cur de forma et probitate nihil dicat, quippe quae supra magnopere collaudaverit in puella.* D'altronde, tentare di accreditarsi presso l'amato è una strategia diffusa tra gli amanti e menzionata anche da Fillide, la quale, sbagliando, ha dato fiducia al *genus* e ai *nomina* decantati dal suo Demofoonte: *Credidimus generi nominibusque tuis* (*epist.* 2,50). Tanto costui, quanto Ipsipile fanno appello all'*argumentum a genere* e *a nomine*, di cui Quintiliano, *inst.* 5,10,23, offre una

testimonianza: *Genus, nam similes parentibus ac maioribus suis plerumque creduntur, et nonnumquam ad honeste turpiterque vivendum inde causae fluunt*. Attraverso un argomento accattivante, qual è la nobiltà della stirpe, Ipsipile inizia a profilare a Giasone tutti i *commoda* che gli deriverebbero dall'unione con una donna della sua caratura, *commoda* di cui dovrà privarsi, rimanendo al fianco di Medea (cfr. Cic. *inv.* 1,35). Più nello specifico, Ipsipile rivendica di essere figlia del cretese Toante: *feror* potrebbe significare *dicor* (si veda *OLD*, *s.v. fero* 34a, b; per un uso simile, si veda Ov. *met.* 7,60-61: […] *quo coniuge felix / et dis cara ferar et vertice sidera tangam*), vale a dire *sum* (così in Palmer 1898, *ad loc.*), o di *omnium ore celebror* (è la glossa *ad locum* di Loers 1829; cfr. *ThlL* vol. 6, col. 550, ll. 13 ss: «*ad aures et notitiam hominum circumferre, tradere, prodere, memorare, praedicare*»; si veda anche Ov. *trist.* 5,14,4: *tu tamen ingenio clara ferere meo*). *Feror*, inoltre, si può inserire nella serie di verbi e sostantivi attraverso cui l'eroina, nel corso della lettera, allude al racconto della propria storia riportato verisimilmente da altri o, meglio, in testi precedenti. Si racconta, insomma, che ella appartiene a una famiglia regale, essendo figlia di Toante della stirpe di Minosse (*Minoo*), in quanto il padre è figlio di Bacco e Arianna (nel distico incipitario, già Ipsipile si definisce *Bacchi genus*), la quale, a sua volta, è figlia di Minosse.

vv. 115-116 Knox 1995, 194, è convinto che il distico sia da espungere, perché ritiene che l'autore non sia Ovidio, dato il cambio improvviso e ingiustificato del soggetto rispetto al distico precedente (*ego*) e l'uso transitivo di *praeradiat*, che regge solitamente il dativo.

Bacchus avus: Bacchi coniunx redimita corona / praeradiat stellis signa minora suis: l'eroina risulta alquanto ripetitiva, nella misura in cui sta aggiungendo una spiegazione a quanto ha già detto nei vv. 113-114: Teseo è detto *Minous*, in quanto è figlio del dio Bacco e di Arianna, qui citata attraverso la lunga perifrasi, che la indentifica come la moglie di Bacco, coronata, che brilla più delle stelle minori. È Arato di Soli, *Phaen.* 70-71 (Αὐτοῦ κἀκεῖνος Στέφανος, τὸν ἀγαυὸν ἔθηκεν / σῆμ' ἔμεναι Διόνυσος ἀποιχομένης Ἀριάδνης; «E sotto il dorso / della figura in preda a sofferenza / la famosa corona si

rivolge. Dioniso ve la pose / come segno di luce per Arianna / quando non fu più in terra»: la traduzione in italiano è a cura di Gigante Lanzara 2018), fra i primi (cfr., anche Callimaco fr. 110,59-60 Pfeiffer: ὄφρα δὲ] μὴ νύμφης Μινωίδος ο[/]ος ἀνθρώποις μοῦνον ἐπι.[), a fare cenno al mito, secondo cui Bacco trasformò in una costellazione la corona gemmata di Arianna, insieme ad Apollonio Rodio 3,1003 ([…] τὴν δὲ καὶ αὐτοί / ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμωρ / ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης; «l'amarono gli stessi dèi, e ne è testimonianza in mezzo al cielo la corona di stelle che dicono di Arianna»), Catullo (*Hic dii vario ne solum in lumine caeli / ex Ariadneis aurea temporibus / fixa corona foret* […]: 66,59-61) e Virgilio (*Cnosiaque ardentis decedat stella coronae*: *georg.* 1,222). Diversamente, Properzio 3,17,7-8, accoglie una versione tarda del mito, attestata anche in Hor. *carm.* 2,19,13-14 (*fas et beatae coniugis additum* / *stellis honorem*), secondo cui non fu trasformata in astro solo la corona, ma Arianna stessa. Pare che Ovidio conosca entrambe le versioni: in *fast*. 3,459-516 (*Protinus aspicies venienti nocte Coronam / Cnosida: Theseo crimine facta dea est* […] *dicta facit, gemmasque novem transformat in ignes: / aurea per stellas nunc micat illa novem*) e *met.* 8,176-182 (*desertae et multa querenti / amplexus et opem Liber tulit, utque perenni / sidere clara foret, sumptam de fronte coronam / immisit caelo; tenues volat illa per auras / dumque volat gemmae nitidos vertuntur in ignes / consistuntque loco, specie remanente coronae, / qui medius Nixique genu est Anguemque tenentis*), pur con delle differenze, il Sulmonese attinge alla versione antica del catasterismo della corona di Arianna, che è una ghirlanda donata da Venere, in occasione delle nozze della fanciulla con Bacco. In *ars* 1,557-558 (*Munus habe caelum, caelo spectabere sidus;* / *saepe reget dubiam Cressa corona ratem*), per Fedeli 1985, 520, il poeta ricorre a un compromesso tra le due versioni (quella del catasterismo della corona e quella successiva del catasterismo di Arianna). Delle 'molte Arianne' di Ovidio, si è occupato Landolfi 1997. Sorprendentemente, questa metamorfosi in costellazione non trova spazio nell'*epistula* 10 redatta da Arianna in persona, in quanto il futuro in cielo è ancora ignoto all'eroina (analizza il 'caso' Battistella 2006). Sul motivo ellenistico del catasterismo, rimando a Myers 1994, 22; Santoni 2014. Per il fenomeno nella produzione di Ovidio, cfr. *met.* 2,505-507 (Callisto e Arcade sono trasformati in Orsa Maggiore e Orsa Minore); 15,843-851 (Cesare diventa il *sidus Iulium*; cfr. D'Alfonso 2018). Nell'*epist.* 6,115-116, la *Bacchi coniunx*

(*Bacchi… uxor* è anche in Ov. *ars* 1,556), cinta di corona (*redimita corona* è *iunctura* attestata, sempre a fine verso, anche in *am.* 3,11,29, a proposito della *puppis* trionfante in mare, e in *fast.* 6,321, in relazione a Cibele turrita), brilla più delle stelle minori. Quanto alla locuzione *signa minora*, si può apprezzare prendendo in considerazione le parole scritte da Arianna stessa, nell'*epistula* 10,58 (*perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?*), in cui Battistella 2010, 69-70, coglie l'unico riferimento al catasterismo, in forma di prefigurazione. Il verbo *praeradio*, che è attestato qui per la prima volta (sarà utilizzato successivamente solo da Claudiano 10,287), è un composto di *prae* e *radio*: l'uno è un prefisso intensivo (per un *excursus* su *prae*, si veda Trablesi 2017; per il suo uso negli aggettivi, si veda Van Laer 2017), che dal senso di 'davanti a' è passato a significare 'nei confronti di' e, infine, 'in confronto a' (rimando al *DélL*); l'altro è un verbo transitivo, che, usato in relazione alla luce emessa dai corpi celesti, ha il valore di *radiare superando* (così in *ThlL* vol. 10, col. 789, ll. 49-50), regge l'accusativo (*signa minora*), sebbene Hall 1990, 274, proponga di concordare il sostantivo con l'aggettivo possessivo, al dativo singolare o al plurale (*signo… suo* o *signis… suis*). Il poeta crea una *variatio* nel verso, ricorrendo a due sinonimi, ossia i *signa*, così definiti perché *aliquid significent*, per Varrone, *ling*. 7,14, e le *stellae*, così chiamate *a stando*, in quanto sono *fixae*, ricorda Servio, *ad* Verg. *Aen.* 5,42. Per la differenza tra *signa* e *stellae*, cfr. Isid. *diff.* 1,2. Richiamando il noto mito di Arianna, che, abbandonata anch'ella a Nasso da Teseo e salvata, poi, da Bacco, Ipsipile non solo esalta la propria stirpe, innalzandola al livello regale e divino, ma istituisce un parallelismo tra se stessa e la nonna, sperando di poter essere salvata, allo stesso modo, da Giasone, che, da traditore, dovrebbe assumere le vesti di 'novello' Bacco.

vv. 117-118

Dos tibi Lemnos erit, terra ingeniosa colenti; / me quoque dotales inter habere potes: le promesse di *munera* da parte dell'eroina diventano ora più concrete: oltre alla *nobilitas* che deriva dalla *gens* di appartenenza e alla sua persona come dono nuziale, Ipsipile garantisce come *dos* l'isola di Lemno, di cui è regina, una terra felice in cui vivere. Promettere il proprio regno all'amato nel tentativo di attirarlo di nuovo a sé è una strategia attuata già da Didone, che prova a sedurre Enea, assicurandogli che il

regno dei Tiri sarebbe stato sotto il suo dominio; fa ciò sia in Verg. *Aen.* 4,103-104 ([…] *liceat Phrigio servire marito / dotalisque quae Tyrios permittere dextrae*), sia in Ov. *epist.* 7,149-150 (*Hos potius populos in dotem, ambage remissa / accipe et advectas Pygmalionis opes*). A questa strategia ricorre altresì Tarpea nei confronti di Tazio, in Prop. 4,4,56 (*tibi non humilis prodita Roma fuit*). Possedere una dote e offrirla al futuro marito è considerata, a partire da Plauto, la condizione necessaria per considerare un matrimonio legittimo e per rendere la donna una *uxor* (è definita, appunto, *uxor dotata*, in Plaut. *Asin.* 898) e non una volgare *concubina*: *sed ut inops infamis ne sim, ne mi hanc famam differant, / me germanam meam sororem in concubinatum tibi, / si sine dote <dem>, dedisse magis quam in matrimonium* (*Trin.* 689-691). Considerato che, in generale, la *uxor indotata* (così in Plaut. *Trin.* 378 e Ter. *Phorm.* 120) non è desiderabile, anche Medea, in *epist.* 12,199-206, sfiderà la sua rivale Creusa a 'colpi' di dote: se Ipsipile mette sul piatto della bilancia l'isola di Lemno ancora da donare, la maga ricorda all'eroe che, se cerca una dote, questa consiste nel campo arato, nel Vello d'oro, nella salvezza dell'eroe in persona e dei giovani greci, che ella ha già concesso: *Dos ubi sit, quaeris? campo numeravimus illo, / qui tibi laturo vellus arandus erat. / aureus ille aries villo spectabilis alto / dos mea, quam, dicam si tibi "redde!," neges. / filos mea tu sospes; dos est mea Graia iuventus!* Sulla giurisprudenza che regola la gestione della *dos*, si veda il capitolo dedicato da Triggiani 1991, 323 ss. Ipsipile concederà in dote l'isola di Lemno, considerata una terra *ingeniosa*, una terra che, stando all'etimologia offerta da Isidoro, *orig.* 10,122 (*Ingeniosus, quod intus vim habeat gignendi quamlibet artem*), ha in sé una forza creatrice: quella è una regione fertile (Crispinus 1689, *ad loc.*), favorevole alla coltura (si veda, per un uso simile, anche Ov. *fast*. 4,684: *ad segetes ingeniosus ager*) e generosa per chi la coltiva (*colenti*). La fertilità della 'terra promessa' di Lemno è celebrata anche Apollonio Rodio 1,827-831: […] εἰ δέ κεν αὖθι / ναιετάειν ἐθέλοις καί τοι ἄδοι, ἦ τ' ἂν ἔπειτα / πατρὸς ἐμεῖο Θόαντος ἔχοις γέρας· οὐδέ σ' ὀίω / γαῖαν ὀνόσσεσθαι, περὶ γὰρ βαθυλήιος ἄλλων / νήσων Αἰγαίῃ ὅσαι εἰν ἁλὶ ναιετάουσιν («ché, se tu vorrai abitare qui e ti piacerà restarci, di certo potrai più tardi occupare il seggio che fu del padre mio Toante. Né penso che avrai a lamentarti di questa terra; essa infatti è molto più fertile di tutte le altre isole del mar Egeo»; sulla promessa di concedere l'isola e il trono, Apollonio Rodio ritorna anche ai vv. 890 ss). Oltre al potere incontrastato su Lemno, Giasone

potrà vantare anche Ipsipile tra i suoi *dotales*: l'aggettivo, solitamente accompagnato da un sostantivo, come in Ov. *epist.* 4,163 (*est mihi dotalis tellus Iovis insula, Crete*) e *met.* 8,67-68 (*coepta placent et stat sententia tradere mecurn / dotalem patriam finemque imponere bello*), potrebbe identificare i doni di nozze concessi in dote, tra cui spiccano solitamente i *servi dotales* (cfr., *e.g.*, Plaut. *Asin.* 85; rimando alla ricca monografia di Forschner 2020). Sull'uso sostantivato di *dotalis,* a cui, in concreto, si sottintende *servus*, si veda Sen. *contr.* 7,6,1; 3; 5; 9). Knox 1995, accogliendo questa lezione - *dotales* - e proponendo una traduzione coerente («you can have me, too, among the dotal slaves»), ipotizza anche una nuova forma di *servitium amoris*, ancora una volta invertito, in quanto è la donna a proporsi come *serva*. Eppure, una regina che ha appena vantato la propria stirpe regale e divina e il proprio regno, probabilmente, non vuole presentarsi all'amante da persuadere come una serva, così come l'uso di *dotales* potrebbe lasciar intendere. L'eroina, probabilmente, vuole essere ricordata come colei che, a buon diritto, può rientrare tra le donne *dotatae* che si innamorano di Giasone: «il plurale generico (*dotales*: Ipsipile pensa alla sola Medea) appare indovinato al lettore, che pone sulla stessa linea la terza *uxor dotata*, Creusa», scrive Bessone 1997b, 267. Anche l''ultima' moglie di Giasone ha un suo regno da offrire: *Quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae / et socer et magni nata Creontis erat?* (Ov. *epist.* 12,55-56). La lezione *dotales*, attribuita erroneamente a Claudius Salmasius, che ne dà notizia nel *De modo usurarum liber* (1639), risale almeno al 1481, ossia all'edizione corredata di commento a cura dell'umanista Antonius Volscus, che la menziona, pur considerandola errata («nō dotales legendū»), una lezione che, per Martínez Zepeda 2019, è quella paleograficamente più corretta rispetto alle altre tràdite (quod tales Bi D G Gi H(txt) L M Of Pa Pv Sp V; q /// lis P; quid tales Gu; quam t. Ri; res tales E F H(vl) *rell.*; quot tales *N. Heinsius*; iam matres *Tanaq. Faber*, opes tales *Lindemann*: è l'apparato di Dörrie 1971). Altrettanto valida è la forma *dotatas*, che è una congettura proposta da N. Heinsius 1658, il quale interpreta erroneamente il commento di Salmasius, che ritiene corretto *iam tales* piuttosto che *dotales*: «Salmasius libro de Usuris *Me quoque dotales inter*, ut *dotales* dixerit Ovidius pro *dotatas*». Effettivamente, questo participio perfetto è la forma più opportuna, almeno per il suo significato, nel discorso - Ipsipile si vanta di avere una ricca dote, non di essere una moglie che concede se stessa al marito come dote di nozze, come se fosse una serva -, oltre a trovare sostegno nell'*usus scribendi*

ovidiano: cfr. Ov. *am.* 2,4,17 (*sive es docta, places raras dotata per artes*); *epist.* 3,55-56 (*scilicet ut, quamvis veniam dotata, repellar, / et mecum fugias quae tibi dantur opes*); *rem.* 565 (*hic male dotata pauper cum coniuge vivit*); *met.* 11,301-302 (*Chione, quae dotatissima forma / mille procos habuit*).

vv. 119-120 Dal v. 119 fino al v. 124, Ipsipile rivolge l'attenzione ai suoi figli, che vengono tirati in causa per *movere* Giasone e, in caso di abbandono definitivo, per accrescere la sua colpa, oltre che per rivendicare il suo ruolo di *mater familias.* A tale proposito, secondo Bessone 1997b, 254, «il brano dell'epistola di Ipsipile sui due figli avuti da Giasone (6,119 ss.) è costruito su parallelismi con la vicenda di Medea (numero dei figli; somiglianza a Giasone; invio in ambasceria alla matrigna; timore della *noverca*)».

Nunc etiam peperi. Gratare ambobus, Iason – / dulce mihi gravidae fecerat auctor onus: nel valutare se fare ritorno a Lemno, Giasone deve prendere in considerazione anche (e soprattutto) il fatto che Ipsipile ora è anche madre e, per questo, dovrebbe essere felice per sé e per la donna. Se, nel discorso pronunciato al momento della partenza e ricostruito dall'eroina, l'eroe fa riferimento a una gravidanza ancora in corso, quando Ipsipile redige la lettera, ormai avrà partorito (*peperi* sta a significare che ha partorito e, quindi, è madre) ed entrambi sono diventati genitori, come ammette Giasone al v. 62. Al tema della maternità nelle *Heroides*, ha dedicato la ricca monografia Martorana 2024 (il volume è in corso di stampa). Questo non può che essere un ulteriore motivo di lode per stessa (si veda il commento di Hubertinus, in Schrevelius 1662, *ad loc.*: «laudat se a fecundidate»). Mentre al v. 3, è Ipsipile a rallegrarsi con il marito per essere salvo e, dunque, per aver portato a termine l'impresa (*gratulor incolumi*), ora deve essere Giasone a dimostrare il proprio sentimento. L'imperativo *gratare* del verbo deponente sta per *gratulare* (così in Serv. *ad* Verg. 4,478), che, a sua volta, ha il significato di 'gioire', 'essere lieto' (*gratulor, gaudeo pariter cum alio et gratias ago*: Prisc. 8, p. 404, vol. 2, Keil). D'altronde, congratularsi con la puerpera è una tradizione testimoniata anche in *met.* 9,312-313 (*et "quaecumque es" ait, "dominae gratare: levata est / Argolis Alcmene potiturque puerpera voto"*). Come anticipato nel

commento ai vv. 61-62, Ovidio non fa altro che arricchire di *pathos* ciò che Apollonio Rodio presenta come un desiderio dell'eroina e non come evento reale ([…] ἦν ἄρα δή με θεοὶ δώωσι τεκέσθαι: 1,897), così come farà anche la Didone ovidiana, attingendo proprio alla *fabula* di Ipsipile: mentre in Verg. *Aen.* 4,327-330, la regina di Cartagine è dispiaciuta che il pio Enea non le abbia concesso neanche un *parvulus Aeneas*, nell'*epistula* 7, sulla scorta dell'esperienza della regina di Lemno, il desiderio della Cartaginese diventa realizzabile, se non un rischio concreto (si veda l'approfondimento di Della Corte 1970, 166 e di Perotti 2007). La gravidanza, per Ipsipile, è un *dulce onus* (il feto come *onus*, costruito con o senza genitivo, è anche in Ov. *am.* 2,13,1; 20; *epist.* 4,58; 11,38; 42; 64): si tratta di un ossimoro che esprime lo stato dell'eroina, la quale, mentre considera il frutto del concepimento 'dolce', non può non definirlo un *onus*, alla luce della sua condizione di donna abbandonata dall'*auctor*, ossia dal *pater* (così, anche, in Ov. *met.* 6,172; 13,617). Nondimeno, anche Medea cercherà, con un *coup de théâtre*, di smuovere il fedifrago, non solo menzionando i figli, ma invitandolo a guardarli (idealmente): *Si tibi sum vilis, communis respice natos* (*epist.* 12, 189; il tema è indagato da Bessone 1997b, 253). Questo invito a prendere in considerazione la presenza dei figli, in una situazione di difficoltà, si rintraccia già nella *Medea* di Euripide, vv. 340-347, in cui la donna, rivolgendosi a Creonte, implora di avere pietà almeno per i suoi figli. La capacità di persuasione della prole, in questa prospettiva, potrebbe essere l''asso' nella manica che Ipsipile e Medea sfruttano nelle *epistulae*, un 'asso' che di solito è giocato in tribunale, al fine di *movere* gli *adfectus* del giudice, stando ad Aristofane, *V.* 568-570 (κἂν μὴ τούτοις ἀναπειθώμεσθα, τὰ παιδάρι' εὐθὺς ἀνέλκει / τὰς θηλείας καὶ τοὺς υἱεῖς τῆς χειρός, ἐγὼ δ' ἀκροῶμαι, / τὰ δὲ συγκύψανθ' ἅμα βληχᾶται, […]; «E se non ci lasciamo convincere da questi espedienti, allora c'è chi trascina per mano i suoi bambini, femminucce e maschietti: io sto ad ascoltare; e quelli, a testa bassa, si mettono a… belare»: la traduzione, qui e altrove, è a cura di Mastromarco 1983). Per la scena dei bambini 'usati' come oggetti in scena per la mozione degli affetti in tribunale, si veda anche Quint. 6,1,30; in poesia, cfr. Ov. *met.* 6,350 ss.; *fast.* 3,217 ss.

vv. 121-122

Felix in numero quoque sum prolemque gemellam / pignora Lucina bina favente dedi: attraverso una 'retorica ricattatoria' (la definisce così Bessone 2022a, 83), Ipsipile ricorda a Giasone che egli è padre. L'eroina si considera fortunata per aver partorito due gemelli: assistita da Lucina, ha dato alla luce un duplice pegno di amore (il figlio come *pignus amoris* è in Ov. *epist.* 11,113: *nate, parum fausti miserabile pignus amoris*). Dai *verba* dell'eroina, emerge la gioia per la nascita dei bambini e l'illusione che Giasone, proprio per assumersi le proprie responsabilità, possa ancora tornare sui suoi passi, una gioia che lascerà spazio a un tono cupo, quando l'evento sarà raccontato da Stazio, *Theb.* 5, vv. 463-465: *nec non ipsa tamen thalami monimenta coacti / enitor geminos, duroque sub hospite mater / nomen avi renovo* […]. Sulla differenza tra i due *loci*, si veda Falcone 2011, 495. Ipsipile si definisce *felix*, non solo nel senso di 'beata', ma anche, secondo la riflessione di PAUL. Fest. p. 81 Lindsay (*Felices arbores Cato dixit, quae fructum ferunt, infelices, quae non ferunt*), 'feconda', che è quello più adatto alla regina che ha partorito due gemelli; al contempo, considerando che l'aggettivo regge *in numero*, esso potrebbe avere il significato di 'fortunata', come è segnalato da Nonio Marcello, p. 301 Lindsay (*felix dicitur fortunatus, beatus*). *Numerus*, infatti, stando all'uso che ne fa il Sulmonese in *ars* 3,355-356 (*Et modo tres iactet numeros, modo cogitet, apte / Quam subeat partem callida, quamque vocet*) e in *trist.* 2,475 (*tessera quos habeat numeros*), fa riferimento al gioco dei dadi (cfr. *OLD s.v. numerus* 2e): Ipsipile, con un tocco di ironia, amplificato altresì dalla presenza di *quoque*, si considera fortunata per aver dato alla luce due gemelli, così come lo è il giocatore che, lanciando i dadi, ottiene la somma sperata. Ella ha partorito due gemelli (*gemellam* è un diminutivo, con valore affettivo, dell'aggettivo *geminus*; Philarg. *ad* Verg. *ecl.* 2,14: *gemellos id est geminos*), chiamati da Apollod. 1,9,17, Euneo e Nebrofono (o Toante, per Stat. *Theb.* 5,465, o Deifilo, per Hyg. *Fab.* 15). L'uso di *pignora*, per indicare i figli (così anche in Ov. *epist.* 12,192), rimanda all'idea secondo cui questi ultimi sono il segno tangibile posto a conferma dell'amore tra i due coniugi e a garanzia, quasi giuridica, del patto che li tiene insieme (per la prima attestazione di *pignus* come 'figlio', cfr., anche, le parole di Cornelia a Paolo, in Prop. 11,4,73: *nunc tibi commendo, communia pignora, natos*). L'etimologia di *pignora*, attestato fin dall'età arcaica (Fest. p. 232 Lindsay lo indica come esempio del fenomeno del rotacismo intervocalico: *Pignosa pignora eo modo quo*

Valesii Auselii pinosi palisi dicebantur), è proposta in un frammento del giurista Gaio, conservato nei *Digesta*, 50.16.238.2: *'Pignus' appellatum a pugno, quia res, quae pignori dantur, manu traduntur. unde etiam videri potest verum esse, quod quidam putant, pignus proprie rei mobilis constitui.* Questa etimologia è attualmente considerata errata, come ricorda De Iuliis 2017, 32, a favore di un'altra che vuole il sostantivo *pignus* derivato da *pangere* ('fissare', 'rafforzare'), tale che «come aggettivo sostantivato avrebbe assunto dapprima il significato materiale di "ciò che è stato fissato" e successivamente, per via di un presumibile processo di astrazione, avrebbe designato "ciò che è sicuro", quindi una "garanzia"» (ivi, 34). Nonostante ciò, l'etimologia proposta da Gaio è utile per notare la combinazione di *pignora* e *dare*, che ha il significato di 'consegnare', una combinazione che è ricorrente nella giurisprudenza (rimando ai *loci* segnalati da De Iuliis 2017, 41-42, n. 116, che si occupa altresì della *pignoris datio*) e che indica il passaggio effettivo del pegno con consegna al creditore (si veda Marrone 2006[3]). In generale, per uno studio dell'evoluzione semantica del termine *pignus* che appartiene al lessico giuridico, rimando a Minardi 1998. Questo parto gemellare, pegno di Ipsipile a Giasone, è avvenuto grazie al favore di Lucina, l'antica dea romana che assiste le partorienti, in quanto costei ha, secondo Filargirio, *ad* Verg. *ecl.* 4,10, due lampade al posto degli occhi, con le quali conferisce ai *nascentes pueri* una luce perenne (l'etimologia è insita anche in Ov. *fast.* 2,449-452: *Gratia Lucinae: dedit haec tibi nomina lucus,* / *Aut quia principium tu, dea, lucis habes. Parce, precor, grauidis, facilis Lucina, puellis / Maturumque utero molliter aufer onus*. Spesso, è utilizzato come appellativo di Giunone (*e.g.* Plaut. *Aul.* 692; Ter. *Ad.* 487; *Andr.* 473; Catull. 34,13). Il fatto che Ipsipile menzioni la divinità romana rientra nel tentativo del poeta di modernizzare il mito greco, adattandolo a un nuovo contesto socio-culturale; d'altra parte, l'eroina *scribens* prova a creare un quadro di lode in cui ella ha tutte le caratteristiche di una *matrona* desiderabile: se la sterilità della donna compromette il suo *status*, tanto da giustificare un ripudio (lo testimonia Val. Max. 2,1,4: *repudium inter uxorem et virum a condita urbe usque ad centesimum et quinquagesimum annum nullum intercessit. Primus autem Sp. Carvilius uxorem sterilitatis causa dimisit*; cfr. anche Gell. 4,3,2), viceversa, la sua capacità di partorire una *gemina proles* dimostra che ella gode del favore degli dèi: «La particolare stima di cui godevano i gemelli a Roma era legata al loro apparire come un piccolo miracolo

della natura, come frutti di un evento tanto straordinario quanto raro: specie quando la loro somiglianza era tale da renderli indistinguibili agli occhi di tutti» (cito Greco 1999, 11). La straordinarietà della natura dei gemelli è testimoniata anche in *Declamationes maiores* 8 dello Pseudo Quintiliano, che, a proposito di un caso di vivisezione di uno dei due gemelli ammalati, perché l'altro sano potesse essere guarito, ricorda l'ammirazione che scaturiva al loro passaggio insieme alla *conspicua mater*: *O tristior indigniorque semper mensura calamitatum, magna felicitas! Huncine fecit exitum illa modo civitate tota conspicua mater, ille indiscretus ab utroque latere comitatus, ille gaudentium dulcis error oculorum?* (per un commento completo, rimando a Stramaglia 1999a). Ai gemelli in Roma antica, ha dedicato una ricca monografia Mencacci 1996.

vv. 123-124

Si quaeris, cui sint similes, cognosceris illis: / Fallere non norunt, cetera patris habent: Ipsipile aggiunge un elemento in più che possa dimostrare anche il suo valore di matrona: se Giasone vuole sapere a chi assomigliano, potrà riconoscersi in loro, se non nella capacità di ingannare, almeno nell'aspetto. La possibilità di cogliere nella prole l'aspetto del padre o della madre (o di entrambi, come in Ov. *met.* 4,290: *cuius erat facies, in qua materque paterque*) è a fondamento della teoria ippocratica (l'origine di questa teoria è indagata da Landolfi 2010, che si occupa nello specifico dell'estratto lucreziano successivo) recuperata da Lucrezio 4,1209-1213: *Et commiscendo cum semine forte virilem / femina vim vicit subita vi corripuitque, / tum similes matrum materno semine fiunt, / ut patribus patrio. Sed quos utriusque figurae / esse vides, iuxtim miscentis vulta parentum, / corpore de patrio et materno sanguine crescunt, / semina cum Veneris stimulis excita per artus / obvia conflixit conspirans mutuus ardor, / et neque utrum superavit eorum nec superatumst.* Così, quando l'eroe li vedrà per la prima volta (a proposito di *cognoscere,* puntualizza Isid. *diff.* 1,62: *agnoscimus notos, cognoscimus ignotos*), potrà riconoscersi nei figli, così simili a lui, sebbene, ci tiene a fargli notare Ipsipile, essi siano ben diversi caratterialmente dal padre: pur avendo tutto simile a lui, non sono capaci di ingannare come Giasone ha fatto con la loro madre, anzi, è proprio 'la trasparenza con cui esprimono la loro appartenenza che li distingue dal padre' (traduco le parole di Cristóbal López 2018[3], 135). Se, nell'*epistula* 6, la

somiglianza fisica, ma non quella morale, è un dato di fatto, che Ipsipile sfrutta per colpire il marito, in Verg. *Aen.* 4,329, Didone, che non ha affatto concepito un figlio con il pio Enea, rimpiange il fatto che costui non le abbia lasciato almeno un *parvulus Aenaes*, che potesse somigliare al padre, almeno nell'aspetto: *Saltem, si qua mihi de te suscepta fuisset* / *Ante fugam soboles; si quis mihi parvulus aula / Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret;* / *Non equidem omnino capta ac deserta viderer* (vv. 327-330). Il *grammaticus* Servio, *ad locum* [QUI TE TAMEN ORE REFERRET aut sic dixit quasi amatrix, ut supra de Ascanio <85> infandum si fallere possit amorem: aut illud dicit: optarem filium similem vultui, non moribus tuis] si chiede se non «ci possa essere una più recondita e "amara" interpretazione dell'accenno alla somiglianza fra padre e figlio, una somiglianza - in verità - solitamente 'auspicata' e 'ostentata', per confermare la pudicizia della genitrice in questione: una tale interpretazione celerebbe, in effetti, una 'pointe' velenosa, con cui offendere Enea, essendo sottinteso anche il poco gratificante auspicio che il piccolo Enea somigli al padre non tanto per il carattere quanto e soltanto per le fattezze del volto» (cito Cipriani 2021, 120). Allo stesso modo, si può cogliere nei *verba* di Ipsipile, da una parte, il tentativo di riconoscere il valore della prole, così simile all'amato, dall'altra, un'occasione per condannare la condotta del marito, che è capace di *fallere* (è, questo, uno dei motivi-chiave delle *Heroides*, per Mosci Sassi 2001, 22, e che, in un contesto amoroso, si trova già nella *sententia* di Verg. *Aen.* 4,296: *quis fallere possit amantem*); al contempo, l'eroina sta offrendo un *argumentum pudicitiae*, che contribuisca ad allontanare il sospetto dell'illegittimità dei figli (anche Amar 1820, *ad loc.*, sostenendo la lezione *cognosceris*, in luogo della variante *cognoscor*, afferma, a proposito di quest'ultima: «male: nam Jason, non Hypsipyle cognosci debeat similtudine parvulorum, ut illa omnem suspicionem alieni tori a se removeret»). Sulla somiglianza somatica come prova della pudicizia della madre e, quindi, della paternità legittima, rimando a Bettini 1992, 213-239; Beltrami 1998, 19 ss. e ai *loci* qui segnalati). Non è da escludere che le parole scritte da Ipsipile ai vv. 123-124 abbiano il compito di 'segnalare obliquamente', per Bessone 2005, 106, quelle ambigue pronunciate da Medea, in *epist.* 12,189 (*Et nimium similes tibi sunt. Et imagine tangor*), la quale rivendica la somiglianza tra i due figli e Giasone, una somiglianza 'odiosa' in questo caso, che avrebbe spinto la spietata donna a ucciderli, in forza di quella che Jacobson 1974, 122, n. 32, definisce un 'brilliant psychological insight':

uccidere i figli significa uccidere Giasone (si veda la riflessione a questo verso di Bessone 1997b, 257). Sulla fortuna di Ov. *epist.* 6,123-124, si veda il poema *Legend of Good Women*, composto nel XIV sec. da Geoffrey Chaucer, ossia *The Legend of Hypsipyle and Medea* IV («his children two she seyde hym this: / That they ben lyk of alle thyng, ywis, / To Jason, save they coude nat begile»: vv. 1568-1570) e l'indagine condotta da Guastella 2005, che analizza da vicino la figura di Ipsipile nella produzione del poeta inglese.

vv. 125-126

legatos quos paene dedi pro matre ferendos; / sed tenuit coeptas saeva noverca vias: date le notizie ricevute, Ipsipile era sul punto di inviare i due gemelli come ambasciatori della madre (*dare* costruito con il gerundivo predicativo è tipico della produzione ovidiana, come dimostrano i *loci* segnalati da Knox 1995, 196), ma l'idea della presenza di una matrigna cattiva ha ostacolato il progetto, ossia ha impedito il viaggio intrapreso (*tenuit coeptas… vias*). La scelta di inviare i figli come *legati* presso Giasone è una strategia attuata già dalla Medea euripidea, come nota anche Jacobson 1974, 103, tanto che «it is quite as if Hypsipyle had read Euripide's *Medea*»: la maga manda in missione i propri figli presso Glauce, la nuova sposa di Giasone, affinché, consegnando alcuni doni, convincano la matrigna a evitare loro l'esilio: ἀλλ', ὦ τέκν', εἰσελθόντε πλουσίους δόμους / πατρὸς νέαν γυναῖκα, δεσπότιν δ' ἐμήν, / ἱκετεύετ', ἐξαιτεῖσθε μὴ φεύγειν χθόνα, / κόσμον διδόντες· τοῦδε γὰρ μάλιστα δεῖ, / ἐς χεῖρ' ἐκείνην δῶρα δέξασθαι τάδε. / ἴθ' ὡς τάχιστα· μητρὶ δ' ὧν ἐρᾶι τυχεῖν / εὐάγγελοι γένοισθε πράξαντες καλῶς («Forza, figli miei, entrate nel palazzo sontuoso e scongiurate la nuova sposa di vostro, e mia padrona, offritele peplo e corona, imploratela che non vi bandisca da questo paese. Bisogna soprattutto che riceva questi doni proprio nelle sue mani. Andate al più presto! Fate tutto per bene. Poi, tornate, riportando a vostra madre il lieto annuncio che ha raggiunto il suo scopo»). Alla luce di questo 'precedente', è chiaro che il poeta attivi una forte analogia tra la 'sua' Ipsipile e la Medea euripidea, la quale ora diventa ella stessa una matrigna temibile per i suoi gemelli indifesi (su Ovidio e il legame con la tragedia di Euripide, nell'*epistula* 6, rimando a Hoffmann 2009, 1 ss.). Ipsipile, al fine di accrescere il *pathos* e di persuadere il marito, fa una scelta lessicale che mette in luce

la tenera età dei figli: mentre nella tragedia greca, i figli di Medea sono in grado di andare da Glauce autonomamente, Ipsipile chiarisce che ella *legatos… dedi… ferendos*, nel senso che i gemelli devono necessariamente essere accompagnati, se non portati in braccio, in quanto sono ancora troppo piccoli. Questa potrebbe essere verisimilmente una forma di *commiseratio ab aetate*, ossia una *conquestio* volta a suscitare la *misericordia* nell'animo di Giasone (sulla *conquestio/commiseratio*, cfr. *Rhet. Her.* 2,50: *Misericordia commovebitur auditoribus, si variam fortunarum commutationem dicemus si, quid nostris parentibus, liberis, ceteris necessariis casurum sit propter nostras calamitates, aperiemus, et simul ostendemus illorum nos sollicitudine et miseria, non nostris incommodis dolere*; cfr., anche, Cic. *inv.* 1,160). Se l'intenzione iniziale di Ipsipile era questa, successivamente, si ricrede, perché è bloccata dal timore per la presenza della *noverca* Medea, alla quale è attribuito l'epiteto *saeva* (cfr. Verg. *georg.* 2,128; Sen. *Phaed.* 357; Philarg. *ad* Verg. *georg.* 3,128: *SAEVAE NOVERCAE quae saevae sunt, sive epitheton est omnium novercarum*), che esalta il suo *status novercalis* (così, in Quint. *inst.* 2,10,3: *saevissimas tragicis novercas*). Questo timore di Ipsipile nel mandare la *gemina proles* presso la loro matrigna è lo stesso che Medea, in *epist.* 12,188, nutre per la nuova sposa di Giasone, Creusa, che è appellata similmente una *dira noverca* che infierirà (*saeviet*) sui suoi *partus* (cfr. Landolfi 2004, che si occupa del paradigma di Medea come *noverca*). A ragion del vero, l'unica donna pericolosa è la sola Medea, che, invero, ucciderà volontariamente i propri figli, diventando persino il 'paradigma' della matrigna malvagia e pericolosa (si veda l'approfondimento di Valenzano 2016), un paradigma sfruttato successivamente dai retori. In generale, la matrigna si configura, nella produzione in lingua greca e latina, letteraria e retorica, come un personaggio negativo; ne sia prova l'*epistula* 54,15 di Girolamo: *Quodsi de priori uxore habens sobolem te domum introduxerit, etiamsi clementissima fueris, omnes comoediae et mimographi et communes rhetorum loci in novercam saevissimam declamabunt. Si privignus languerit et condoleverit caput, infamaberis ut venefica. Si non dederis cibos crudelis, si dederis malefica diceris.* Sulla figura della matrigna nell'antichità, si veda la ricca monografia di Watson 1995; sulla *noverca* in ambito retorico, cfr. Pingoud - Rolle 2016.

vv. 127-128

Medeam timui – plus est Medea noverca – / Medeae faciunt ad scelus omne manus: questa volta, Ipsipile è quantomai esplicita, nominando per tre volte la *noverca* di cui sta parlando: ha temuto Medea, perché Medea è più di una semplice matrigna e le sue mani sono capaci di compiere ogni scelleratezza. L'insistenza sul nome proprio, posto in posizione enfatica all'inizio dei due versi e oggetto di poliptoto, porta a concentrare l'attenzione sulla matrigna (di *amplificatio ex nomine* parla Schrevelius 1662, *ad loc.*), che, già proverbialmente crudele, si presenta ai suoi occhi come una donna ancor più temibile, in quanto è una *barbara* e *venefica*, capace di compiere azioni terribili, se si tiene conto che - e questo Ovidio lo sa! - Medea stessa, da madre diventerà, a causa del *furor*, matrigna dei suoi stessi figli (si veda Drac. *Romul.* 22-23: *quando cruentatam fecit de matre novercam / mixtus amore furor dotata paelice flammis*). È lei l'unica donna da temere: *Medeam timui* fa eco ad *Argolidas timui* del v. 81, quando Ipsipile esprimeva la paura che Giasone potesse unirsi a una donna greca, senza rendersi conto che il vero pericolo sarebbe stato rappresentato da una donna 'non greca', come gli eventi hanno dimostrato. Laddove Ipsipile afferma che le mani di Medea possono compiere ogni tipo di *scelus*, a parlare, invero, è Ovidio, il quale allude alla natura deprecabile della maga, che si è macchiata già, nel mito, di un omicidio efferato (lo dirà nel distico successivo) e altri ancora ne commetterà: «Ma l'uccisione del fratello non è la sola ad essere qui evocata, al di là della lettera del testo: e infatti ovvio che qualunque lettore non potesse e non possa fare a meno di mettere sul conto di Medea anche 1'altro più celebre infanticidio, sebbene esso si trovi nei 'futuro' della storia, rispetto a1 punto in cui si situa la lettera di Ipsipile» (sono parole di Guastella 2005, 266). Dunque, il poeta interviene nel suo testo, attraverso quello che Bloch 2000, 106, definisce un «dramatic and future reflexive irony». Il predicato verbale *faciunt* è costruito con la preposizione *ad*, creando un costrutto utilizzato per la prima volta dal Sulmonese e attestato anche in *ars* 3,540; *am.* 1,2,16; 3,11,42; *epist.* 14,56; 16,192; *trist.* 1,10,44, un costrutto che è caratterizzato dall'uso di *facere* come verbo tecnico proprio dell'addestramento degli animali, adoperato con il significato di 'be obedient' o 'adapt oneself' (il commento è in McKeown 1989, 42; cfr. *OLD s.v. facio* 29b). Ciò che preoccupa Ipsipile è la 'mano' di Medea, una mano che, in *trist.* 3,9,16, è definita *ausa atque ausura multa nefanda*, a riprova della pericolosità della maga.

vv. 129-130

Spargere quae fratris potuit lacerata per agros / corpora, pignoribus parceret illa meis?: il distico è costruito tramite un *argumentum a maiore ad minus*: se Medea ha avuto il coraggio di massacrare il fratello, sangue del suo sangue, e spargere i suoi brandelli nei campi, come avrebbe potuto risparmiare la vita dei figli di Ipsipile e Giasone? Sebbene la versione del μασχαλισμός di Absirto (questo il nome del fratello, che non viene menzionato) sia tramandata già da Apollonio Rodio 4,452-481 (un approfondimento del tema è proposto da Ceulemans 2007), modello di Ovidio nella redazione dell'*epistula* 6, è probabile che la fonte, nel frangente, sia un frammento della perduta *Medea* di Accio, tramandato anche da Cic. *nat. deor.* 6,26,67 (sulla paternità acciana, si veda Degl'Innocenti Pierini 1980): *Atque eadem Medea patrem patriamque fugiens,* […] *postquam pater / adpropinquat iamque paene ut conprehendatur parat, / puerum interea obtruncat membraque articulatim dividit / perque agros passim dispergit corpus: id ea gratia / ut, dum nati dissipatos artus captaret parens, ipsa interea effugeret, illum ut maeror tardaret sequi, sibi salutem ut familiari pareret parricidio* (sul rapporto tra Cicerone e Ovidio a proposito della morte di Absirto, rimando a Montecalvo 2006; sulla presenza della tragedia arcaica nell'elegia di Ovidio, si veda Filippi 2015). Non solo è evidente la somiglianza lessicale con l'*epistula* ovidiana (*perque agros passim dispergit corpus*), una somiglianza che lega questo frammento acciano con altri *loci* ovidiani, come *trist* 3,9,25-34 (*protinus ignari nec quicquam tale timentis / innocuum rigido perforat ense latus, / atque ita divellit divulsaque membra per agros / dissipat in multis invenienda locis*) e *Ib.* 435-436 (*et tua sic latos sparguntur membra per agros, / tamquam quae patris detinuere vias*), ma è di rilievo il fatto che, a differenza di quanto riportato nel poema ellenistico, nei versi della tragedia arcaica perduta, Absirto è ucciso dalla sola Medea e non da Giasone, come riporta Apollonio Rodio e come tramanda altresì Hyg. *Fab.* 23. Questa versione del mito che vuole Medea unica colpevole, attestata, con un'aposiopesi, in Ov. *epist.* 12,113-116 (*At non te fugiens sine me, germane, reliqui! / deficit hoc uno littera nostra loco. / Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra. / Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui*), ha origine in Eur. *Med.* 166-167 (ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὧν ἀπενάσθην / αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάσιν; «O padre, o città da cui sono fuggita dopo aver massacrato oscenamente il fratello»), con l'unica differenza che, nella tragedia greca,

Medea assassina il fratello nella reggia e non durante una fuga codarda (si veda Bessone 1997b, 115). Inoltre, nel testo ciceroniano, Absirto è ancora un *puer*, così come sarà *adhuc infans*, in Ov. *met.* 7,54 (Absirto è *parvus*, al momento dell'assassinio, anche in Sen. *Med.* 131), diversamente da quanto riporti Apollonio Rodio, secondo cui è il fratello a darsi all'inseguimento dei due amanti in fuga. Questo dato biografico avrebbe dovuto giustificare il timore di Ipsipile di affidare altri *pueri* alla donna: se già ha ucciso il proprio fratello, al solo scopo di rallentare l'inseguimento del padre Eeta, che si è fermato a raccogliere i resti del figlio Absirto (l'immagine dello smembramento è ricreato attraverso l'*enjabement*, quella della 'semina' dei brandelli è amplificata dall'iperbato), lasciando così che Medea e Giasone continuassero indisturbati la loro fuga, allora, la maga potrebbe essere capace di uccidere altri bambini. La locuzione *spargere per agros* accomuna il destino di Absirto a quello di Orfeo, che, in Verg. *georg*. 4,522, viene smembrato, durante un'orgia notturna in onore di Bacco, dalle *spretae Ciconum*, le donne della Tracia offese dalla fedeltà del cantore alla sua perduta Euridice: *discerptum latos iuvenem sparsere per agros*. L'immagine di Medea che sparge i brandelli del corpo di Absirto nei campi è una *metaphora ab agricolis*, anticipata, ma in senso contrario, dalla semina di guerrieri condotta da Giasone e agevolata 'magicamente' da Medea: se, in quel caso, dalla semina di denti di drago sarebbero nati guerrieri (*semina praeterea populos genitura iuberis / spargere devota lata per arva manu, / qui peterent natis secum tua corpora telis; / illa est agricolae messis iniqua suo*: *epist.* 12, 45-48), qui, la terra non è feconda e diventa sepoltura per il corpo smembrato del fratellino. Se è così crudele da assassinare suo fratello, perché Medea (*illa* amplifica il disprezzo nei suoi confronti) dovrebbe risparmiare i suoi figli (sono ancora appellati come *pignora*)? Il verbo *parcere*, che, in età augustea, regge l'ablativo, ha il significato di *servare*, stando alla glossa di Servio, che *ad* Verg. *Aen.* 10,532: *GNATIS PARCE TVIS* 'talenta parce' per accusativum Plautine dictum, qui ait in *Milite 'parce sane vocem'. 'parce' autem est secundum antiquos 'serva', ut apud Lucilium et Ennium invenitur. quod autem dicit 'gnatis parce tuis', cum supra dixerit 'gnatoque patrique', non est contrarium: nam 'liberos' etiam unum dicimus filium, adeo ut Terentius etiam filiam 'liberos' dixerit, ut in Hecyra* [v. 212] *qui illum dignum decreverunt, suos cui liberos committerent, ubi pater de filio ad uxorem loquitur. ergo usurpavit, respiciens ad 'liberos', ut gnatos de uno diceret.* Per il verbo *parcere*, cfr.

Non. p. 590 Lindsay; Don. *ad* Ter. *Hec.* 382. Medea, per la sua crudeltà innata e quasi biologica (è pur sempre una *barbara*), non ha risparmiato il fratello Absirto e non potrà risparmiare i figli di Ipsipile, se ques'tultima li inviasse lì come *legati*; non risparmierà neanche i propri figli: questo Ipsipile non lo sa ancora, ma Ovidio fa in modo che la regina di Lemno sia la «'figura' profetica della maga colchica», scrive Rosati 1988, 305. Sull'omicidio di Absirto, cfr. Zoellner 1892, 47 ss.; Huskey 2004.

vv. 131-132

Hanc, o tu demens Colchisque ablate venenis, / diceris Hypsipyles praeposuisse toro?: dopo l'interrogativa del distico successivo, l'eroina incalza con le domande, chiedendo se è vero ciò che si dice, ossia che egli, un pazzo travolto dai veleni della Colchide, ha preferito questa (*hanc* esprime ancora il disprezzo per la rivale) al letto di Ipsipile. La donna è incredula e non riesce a comprendere come il marito, nonostante questa natura deprecabile di Medea abbia preferito lei, stando a quanto viene raccontato: ancora una volta, con *diceris*, emerge il motivo ricorrente della fama e degli informatori da cui Ipsipile ha attinto le varie informazioni raccolte nell'epistola e che, invero, fanno parte dell'immaginario mitologico del suo autore, Ovidio. Giasone è definito *demens* (i codici migliori accolgono la lezione *hanc tamen o demens*, mentre Dörrie 1971, preferisce la variante del codice V, accolta a testo), all'interno di una incidentale vocativa, costruita con un enfatico ed emotivo *o*, in quanto egli è vittima di una forma di alienazione mentale, che è un *temporale vitium*, per Isidoro di Siviglia (*Inter dementiam et amentiam. Dementia temporale vitium est, amentia perpetuum. Dementia autem dicta quasi deminutio mentis*: Isid. *diff.* 1,128; cfr. *orig.* 10,79: *demens idem quod et amens, id est sine mente vel quod deminutionem habeat mentis*; PAUL. Fest. p. 151 Lindsay: *Mente captus dicitur, cum mens ex hominis potestate abit, et idem demens, quod de sua mente decesserit, et amens, quod a mente abierit*). Nel caso specifico, *demens*, che, insieme al sostantivo *dementia*, appartiene al lessico elegiaco (si veda la riflessione di Perrelli 2002, 56), sta a indicare che Giasone solo momentaneamente ha distolto la sua attenzione dalla legittima *coniunx* e lo ha fatto a causa della forza magica (della stessa idea è Mosci Sassi 2002, 119). A proposito della *dementia* che può irretire l'uomo, vale la pena rivolgere l'attenzione a Virgilio, *georg.* 4 (rimando a Corlito 2022b). Al v. 490,

il poeta attribuisce il gesto di Orfeo - nonostante il patto con gli dèi inferi, si gira indietro a guardare la sua Euridice perdendola per sempre - alla sua *dementia*, la quale, essendo *epitheton* (Phylarg. *ad* Verg. *georg.* 4,488) di colui che ama, esprime la condizione mentale di chi si ritrova ad *amoribus vacare* (Serv. *ad loc.*: QVAE TE DEMENTIA CEPIT id est cur amoribus vacas, cum multa sint, quae debeas in agro perficere?), come il pastore Coridone (*A, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!*: Verg. *ecl.* II,69), come Pasifae, vittima dell'insana passione per il Minotauro (*A, virgo infelix, quae te dementia cepit*: Verg. *ecl.* 6,47). A tale proposito, Servio *Auctus* sostiene che il poeta, alle prese con Pasifae, lascia spazio all'ipotesi che la *dementia* sia una forma di *obiurgatio*, sebbene, nel verso precedente, abbia chiarito che la *dementia* è pur sempre un *crimen* e non solo un *vitium*: *qvae te dementia cepit hic obiurgare magis quam consolari videtur. an quia consolantis et hoc officium est, ut merentem strictim et obiurget?* A tale proposito, sono le 'lezioni' di retorica impartite da retori (*e.g.*, Cic. *inv.* I,41: *modus autem est, in quo, quemadmodum et quo animo factum sit, quaeritur. eius partes sunt prudentia et inprudentia. prudentiae [autem] ratio quaeritur ex iis, quae clam, palam, vi, persuasione fecerit. inprudentia autem in purgationem confertur, cuius partes sunt inscientia, casus, necessitas, et in affectionem animi, hoc est molestiam, iracundiam, amorem et cetera, quae in simili genere versantur*; Mar. Victorin. *rhet.* 225,25-31 Halm: *Adiungitur ad imprudentiae modos etiam adfectio, quam paulo ante personae diximus attributam: quam adfectionem esse diximus animi aut corporis repentina de causa permutationem. Verum hic quoniam in modo animus attendendus est animi solas circa adfectionem posuit commutationes, id est molestiam, iracundiam, amorem. Itaque his adfectionibus animi imprudentes in factum impellimur, et recte 'imprudentes': quippe adfectio est repentina animi commutatio. Ergo quod repentinum est prospici non potest; si prospici non potest, imprudentia est*), da *grammatici* (*e.g.*, Claud. Don. *ad* Verg. *Aen*. I,41-45: *Aiax ingressus templum Minervae incestatus caede et hominum sanguine, quia amore Cassandrae tenebatur ac per hoc nesciebat quid mali committeret, ab ipsis altaribus tractam stupro sacram virginem violavit et, quod erat gravius, sub ipsis oculis Minervae. defenditur iste veniali statu: factum enim manifestum non purgatur, nisi hoc genere, ut dicatur si deliquit Aiax, non erat suae mentis nec sui consilii; furebat enim, hoc est amabat, quod pathos, ut dictum est, venialiter defenditur. quicquid enim per pathos ipsum admittitur non adscribitur homini*

qui maiore vi coactus aliquid efficit quod contrahat crimen. Aiacis ergo factum levius facit, ut ostendat veluti graviora peccata Troianorum, quae non erant) e, fra gli altri, da Marziano Capella (Mart. Cap. V,458: *Verum haec qualitas venialis in bina asserta discernitur, purgationem et deprecationem; nam purgatio est, cum confesso facinore animum voluntatemque purgamus, cuius modos tres esse non dubium, id est imprudentiam, casum, necessitatem. Imprudentia est, cum a voto scientiaque nostra aliquid demovemus, ut qui[dam] in venando iaculum intorsit in belvam et hominem delitiscentem retibus interemit; quae pars error edicitur, atque ei subduntur ignoratio, vinolentia, oblivio, fatuitas, dementia ceteraque, quae errorem admittentis excusant*), a fornire le argomentazioni per attenuare la *culpa* di chi, vuoi Orfeo, vuoi Giasone, è in preda alle *perturbationes animi* e, pertanto, potrebbe ricorrere, in un ipotetico tribunale, allo *status venialis*: essi sono vittime dell'*imprudentia*, per cui non hanno agìto volontariamente. Nel caso di Giasone, la moglie Ipsipile ci tiene particolarmente a sottolineare che lo stato di demenza è stato provocato dai *Colcha venena* (per la stessa *iunctura*, cfr. Ov. *met.* 7,394), che lo hanno trascinato via (*ablate*). L'uso di *auferre* consente ancora di riconoscere una 'schermaglia a distanza' tra le due donne di Giasone: mentre Ipsipile è convinta che solo il ricorso alla magia avrebbe potuto rendere *demens* il marito e sedurlo, Medea, in *epist.* 12,36, avanza con convinzione l'ipotesi che, a ragion del vero, sia stato l'uomo a esercitare un *fascinum* magico su di lei, perché sono stati gli occhi dell'eroe a rapire i suoi (*abstulerat oculi lumina nostra tui*: cfr. il commento di Bessone 1997b, 109; per un uso simile di *aufero*, si veda Verg. *ecl*. 8,41: *ut me malus abstulit error*), tale che sarà Medea a definirsi *demens* di fronte a Giasone (Ov. *met.* 7,87). Ipsipile conferma ora la legittimità delle nozze con Giasone, facendo ricorso a *torus*, che è un sostantivo con cui si indica il letto coniugale e il matrimonio stesso, come è segnalato nell'*OLD s.v. torus* 5b, e come conferma anche l'uso in Ovidio, *epist.* 17,191-195 (*certus in hospitibus non est amor; errat, ut ipsi, / cumque nihil speres firmius esse, fugit. / Hypsipyle testis, testis Minoia virgo est, / in non exhibitis utraque lusa totis. / tu quoque dilectam multos, infide, per annos*). In questo caso, è Elena che, scrivendo a Paride, ricorda non solo che l'amore per lo straniero è pericoloso, ma che, nel caso di Ipsipile e di Arianna, i loro matrimoni non avvennero mai, contrariamente a quanto la regina di Lemno rivendica con orgoglio e,

talvolta, anche con arroganza, come nel pentametro, in cui parla di sé in terza persona (*Hypsipyles* è genitivo greco), opponendosi a un'anonima *hanc*, ossia Medea.

vv. 133-134 Questo distico e quello successivo sono costruiti su tre antitesi, di cui la prima occupa due versi, le altre due, invece, sono più brevi e occuperanno rispettivamente l'esametro e il pentametro.

Turpiter illa virum cognovit adultera virgo, / me tibi teque mihi taeda pudica dedit: Ipsipile passa a un confronto serrato con la rivale, un confronto che non lascia scampo all''altra', in quanto è tutto costruito sulle 'colpe' di cui Medea si è macchiata: quella vergine ha conosciuto vergognosamente un uomo (*vir* ha il significato, qui, di uomo e non di marito), da adultera, mentre a unire Ipsipile e l'uomo è stata una *taeda pudica.* Il verbo *cognoscere* contribuisce a comprendere il valore dell'avverbio *turpiter* e del sostantivo *adultera*, in quanto si tratta di un eufemismo, invalso poi nel testo biblico, per indicare la conoscenza carnale (per questo significato, si veda la voce del dizionario curato da Adams 1982, 190). Medea è definita sarcasticamente, con un ossimoro, un'*adultera virgo*, lei che, come si legge in Ov. *epist*. 12,113, si difende, ancora a distanza, da questa accusa, in quanto la sua *virginitas* è stata fatta *praeda peregrinis latronis*. Eppure, ora, agli occhi di Ipsipile costei non può che essere moralmente deprecabile, avendo fatto cedere un uomo sposato, attraverso l'arma della magia; tanto più risulta disprezzabile agli occhi dei lettori contemporanei, perché, in età augustea, l'adulterio è considerato un *crimen,* punibile, almeno a partire dal 18 a.C., dalla *Lex Iulia de adulteriis coercendis*. Ipsipile oppone, alle due estremità del distico, l'avverbio *turpiter*, che segna l'atteggiamento vergognoso della rivale, che ha osato intrattenere una relazione con un uomo sposato (per uno studio recente dell'*adulterium*, utili le pagini di Martín Rodríguez 2021), e l'aggettivo *pudica,* che caratterizza la natura del suo matrimonio. Attraverso questa opposizione, l'eroina continua a intessere la *vituperatio* della maga e la propria *laus*, sfruttando le argomentazioni della turpitudine e della pudicizia, che, nell'interpretazione di Diom. *gramm.* 1, p. 323 Keil, sono due concetti contrari (nel caso specifico, il grammatico ricorre ai due epiteti corrispondenti - *turpis* e *pudicus*: *sunt quae a Graecis epitheta dicuntur, <quae> quibuscumque*

personis adiciuntur laudandi vel vituperandi gratia. Haec sumuntur aut a qualitate animi, ut sapiens demens pudicus turpis bonus malus, aut a qualitate corporis, ut formonsus deformis, aut a quantitate, ut sublimis humilis procerus, aut extrinsecus, ut purpuratus palliatus; anche Nonio Marcello, p. 707 Lindsay, associa i due concetti, in quanto la *pudicitia* consiste nell'essere libera da *iniuria turpium libidinum*), la *taeda pudica* è una metonimia che indica la relazione coniugale, in quanto con *taeda* si indica la fiaccola utilizzata in occasione della processione nuziale (in Ov. *epist.* 4,121, è definita *iugalis*), mentre *pudica* è da riferirsi, per ipallage, all'eroina stessa. L'unione legittima e l'amore reciproco tra i due sposi trova conferma nell'intreccio linguistico *me tibi teque mihi*, che è basato sul poliptoto dell'aggettivo possessivo e del pronome personale, che, di origine colloquiale, «è usato di solito per ottenere intensità di espressione», scrive Capecchi 1967, 90, convinto che la paronomasia e la disposizione chiastica che caratterizzano questo verso «dimostrano come il fine perseguito è la forza e l'intensità dell'affermazione e quindi una più plausibile ragione e una forza più emotiva allo ψόγος di Issipile» (ivi, 91). Per lo stesso chiasmo, si veda Ov. *epist.* 16,319: *te mihi meque tibi communia gaudia iungant*. D'altra parte, Medea si è presentata a Giasone come una *virgo*, vale a dire come una 'casta sposa', sebbene sia un'adultera che ha usurpato a Ipsipile il suo posto legittimo di *coniunx* (sul ruolo della *virgo*, si veda il breve contributo di Watson 1983).

vv. 135-136

Prodidit illa patrem – rapui de caede Thoanta. / Deseruit Colchos – me mea Lemnos habet: sulla falsariga di quanto appena affermato (*prodidit illa* fa da *pendant* a *turpiter illa* dell'esametro precedente), Ipsipile porta avanti il confronto serrato e condotto a detrimento di Medea, ricordando al 'suo' Giasone, che, mentre la nuova compagna ha tradito il padre e ha abbandonato la Colchide, ella ha strappato alla morte il padre Toante (*Thoanta* è un grecismo ed è un accusativo) ed è rimasta in patria, a Lemno. Nell'esametro, che presenta una struttura parallela costituita dal verbo (*prodidit* - *rapuit*) posto all'inizio di ogni emistichio e l'accusativo, che consiste nel nome comune o proprio del padre (*patrem* - *Thoanta*), posto alla fine, Ipsipile riassume icasticamente l'atteggiamento antitetico adottato dalle due donne di Giasone. A proposito di Medea,

l'accusa è di aver tradito il padre (*prodere* è sinonimo di *tradere*: *proditum. traditum. provulgatum. factum. usitatum. inveteratum*: *Synon. Cic*. p. 438 Barwick), un'accusa che Medea, nella propria *epistula*, non potrà confutare e, anzi, sarà chiamata ad ammettere, in *epist.* 12,109 (*proditus est genitor*; lo conferma anche in Ov. *met.* 7,38 ss.), in quanto non si può appellare ad attenuante alcuna: nella tragedia euripidea, è l'eroe in persona, dopo l'assassinio dei figli, a rinfacciare questi tradimenti alla maga: πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἥ σ' ἐθρέψατο (*Med.* 1332: «[…] che hai tradito il padre e la terra che ti ha nutrito»). Allo stesso modo, all'accusa di Ipsipile di aver abbandonato la Colchide, la rivale, nello stesso verso dell'*epistula* 12, in cui riconosce che Eeta è un padre tradito, non può che ammettere questa ulteriore *culpa* ([…] *regnum patriamque reliquit*; cfr. Blázquez Noya 2019b; Mosci Sassi 2003, 147, riconosce in queste parole una 'sarcastica ridefinizione' della *domum deductio*, vale a dire la partenza della sposa dalla casa del padre), che ella stessa espierà, dal momento che sarà abbandonata da Giasone (*epist.* 12,161). In opposizione a una traditrice 'seriale', la regina si vanta dei propri meriti, giacché, non solo è stata fedele alla propria patria (*me mea Lemnos habet* conferma anche lo *status* matronale di Ipsipile, che è rimasta in patria, «sicut honestas decet mulieres», commenta Antonius Volscus), ma ha anche risparmiato la vita del padre, sottraendolo alla strage (*caedis*, per PAUL. Fest. p. 39 Lindsay, deriva dal greco e ha origine dal verbo καίνειν, che significa *interficere*), quella stessa *caedis virorum* in una *terra infames* che il poeta ricorderà in *met.* 13,400. Quanto alla sua permanenza in patria come regina, dopo l'allontanamento del padre, la tradizione è discorde, considerato che, stando ad Apoll. *Bibl.* 3,6,4 e Stat. *Theb.* 5,497, dopo la scoperta dell'inganno da parte delle Lemniadi, la figlia di Toante è venduta ai pirati del mare o come schiava a Nemea, per diventare nutrice di Ofelte, figlio di Euridice e Licurgo (questo allontanamento dalla patria è attestato anche nei frr. della tragedia euripidea: cfr. Lomiento 2005). Nell'occasione, il riferimento è al noto androcidio avvenuto a Lemno, a cui l'eroina ha già fatto allusione nei vv. 53-54 e sul quale tornerà a dire la 'sua' al v. 139. Mentre le altre donne di Lemno, per vendicarsi del tradimento degli uomini, che hanno preferito le schiave della Tracia, hanno assassinato i loro mariti, padri e figli, Ipsipile ha salvato il padre, facendolo fuggire e dimostrando, così, la sua natura pietosa. Il confronto tra l'eroina *scribens* e la rivale è ora giocato sui valori della *pietas erga patriam* ed *erga parentes* (queste sono le definizioni fornite da Cic. *inv.* 1,66:

'pietatem', quae erga patriam aut parentes aut alios sanguine coniunctos officium conservare moneat), un confronto che dà per vincitrice Ipsipile, la quale esalta una *virtus* che, come segnala Boner 2006, già la tradizione letteraria le tributa, a partire da Euripide, *Hyps*. fr. 759a Kannicht, passando per Apollonio Rodio 1,620-621 (οἵη δ' ἐκ πασέων γεραροῦ περιφείσατο πατρός / Ὑψιπύλεια Θόαντος, ὃ δὴ κατὰ δῆμον ἄνασσε, / λάρνακι δ' ἐν κοίλῃ μιν ὕπερθ' ἁλὸς ἧκε φέρεσθαι; «la sola Issipile risparmiò il vecchio padre Toante, che regnava su quel popolo; ella lo fece porre in un'ampia arca e lo affidò alle acque del mare, nella speranza che scampasse alla morte»), fino a Hyg. *Fab*. 15,1; 254,2 (la colloca tra le donne *piissimae*) e Val. Fl. 2,242-310. Eppure, non tutta la tradizione è concorde su questa *pietas* di Ipsipile: alludo a Stazio, che, in *Theb.* 6,149-159 (*quidni ego? narrabat servatum fraude parentem / insontesque manus. En quam ferale putemus / abiurasse sacrum et Lemni gentilibus unam / inmunem furiis! haec illa (et creditis ausae?) / haec pietate potens solis abiecit in arvis - / non regem dominumque - alienos impia partus, / hoc tantum, silvaque infamis tramite liquit / quem non anguis atrox (quid enim hac opus, ei mihi, leti / mole fuit?) tantum caeli violentior aura / impulsaeque Noto frondes cassusque valeret / exanimare timor* […]), concede la parola a Euridice, in occasione dei funerali del figlio Ofelte, sostenendo che, alla luce della condotta di Ipsipile verso il bambino, si potrebbe mettere in dubbio anche la *pietas* dimostrata dalla donna durante i fatti di Lemno e che ella stessa ha rivendicato ai vv. 33-35 (*O miserae, quibus hic furor additus! O nox / O pater! Illa ego nam, pudeat ne forte benignae / hospitis. illa; duces, raptum quae sola parentem*). Anche nel racconto staziano, Ipsipile vanta la propria *pietas*, contestata, invece, dalla denuncia di Euridice e di Licurgo, suo marito, il quale chiede di portare al suo cospetto Ipsipile, perché possa denunciare la falsità della nutrice di Ofelte e dimostrare che l'episodio di Lemno non è altro che una *fabula* e che quelle relative al padre Toante sono solo *mendacia* (*Theb.* 6,656-660). All'Ipsipile *impia*, messa a confronto con Enea *impius*, si è dedicato Casali 2003. Insomma, quello di Ipsipile resta pur sempre un racconto 'di parte', ossia di un 'narratore interessato', chiarisce lo studioso (ivi, 68), la cui versione dei fatti non sarà mai del tutto oggettiva. La pietà filiale di Ipsipile, però, è diventata esemplare, se viene celebrata ancora da Boccaccio, nella sua *Ysiphiles regina Lemni* del *De mulieribus claris* (*Sane, sevientibus reliquis, consiliuiri mitius menti Ysiphilis occurrit; nam rata fedari paterno sanguine iuhumanum fore, geniteri detecto reliquarum facinore eoque in*

navim demisse ut Chiuni effugeret piiblicam irain, evestigie, ingenti constructo rogo, se patri postremum errhibere finxit officium. Quod, cum crederetur a cunctis, patrio imposita throne, loco regis, imipiis mulieribus regina suffecta est: 16,4-5) e da Pietro Metastasio, nell'*Argomento* della sua *Issipile* (1732): «Issipile, che aborriva di versare il sangue paterno, né poté aver agio di avvertir Toante del suo pericolo prima che approdasse in Lenno, simulando il furor delle altre, accolse, nascose il genitore, e finse averlo già trucidato. Costò però molto alla virtuosa principessa questa pietosa menzogna: perché, creduta, le produsse l'aborrimento ed il rifiuto di Giasone; e, scoperta, l'espose allo sdegno delle deluse compagne». In generale, Cattelan 2005 e Ferri-Benedetti 2013 offrono una panoramica sul dramma metastasiano dedicato alla regina di Lemno, un dramma che, a sua volta, ha costituito un modello la tragedia *Zelmira* di de Belloy, del 1762 (si veda Raffaelli 2006). Inoltre, della fortuna della *pietas* di Ipsipile nella letteratura e nel teatro moderno e contemporaneo, si è occupato Raffaelli 2005. Anche dal punto di vista iconografico, l'eroina è protagonista di immagini, tra tardo-gotico ed età moderna, in cui è raccontato il suo amore filiale: se n'è occupato Fachechi 2005. Per un *excursus* sull'iconografia antica che ritrae Ipsipile, si veda Santucci 2005.

vv. 137-138 A detta di Oppel 1968, 13, al v. 138 si chiude la sezione, all'interno dell'*argumentatio.*

Quid refert, scelerata piam si vincit? Et ipso / crimine dotata est emeruitque virum: che il tratto distintivo dell'eroina sia la *pietas* lo afferma l'eroina in persona: che cosa importa (*quid refert*), chiede a Giasone, se, su una donna *pia* come lei, ha avuto la meglio una *scelerata*, qual è Medea, che ha portato in dote quello stesso *crimen* e, con questo (*ipso crimine* è un ablativo strumentale costruito con i verbi *dotata est* ed *emeruit*), ha meritato un marito. Ora la *laus* di Ipsipile e la *vituperatio* di Medea sono definitivamente compiute e sancite dai due attributi antitetici, *pia* e *scelerata* (lo sono anche in Verg. *Aen.* 4,32: *parce pias scelerare manus*), attraverso i quali l'eroina, vale a dire Ovidio, porta a compimento la *comparatio* (così la definisce Oppel 1968, 63) o, meglio l'*argumentum a comparatione*, fondato sul confronto tra gli individui: *A*

conparatione argumentum est, quando per conlationem personarum sive causarum sententiae ratio sub inputatione formatur (Isid. *orig.* 2,30,13; cfr. Masselli 2016, 101). Si tratta di un *argumentum* che percorre i versi di altre *epistulae*, come quella di Deianira, che rivendica la morigeratezza e la fedeltà, oltre alla legittimità del rapporto, distinguendosi dalle altre amanti di Ercole: *me quoque cum multis, sed me sine crimine amasti* suonano le parole (*epist.* 9,137). *Scelerata*, che è un lessema con 'potenzialità anfibologiche' (uso le parole di Stramaglia 1999b), ha qui il significato di 'causa di sciagura' (potrebbe avere anche quello passivo di 'vittima di sciagura') ed è, dunque, un attributo spregiativo, se si considera anche la sinonimia proposta nei *Synon. Cic.* p. 435 Barwick (*nocens. sons. noxius. impius. maleficus. sceleratus. immanis. facinorosus. flagitiosus. infandus. Exsecratus*) e, per questo, è quanto mai adatto a definire Medea, una barbara spietata, una maga spaventosa, l'assassina del proprio fratello, la traditrice del padre e della patria, una donna capace di ogni *scelus*, ossia di compiere «un oltraggio morale […] commesso le norme religiose e sociali» (cito la riflessione di Ciccarelli 2003, 236). Ciò che una donna come lei può portare in dote non è certamente un regno, come vanta di poter fare Ipsipile al v. 117, ma un *crimen*, vale a dire il tradimento del padre per la conquista del Vello d'oro (per questo, utilizza *ipso*, avendo già menzionato la *proditio* ai danni del padre), un *crimen* che, in sostanza, è il *meritum* con il quale ha conquistato il marito (*te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti*: *epist.* 12,199): la sua dote sono il Vello d'Oro e, di conseguenza, la salvezza dell'eroe e degli Argonauti (cfr. vv. 201-205). Nel frangente, il verbo, però, è *emereo* (con l'accusativo di *vir*, anche in Tib. 1,9,60: *pocula vel plures emeruisse viros*), che appartiene al linguaggio militare, tale che sono definiti *emeriti* i soldati veterani in congedo (rimando alla sezione *de notione* del *ThlL* vol. 5, col. 469, ll. 71 ss. e all'uso in Ov. *trist.* 4,8,31: *miles ubi emeritis non est satis utilis annis*). Il *crimen* invocato come *meritum* è lo stesso impiegato già da Fillide, in *epist.* 2,28-30, in cui il lessico è sostanzialmente simile (*crimine te potui demeruisse meo. / Uno in me scelus est, quod te, scelerate, recepi; / sed scelus hoc meriti pondus et instar habet*), sebbene, in quest'ultimo caso, il *crimen* è quello dell'eroina *scribens* e non della rivale e consiste nell'aver amato Demofoonte, ossia nell'aver accolto uno straniero.

vv. 139-140 Il distico è considerato un'interpolazione di una glossa a margine. Per Bessone 2005, 111, invece, esso non solo rappresenta la 'novità' dell'Ipsipile ovidiana (una novità che sarà meglio comprensibile nei versi conclusivi dell'*epistula*), ma risponde altresì alla logica propria delle *epistulae*: anche Ipsipile si contraddice, esaltando la sua *pietas* e, poi, comprendendo il motivo che ha spinto le Lemniadi a uccidere. Inoltre, dal v. 139, si apre la seconda sezione dell'*argumentatio*, incentrata sull'attacco rivolto a Giasone.

Lemniadum facinus culpo, non miror, Iason! / ¡Qualibet ignavis ipse dat arma dolor,¡: avendo rivendicato la propria *pietas* e denunciato la scelleratezza di Medea, ora, l'eroina passa a condannare i 'fatti' di Lemno, di cui non è affatto stupita (uguale e contraria è l'affermazione di Paride, in *epist.* 16,15: *quod rapuit laudo, miror quod reddidit umquam*), riconoscendo, al contempo, che è stato il dolore a provocare quella reazione crudele delle suddite. Ipsipile sembra anticipare un'eventuale contraccusa od obiezione, facendo una sorta di *anteoccupatio* e tentando di attenuare la propria e altrui responsabilità. A tale proposito, non è forse casuale che Ipsipile faccia ricorso al sostantivo *facinus*, che, a differenza di *crimen*, connotato negativamente e, per questo, adoperato per indicare le azioni di Medea, è una *vox media*, in quanto *bonum facinus et malum facinus dicimus* (Serv. *ad* Verg. *Aen.* 1,51), un *facinus* che, a ogni modo, la regina non può *mirari* ed è tenuta, viceversa, a *culpare*, per 'ripulire' la propria immagine regale. Ipsipile farebbe bene a porre particolare attenzione anche all'uso di *culpare*: mentre l'eroina è mossa dal desiderio di allontanare lo spettro dell'accusa da sé e dalle proprie suddite, adoperando questo verbo - *culpare* -, corre il rischio di rendere ancor più manifesto la colpa. È Ovidio *amator*, nell'elegia VII del secondo libro degli *Amores*, a creare i presupposti per questa riflessione: alle prese con i timori di tradimento che turbano Corinna, timori che fanno apparire ogni atteggiamento dell'uomo come un segno d'intesa con un'altra donna, il poeta è convinto che, anche se egli disprezzasse la presunta amante, sarebbe sospettato, in quanto il suo *culpare* apparirebbe agli occhi di Corinna come un tentativo di nascondere il proprio misfatto (*crimen dissimulare*: v. 8). Ipsipile condanna il gesto, ma non è stupita dalla decisione delle Lemniadi di uccidere i loro uomini: *miror*, come spiega Nonio Marcello, p. 347 Lindsay (*mirari significat novo aliquo obstupefieri*) significa 'stupirsi' e, preceduto

dalla negazione *non*, si presenta come una 'formula semiassolutoria' (è una definizione di Bessone 2005, 110, che segnala, per un'analoga funzione, Ter. *Ad*. 196 ss.; Hor. *epist.* 1,15,39), che è completata dal pentametro: *Qualibet ignavis ipse dat arma dolor.* Il 'dolore' è personificato ed è presentato come agente che avrebbe spinto anche gli *ignavi* ad agire, sebbene Fornaro 1999, sulla scia di Heinsius 1658, preferisca la lezione *iratis*, che è coerente altresì alla traduzione in greco proposta da Planude - τοῖς θυμουμένοις ὁτιοῦν ὅπλον -. Sul *locus*, dal punto di vista filologico, si veda Damsté 1905, 22-23. Se il pentametro, che si configura come una *sententia* finalizzata a giustificare l'assassinio inteso come vendetta giustificabile, fosse autentico, riecheggerebbe Ov. *am.* 1,7,66 (*quamlibet infirmas adiuvat manus ira*; si veda anche *trist.* 4,9,8: *induet infelix arma coacta dolor*), che legittimerebbe anche la variante *infirmis*. Insomma, il dolore ha istigato le donne di Lemno e le ha spinte a uccidere i propri uomini, quello stesso *dolor*, che, sempre a detta di Ovidio, in *rem.* 59, non avrebbe potuto armare la mano di Didone contro i propri figli, a differenza di quanto sia successo a Medea: *nec dolor armasset contra sua viscera matrem*. Pare, dunque, che, Ipsipile, che si è appena proclamata *pia*, si dichiari non scandalizzata dall'assassinio mosso dal *dolor*, che è inteso nelle *Heroides* come dolore provocato dalla gelosia (faccio mia la riflessione di Bessone 2005, 113-114, n. 53), vale a dire dall'*indignatio*, la stessa che muoverà anche Medea, fino a farle commettere l'infanticidio: *tingueret ut ferrum natorum sanguine mater, / concitus a laeso fecit amore dolor* (*trist.* 2,387-388). La possibilità che il dolore possa trasformare la donna in una sanguinaria e che non ci si debba stupire di fronte a un *crimen* provocato da questo sentimento, si trova espressa, *in nuce*, nella *Medea* euripidea, ai vv. 263-266 e 267-268, pronunciati rispettivamente dalla maga e dal coro: Μη. σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τἄλλα μὲν φόβου πλέα / κακή τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν· / ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἠδικημένη κυρῇι, / οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μιαιφονωτέρα. / Χο. δράσω τάδ'· ἐνδίκως γὰρ ἐκτείσηι πόσιν, / Μήδεια. πενθεῖν δ' οὔ σε θαυμάζω τύχας («Medea: "La donna è sempre piena di paura e vigliacca di fronte alla violenza e alla visione di un'arma. Ma quando subisce un torto nella vita coniugale, non esiste mente più sanguinaria della sua". Coro: "Farò come dici. Hai ragione a punire tuo marito, Medea, e non mi meraviglia che tu soffra per la tua sorte»). Questa idea secondo cui non ci si stupisce della reazione cruenta delle donne addolorate sarà recuperata da Giovenale, 6,643-647, il quale ritiene che ci sia una *minor admiratio*,

laddove l'ira rende *nocentes* donne come Medea e Procne: *Credamus tragicis quidquid de Colchide torva / dicitur et Procne; nil contra conor. Et illae / grandia monstra suis audebant temporibus, sed / non propter nummos. Minor admiratio summis / debetur monstris, quotiens facit ira nocentes.* Accostando i due 'casi' delle Lemniadi e di Medea, donne empie e assassine, le une il 'doppio' dell'altra, in forza del comune *dolor* (il *dolor* è un *Leitmotiv* nel mito di Medea, se penso anche a Ov. *epist.* 12,135-136: *ausus es - o! iusto desunt sua verba dolori! / ausus es "Aesonia" dicere "cede domo"!*), è chiaro che anche Ipsipile, da una parte, ricorda la propria appartenenza a quel popolo di Lemniadi segnato da una gelosia incontenibile, lasciando aperta l'ipotesi che ella stessa potrebbe essere trascinata da questo desiderio di vendetta; dall'altra, se ella cedesse a tale istinto, finirebbe per diventare simile a Medea. Questo *fil rouge* che tiene insieme queste donne sarà raccolto anche da Draconzio: *si fecit Medea nefas, flammata dolore / dulcis amoris erat, cum regia tecta cremabat, / incolumi viduata viro de paelice Glauce; / impia Lemniades sumpserunt arma puellae / atque maritali foedarunt sanguine lectos* (*Orest*. 429-433). Eppure, diversamente dalle Lemniadi e da Medea, Ipsipile avrebbe scelto di non uccidere il padre e non sarebbe probabilmente in grado, essendo *pia,* di uccidere i propri figli. A proposito del distico ovidiano, Antonius Volscus, nel commento *ad locum* citato da Schrevelius 1662, indica la strategia retorica a cui ricorre l'eroina, che «purgat crimen per concessionem». Per il commentatore del '400, Ovidio ricorre ancora alla dottrina degli *status causae*: è in nome dello *status qualitatis adsumpativae* che l'imputato - ora le Leminiadi e Ipsipile -, non potendo dimostrare che l'azione è stata compiuta secondo il diritto, si affida a elementi esterni; più precisamente, la regina ricorre a una 'sottoparte' della *concessio,* ossia la *purgatio*: nelle vesti di 'avvocato difensore', l'eroina ammette sì il *factum,* ma tenta di allontanare la *culpa* (Cic. *inv.* 1,15: *purgatio est, cum factum conceditur, culpa removetur*), giustificando in parte il maschicidio (*quamlibet ignavis iste dat arma dolor*: v. 140). È il dolore, che offusca la mente, fino a far perdere la ragione, che consentirebbe al reo di fare appello alla *purgatio* basata sull'*imprudentia;* un dolore, che, essendo stato provocato dagli uomini, colpevoli dell'*indignatio* delle Lemniadi, crea i presupposti per ricorrere anche alla *remotio criminis.* Se l'Ipsipile ovidiana è in grado di sfoderare le armi della retorica, probabilmente, è merito del modello a cui attinge Ovidio. Già nel lungo discorso pronunciato dalla regina, in Apollonio Rodio 1,789-835, l'eroina prova a

nascondere alcuni dettagli del noto episodio (non parla di strage, ma propone una versione 'eufemistica', alludendo all'allontanamento degli uomini), per persuadere gli Argonauti a sostare sull'isola, costruendo un discorso, che, come dimostra compiutamente Berardi 2003, attraverso la lettura degli gli scolii al poema ellenistico, è fondato su un tentativo di ἀντέγκλημα, ossia di *relatio criminis*: anche (e prima) in àmbito epico, Ipsipile «ha ammesso la colpa delle donne, ree di aver espulso i loro mariti, ma l'ha presentata come giusta vendetta per i mali subiti. La responsabilità viene fatta ricadere sulle vittime stesse, meritevoli della punizione per una colpa ancor più grande», chiarisce lo studioso (ivi, 197), a cui rimando per una disamina puntuale delle abilità retoriche della regina di Lemno, nel poema ellenistico.

vv. 141-146 I tre distici, a eccezione del v. 144, che è costituito da una frase incidentale, sono occupati interamente un periodo ipotetico, all'interno di un'interrogativa retorica (l'ultimo pentametro contiene una seconda interrogativa); essi segnano una svolta nell'epistola, caratterizzati da un tono colloquiale. Ipsipile è consapevole che Giasone è in compagnia di Medea e che non ci sia più la possibilità di una *reunion*; ciò attiva una 'metamorfosi' che porterà l'eroina alla maledizione conclusiva.

Dic age, si ventis ut oportuit actus iniquis / intrasses portus tuque comesque meos / obviaque exissem fetu comitante gemello – / hiscere nempe tibi terra roganda fuit! – / quo vultu natos, quo me scelerate videres? / Perfidiae pretio qua nece dignus eras?: spronando Giasone, Ipsipile gli chiede se, spinto dai venti contrari, fosse entrato nel suo porto insieme alla sua compagna e lei, invece, gli fosse andato incontro con i gemelli, con quale faccia avrebbe ancora guardato i bambini con la mamma, lui che è uno scellerato e che avrebbe potuto solo chiedere alla terra di aprirsi. E incalza, poi, chiedendo quale morte meriti come pena del tradimento. Ipsipile apre la serie di interrogative con *dic*, un imperativo accompagnato paratatticamente da *age*, che, tipici del *sermo coitidianus*, danno vita a una *formula exprobantis* o *superbe alloquentis* o *provocantis* (è la definizione proposta da Ruhnken 1831, *ad loc.*) o, come annota Servio, *ad* Verg. *Aen.* 6,343, a un *hortantis adverbium*. Presa consapevolezza della

scelta definitiva del marito, Ipsipile affida il suo pensiero al periodo ipotetico dell'irrealtà (la protasi è costituita da *intrasses*, forma sincopata del congiuntivo piuccheperfetto *intravisses*, e da *exissem*, mentre l'apodosi è costruita con il congiuntivo imperfetto *videres*), all'interno di un'interrogativa retorica, che occupa i vv. 141-145: si chiede che cosa sarebbe successo, se Giasone fosse entrato di nuovo nel suo porto (*portus… meosque* è pronunciato con vanto da Ipsipile) insieme a una *comes*, una donna che è non affatto una *coniunx* (per la differenza tra legittimo coniuge e *comes*, si veda l'uso in Ov. *am.* 2,11,28: *ipse tuus custos, ipse vir, ipse comes*). In realtà, data la nuova relazione adulterina intrapresa, l'eroe avrebbe fatto ritorno a Lemno, soltanto se fosse stato spinto accidentalmente dai venti *iniqui* (cfr., per la locuzione, Ov. *epist.* 7,143), ossia avversi alla volontà di Giasone (sono gli stessi venti che, come inizialmente Ipsipile ipotizza, sarebbe stati responsabili del suo mancato ritorno sull'isola, dopo aver compiuto l'impresa argonautica), anche se egli avrebbe avuto l'obbligo morale di tornare, rispettando le promesse fatte. *Ut oportuit* (il verbo impersonale *oportet* è tipico della prosa ed è introdotto in poesia a partire da Catullo; sul verbo, rimando al commento di Barchiesi 1992b, 93, *ad* Ov. *epist.* 1,83), assume ora un tono perentorio, in quanto la regina è convinta che il ritorno di Giasone a Lemno sarebbe stato per lui un dovere matrimoniale e non solo una casualità determinata da eventuali venti avversi. Soprattutto, gli chiede se Ipsipile gli fosse andato incontro in compagnia dei suoi gemelli, con quale faccia avrebbe potuto guardare lei e i loro figli. Il discorso, ora, è segnato dal *pathos*: oltre a essere caratterizzato dalla sinonimia di *fetus* e *nati*, con la quale focalizza l'attenzione del destinatario sulle proprie responsabilità genitoriali, esso insiste sulla differenza tra i due ex sposi, dato che, mentre il padre è con una *comes* qualsiasi, la madre ha preferito stare in compagnia dei figli. Pertanto, la scelta dell'ablativo assoluto *fetu comitante gemello* non è casuale, ma, per Ciofanus 1582, è pronunciata dall'eroina παθητικῶς. La variante di *comitante*, ossia *comitata*, appare altrettanto valida, alla luce della sua attestazione nell'*epistula* di Medea: anche costei, per creare un effetto patetico, ricostruisce il momento (reale e non solo immaginato) in cui incontra il corteo di Giasone e Creusa: *iussa domo cessi natis comitata duobus* (*epist.* 12,137). La locuzione *quo vultu*, intesa con il significato di 'con quale audacia', apre il *tricolon* ascendente, con anafora dell'aggettivo interrogativo (per brachilogia, nel secondo emistichio, non viene ripetuto *vultu*) che si estende anche al v. 146; inoltre,

essa è propria delle conversazioni, considerando che la forma simile *quo ore* è attestata in Ter. *Phorm.* 917, sempre in una condizione che presuppone imbarazzo nel tornare di nuovo al cospetto di chi, in qualche modo, è stato tradìto o, comunque, offeso: *Quia ne alteram quidem illam potero ducere; / nam quo redibo ore ad eam quam contempserim?* (per il medesimo uso, cfr. Cic. *Phi.* 7,21, a proposito dell'imbarazzo che avrebbe provato Antonio di fronte al Senato: *quo ore vos ille poterit… intueri*). Questa volta, a subire l'attacco diretto è lo sposo fedifrago, etichettato come *sceleratus*, vale a dire degno di quella nuova compagna *scelerata*: nel frangente, la scelleratezza è determinata dalla mancanza di rispetto dei doveri coniugali e della parola data. Per l'uso di questo vocativo (*scelerate*), rivolto a uomini traditori, attestato già in commedia (Plaut. *Pers.* 275), cfr. Ov. *epist.* 2,17; 29 (Demofoonte); 7,133 (Enea); 10,35 (Teseo); in *epist.* 12,19, anche Medea appella Giasone *scelerate*, avendo tradìto anche questi vincoli coniugali. Si aggiunga anche che, nell'*epistula* 6, Giasone è partito da Lemno prima di sapere della gravidanza della regina, la quale, nel frattempo, ha dato alla luce due gemelli: il padre, sorpreso nel vedere questa scena inaspettata, in preda all'imbarazzo, avrebbe potuto e, anzi, avrebbe dovuto (questo è il significato di *nempe*, in cui *-pe* sta per l'enclitica *-que*) pregare la terra di aprirsi, per sottrarsi a quella scena patetica. È, questa immagine espressa nella frase incidentale, che dovrebbe stimolare gli *adfectus* di Giasone (cfr. Loers 1829, *ad loc.*), un'immagine di epica memoria (alludo a Hom. *Il.* 4,182; 8,150 e, poi, a Verg. *Aen.* 4,24: *sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat*) che rappresenta l'unica soluzione possibile per chi, in una situazione di difficoltà, non potrebbe fare altro che sprofondare. Si tratta di una scena recuperata anche nell'*epistula* 3,63 (*devorer ante, precor, subito telluris hiatu*), sebbene qui sia Briseide a sperare di essere inghiottita dalla terra, non tanto per la vergogna, quanto per il dolore provocato dall'abbandono definitivo da parte di Achille. Il verbo *hisco*, incoativo di *hio*, ha il significato di *aperiri*, ma anche di *loqui* (si veda Non. 173 Lindsay), perché per parlare è necessario aprire la bocca. Insomma, è come se la terra dovesse spalancare la sua 'bocca' per risucchiare l'eroe, che, da par suo, non potrebbe dire nulla. Laddove Ipsipile pone la prima domanda a Giasone, prova a immaginare, insieme al lettore, che cosa avrebbe fatto o detto Giasone, tornando in patria con l'adultera e vedendo la moglie con i loro due figli, tale che Amar 1820, *ad loc.*, intravede una «egregia sane prosopopoeia»: chiedere (o chiedersi) in quale modo o con

quali parole avrebbe reagito un personaggio del mito in una determinata circostanza è tipico dell'esercizio preparatorio dell'*ethopoeia*, così come è sintetizzato nei manuali di *progymnasmata.* Ma il 'suo' Giasone sarebbe stato talmente imbarazzato e incapace di proferire parola, che, ora, nell'*epistula*, non c'è spazio neanche per fantasticare e provare a ipotizzare la reazione dell'eroe: nessun tentativo di difesa avrebbe potuto aiutarlo; forse, avrebbe potuto pronunciare solo un'ultima imprecazione, prima di essere annientato. Il *tricolon* avviato dai due pronomi interrogativi del v. 145 è completato nel pentametro successivo: quale morte violenta avrebbe meritato per ripagarla del tradimento? Lo *scelus* commesso da Giasone è ora denunciato: si tratta della *perfidia*, ossia quella *pacta fides* (v. 41) che egli ha violato, non facendo ritorno da Ipsipile. *Dignus eras* (l'indicativo in luogo del congiuntivo *esses* è preferibile, perché esprime l'idea concreta della morte come *pretium* del tradimento) è costruito con l'aggettivo interrogativo (*quo*), il sostantivo (*nece*) e il predicativo (*pretio*), entrambi al caso ablativo. Nello specifico, *pretium*, lessema caro alla poesia d'amore, per esprimere il *munus* offerto per compensare le gioie dell'amore (rimando a Pichon 1991, per i *loci*), è da intendersi non come *munera. dona. honores. praemia* (vd. *Synon. Cic.* p. 433 Barwick), ma come *poenae exitum*, secondo la definizione di Nonio Marcello, p. 365 Lindsay. Per la stessa accezione, cfr. Ter. *Andr.* 610 (*ego pretium ob stultitiam fero*) e il commento *ad loc.* di Elio Donato: *hoc est meritum atque poenam.*

vv. 147-148 Il distico è costituito ancora dall'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà, la cui protasi è quella del v. 141-143.

Ipse quidem per me tutus sospesque fuisses, / ⌞non quia tu dignus, sed quia mitis ego.⌟: nonostante la sua *perfidia*, Giasone sarebbe stato al sicuro e sano e salvo, non perché fosse degno di questo trattamento, ma perché Ipsipile è una donna mite. Il binomio, *tutus sospesque*, di carattere colloquiale, introduce il motivo dell'amore sicuro, che sarà ricorrente nelle *Heroides* (*epist.* 3,117: *tutius est iacuisset toro, tenuissem puellam*; 5,89: *tutus amor meus est*; 12,108: *vellera tuta dedi*) e che trova già spazio nell'elegia properziana (1,1,32: *sitis et in tuto semper amore pares*; 2,13a,14: *domina iudice tutus ero*). D'altronde, anche Medea si illude che è solo grazie al suo

intervento se Giasone è salvo: *dos mea tu sospes; dos est mea Graia iuventus!* (Ov. *epist.* 12,205; lo conferma altresì in *met.* 7,40-41: *ut per me sospes sine me det lintea ventis / virque sit alterius, poenae Medea relinquar?*). Sull'uso di *sospes* con la sua carica sacrale, cfr. Barchiesi 1992b, 74. È probabile che Ipsipile stia facendo appello, nell'occasione, al *tutum*, che è una sottocategoria dell'*utile* (*Quoniam in huiusmodi causis finis est utilitas et ea dividitur in rationem tutam atque honestam, si utrumque poterimus ostendere, utrumque pollicebimur nos in dicendo demonstraturos esse; si alterum erimus demonstraturi, simpliciter quid dicturi sumus, ostendemus. At si nostram rationem tutam esse dicemus, divisione utemur in vim et consilium. Nam quod in docendo rei dilucide magnificandae causa dolum appellavimus, id in dicendo honestius consilium appellabimus. Si rationem nostrae sententiae rectam esse dicemus et omnes partes recti incident, quadripertita divisione utemur: si non incident, quot erunt, tot exponemus in dicendo*: *Rhet. Her.* 3,8; cfr. anche 3,3), che si fa *argumentum* nell'ambito della *suasoria.* Cfr. anche Cic. *inv.* 2,169 e Quint. *inst.* 3,8,27. Ipsipile sa che Giasone ha scelto definitivamente un'altra donna, ma continua ancora a esaltare la propria natura, oltre ai benefici che potrebbe concedere a suo marito: potrebbe essere al sicuro al suo fianco, nonostante il comportamento scellerato che egli ha adottato fino a questo momento. La regina di Lemno si professa, ancora in opposizione al marito, una donna *mitis* (*sed quia mitis ego*, nel secondo emistichio dello stesso verso, in posizione chiastica rispetto a *non quia tu dignus*). Si tratta di un attributo che, secondo la 'lezione' di Isidoro di Siviglia (*orig.* 10,168), è proprio di chi sopporta in silenzio un'offesa, come se fosse muto: *Mitis lenis et mansuetus et cedens inprobitatibus et ad sustinendam iniuram tacens, quasi mutus.* Con questa scelta lessicale, l'eroina fornisce di sé l'immagine di una donna, che pur irata, è in grado di far prevalere la sua natura clemente, in nome della quale risparmierebbe la vita del *coniunx* fedifrago. All'apparenza, si rivela coerente alla decisione presa in occasione della strage di Lemno, scegliendo di non prendere le armi contro un uomo, così come farà anche Ipermestra: anch'ella ha scelto di risparmiare la vita del marito Linceo, subendo la punizione inflitta dal padre Danao, in quanto non ha rispettato l'ordine impartito, che, viceversa, altre sorelle hanno eseguito, uccidendo i propri mariti. Anche in questa occasione, l'eroina rifiuta di macchiarsi del sangue del marito: *femina sum et virgo,*

natura mitis et annis; / non faciunt molles ad fera tela manus (*epist.* 14,55-56). Sull'*epistula* 14 di Ovidio, rimando allo studio di Simonetti 2023.

vv. 149-151 Al v. 151, termina l'*argumentatio*.

Paelicis ipsa meos implessem sanguine vultus, / quosque veneficiis abstulit illa suis / ***Medeae Medea forem!*** **[…]**: mentre, nel distico precedente, Ipsipile tranquillizza Giasone, sostenendo che egli sarebbe stato al sicuro, anche se fosse tornato a Lemno in compagnia della nuova compagna, al v. 149 confessa il suo desiderio più macabro: con il sangue della *paelex* Medea (così è già definita al v. 81), avrebbe riempito il proprio *vultus* e quello dell'uomo che proprio la maga ha sottratto alla sua vista con i *veneficia.* Insomma, sarebbe disposta a diventare una Medea con Medea! Quello appena 'dipinto' è un quadro alquanto disgustoso, in cui Ipsipile risulta così assetata di vendetta che dà forma a una crudeltà immaginativa che, secondo Verducci 1985, 64, non ha eguali nella produzione ovidiana. Provando a ricostruire ecfrasticamente il momento del ritorno di Giasone con Medea presso Lemno, ella sostiene che sarebbe stata disposta a coprirsi con il sangue della rivale (non del marito!) gli occhi (questo potrebbe essere il significato di *vultus*, come in Ov. *am.* 3,6,28: *rapuit vultus, Xanthe, Neaera tuos*) propri e dell'eroe, quegli occhi che, come veicolo d'amore (si pensi a Prop. 1,1,1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*), erano stati sottratti alla vista della sposa legittima attraverso la magia (*veneficiis abstulit… suis* riprende e conferma quanto affermato al v. 131). Pertanto, anche in coda a un duro attacco rivolto contro il marito traditore e scellerato, l'eroina *scribens* lascia aperta la possibilità che il suo atteggiamento riprovevole sia dovuto all'intervento magico e non a una colpevole volontà. La riprova che, almeno nel I sec. a.C., Medea sia ormai diventata lo stereotipo della donna crudele e spietata, pronta a compiere i delitti più efferati, in nome della vendetta, è offerta, non solo da Cicerone, che, nella *Pro Caelio* 18, definisce Clodia una *Palatina Medea*, ma anche da Ovidio, per bocca di Ipsipile, la quale si dice disposta a trattare Medea così come farebbe Medea in persona. Quella di Medea diventa quasi una 'maschera' che la donna crudele e desiderosa di una vendetta sanguinosa deve indossare: lo farà Medea in persona, nella tragedia senecana, quando al vocativo pronunciato dalla nutrice (*Medea!*:

v. 171), ella risponde con *Fiam!*, dicendosi pronta ad assumere quell'atteggiamento che la tradizione letteraria le ha cucito addosso (cfr., anche, Sen. *Med.* 910: *Medea nunc sum; creuit ingenium malis*). Mentre Medea, però, si vendicherà di un tradimento, uccidendo i figli concepiti con il fedifrago, Ipsipile avrebbe riversato il proprio odio non sui gemelli, né sul loro padre: in virtù della *pietas*, la sua ira si sarebbe abbattuta solo su un'estranea. Pronunciando questo grido di dolore, dal sapore di una 'formula' da tragedia, costruita attraverso un poliptoto paradossale, secondo Guastella 2005, 265 (*Medeae Medea forem!*), il poeta preferisce il congiuntivo imperfetto *forem*, rispetto al congiuntivo piuccheperfetto, per far sì che il proposito di vendetta non sia relativo solo al passato (un passato solo paventato e che non si è mai verificato), ma anche al futuro (rimando all'*OLD s.v. sum*, in cui è messa in rilievo la 'forza futura' di *forem* rispetto anche a *essem*). Se, dunque, le analogie tra le *epistulae* 6 e 12 sono numerose, sia dal punto di vista lessicale, sia per le scene che si ripetono, tale che Bessone 2005, 100, le definisce *epistulae* 'gemelle', la differenza concreta sta nella natura delle sue protagoniste: Ovidio, nel momento di massima rabbia della regina di Lemno, impedisce che costei compia una strage paragonabile a quella commessa dalla rivale, che si accanisce sui figli. A ben vedere, al tempo in cui Ipsipile redige la sua lettera, Medea ha 'solo' ucciso il fratello e tradìto il padre, ma non ha ancora compiuto una strage per vendicare un tradimento (quello di Giasone). Dunque, per Rosati 1988, 305, Ipsipile è figura 'profetica', se non addirittura la responsabile della vendetta che metterà in atto Medea tradita (è una riflessione di Heldmann 1994, 205), una figura che rivela ora, in questo emistichio che costituisce il punto di convergenza tra le due lettere, di non voler rinunciare del tutto alla vendetta. Sul finire della lettera, l'eroina *pia* e *mitis* intacca la propria immagine, tutta costruita sui valori della regalità, delle dignità e della moralità in senso più ampio, un'immagine che si è sforzata di creare in opposizione alla sua rivale e che, ora, sembra vacillare, facendo trapelare una furia latente: avrebbe voluto essere proprio spietata come lei, se l'avesse avuta davanti a Lemno.

vv. 151-154 Dal v. 151, l'*epistula* è dedicata alla maledizione scagliata da Ipsipile contro Medea, una maledizione nella quale sono riconosciuti persino i tratti di una *devotio*, sebbene essa non sia indirizzata alle divinità infernali (il tema è affrontato da Jolivet 2001, 282). Per giunta, non sarà solo Ipsipile a maledire, secondo una moda

elegiaca (segnalo le pagine di Videau 2007, 181 ss., per alcune riflessioni), la rivale malvagia: quando leggerà l'epistola, sarà Giasone stesso inconsapevolmente a pronunciarla e a maledire la nuova compagna. Sulle tipologie di maledizioni, si veda Watson 1991, 3 ss. Al v. 151 ss., inoltre, si può far corrispondere la *conclusio* del discorso epistolare di Ipsipile, ossia un *artificiosus orationis terminus*, si legga in *Rhet. Her.* 1,4, una *conclusio* che non ha niente a che fare con la *conquestio*, giacché non è volta a provocare il coinvolgimento del pubblico, ma piuttosto con l'*indignatio*, che è, per Cicerone, *inv.* 1,100, *oratio, per quam conficitur, ut in aliquem hominem magnum odium aut in rem gravis offensio concitetur*.

Quod si quid ab alto / iustus adest votis Iuppiter ipse meis, / quod gemit Hypsipyle, lecti quoque subnuba nostri / maereat et leges sentiat ipsa suas: l'eroina spera che, se il giusto Giove è presente dall'alto per ascoltare le sue preghiere, l'usurpatrice del letto coniugale soffra come Ipsipile e senta le leggi del dio. Per i suoi *vota*, la regina fa appello a *Iuppiter*, perché costui sia presente: *abest* è un verbo tipico delle invocazioni, come in Liv. 2,6 (*Dii regum ultores, adeste*), Ov. *met.* 8,597 (*huc ades atque audi placidus, Neptune, precantem*) e *trist.* 3,1,78 (*ades voto, maxime dive, meo*). Giove, a cui appella Ipsipile è un dio che, dall'alto, ride della *periuria amantum* (è Ovidio a scriverlo in *ars* 1,633) e che raramente è invocato nelle maledizioni. Nell'occasione, però, egli si presenta come l'unico 'mezzo' che la regina ha a disposizione per ottenere la vendetta auspicata: se, da una parte, le divinità ctonie (*e.g.* Ecate o Persefone) potrebbe essere probabilmente a favore della maga Medea, Ipsipile si affida a un dio *iustus*, proprio lei che ha subito un'ingiustizia. D'altra parte, Michalopoulos 2004, 113, riconosce anche delle motivazioni sociali e genealogiche sottese alla scelta di Ipsipile di rivolgersi a Giove: una regina non può che invocare il re degli dèi, a maggior ragione se costui è un suo avo, dato che ella è figlia di Toante, figlio di Bacco, che, a sua volta, è figlio di Giove e Semele. L'ironia di Ovidio agisce anche in questa invocazione a Giove, in quanto a lui e a sua moglie Giunone, si rivolge Giasone, affinché sia testimone della promessa dell'eroe di sposare Medea, in *Argonautiche* 4,95-98 ("Δαιμονίη, Ζεὺς αὐτὸς Ὀλύμπιος ὅρκιος ἔστω / Ἥρη τε Ζυγίη, Διὸς εὐνέτις, ἥ μὲν ἐμοῖσιν / κουριδίην σε δόμοισιν ἐνιστήσεσθαι ἄκοιτιν, / εὖτ' ἂν ἐς Ἑλλάδα γαῖαν ἱκώμεθα νοστήσαντες"; «o nobile fanciulla, Giove Olimpio in persona e Giunone

Pronuba, sua sposa, siano testimoni che io farò di te la mia legittima sposa, nella mia reggia, una volta tornati sul suolo Greco!»). Si tratta dello stesso dio che, ai vv. 698 ss. di *Argonautiche* 4, punisce i due amanti scellerati, purificandoli nel palazzo di Circe per le loro colpe. Eppure, andando a ritroso tra le fonti, è possibile che Ovidio abbia attinto piuttosto alla *Medea* di Euripide: dopo che la maga, tradìta, esprime il suo desiderio di morire, il coro interviene per allontanarla da questi propositi, consigliandole di non disperarsi per uno sposo che onora un nuovo letto (dal v. 155 - εἰ δὲ σὸς πόσις καινὰ λέχη σεβίζει - è recuperato verisimilmente il riferimento al *lectus*), in quanto ci penserà Zeus a difenderla (dal v. 157 - Ζεύς σοι τάδε συνδικήσει - avrebbe tratto il riferimento alla 'giustizia'). Per Watson 1991, non sono rari i casi in cui la volontà di ottenere giustizia è il movente delle maledizioni; tra le altre, esemplari sono le parole pronunciate da Filottete, nell'omonima tragedia di Sofocle, ai vv. 1035-1036: Κακῶς ὄλοισθ'· ὀλεῖσθε δ' ἠδικηκότες / τὸν ἄνδρα τόνδε, θεοῖσιν εἰ δίκης μέλει («possiate crepare della morte peggiore. E morirete, voi che avete commesso ingiustizia contro di me, se gli dèi hanno a cuore la giustizia»). Con il sostantivo *vota*, Ovidio non intende delle preghiere 'buone', ma delle maledizioni in pieno stile («in the same way *preces* may be either 'prayers' or 'imprecations', while *vota*, usually 'prayers', is sometimes encountered in the sense 'curses'», chiarisce Watson 1991, 3). La sua vittima sarà Medea, indentificata come *subnuba*, un'usurpatrice del matrimonio (*lecti* è sineddoche per matrimonio), in quanto ha preso il posto della sposa legittima, proprio come Creusa si sostituirà successiva a Medea stessa (*Hoc illic Medea fui, nova nupta quod hic est*: Ov. *epist.* 12,27): al di là di chi accoglie la variante *succuba*, che, attestata nella maggior parte dei manoscritti, ha l'accezione di «pellex, amica a succumbere later iacendo», per N. Heinsius 1658, *ad loc.*, *subnuba* è un conio ovidiano, oltre a essere un *hapax*, elaborato probabilmente a partire dai composti *innuba* e *pronuba* e costituito dalla preposizione *sub-*, che, per Palmer 1898, *ad loc.*, «seems to have somewhat the same force as in *suffectus*, *suppositicius* 'she who has supplanted me in your bed'». Pertanto, non è da escludere che Medea venga definita *subnuba* per creare un effetto ironico, considerando che la *pronuba* per antonomasia è Giunone, la moglie di Giove, appena invocata per punire una donna che non è una legittima sposa; la dea, inoltre, è stata menzionata da Ipsipile, al v. 43 (*pronuba Iuno*), per dimostrare la legittimità dell'unione coniugale con Giasone. Di fronte a un'adultera che ha usurpato il ruolo di

sposa, Ipsipile spera nell'intervento di Giove, affinché Medea possa piangere come ha pianto lei. il verbo *maereo,* per Serv. *auct.* 11,211, ha il valore di *cum silentio dolere* e indica il senso di tristezza che accompagna il dolore (*'maeret' perdipthongon 'est tristis'*: Serv. *ad* Verg. *Aen.* 4,82); di contro, il verbo *gemit*, riferito a Ipsipile, presuppone un uso della voce, secondo Varrone, *ling.* 6,67: *fremere, gemere, clamare, crepare ab similitudine vocis sonitus dicta.* La maledizione prevede che Medea subisca lo stesso trattamento che ha inflitto alla moglie legittima: il sostantivo *leges* non indica infatti la 'legge', ma assume piuttosto l'accezione di 'legge del contrappasso', come in Ov. *epist.* 5,130: *et poteras falli legibus ipse tuis!*

vv. 155-156 Al v. 155 ha inizio la maledizione di Ipsipile, che, in questi termini, è definita da Giulio Cesare Scaligero 1561, 269: «clara admodum imprecatio […] quae neque tumida, neque vulgaris, ac tam rotunda, ut tam brevi gyro, tam compostia apud multos excellentes possimus desiderare».

Utque ego destituor coniunx materque duorum, / a totidem natis orba sit illa viro!: come Ipsipile, moglie e madre di due figli, è stata abbandonata (*destituor* è sinonimo di *desolor*, per Non. p. 279 Lindsay), la regina prega affinché anche Medea possa perdere i figli e il marito: spera che la rivale possa subire le stesse pene ed essere ripagata con la stessa 'moneta' e, quindi, abbandonata dal proprio *vir*. Quanto alla proposizione *a*, che regge *totidem natis*, è accolta a testo da Dörrie 1971, ma non sarebbe costruita con *orba*, anche se, come sostengono PAUL. Fest. p. 183 Lindsay (*orba apud poetas significat privata aliqua persona cara; orba est, quae patrem aut filios quasi lumen amisit*) e Isid. *orig*. 10,200 (*orbus, quod liberos non habet, quasi oculis amissis*; cfr. anche, Isid. *diff*. 1,369: *orbus est qui filios amittit*), esso è utilizzato in relazione ai figli; inoltre, *orba* regge l'ablativo semplice, come in *epist.* 3,93 (*orba fratribus*) e 7,89 (*roba duobus*), sebbene Cicerone, nella *Pro Flacco* 23, ricorra all'uso della preposizione: *orba ab optimatibus concio*. La preposizione *a* potrebbe avere verisimilmente il significato di *post*, secondo l'interpretazione di Madvig 1873, 72-73 (per l'uso di *a* con il valore di *post*, rimando anche a *OLD, s.v. a* 13b), il quale recupera il commento *ad loc.* di Hubertinus: «*a totidem natis*: id est post totidem natos, id est postquam duos filios

susceperit». Seguendo tale interpretazione, emerge che Ipsipile non intende dire, nel pentametro, che Medea dovrà perdere i figli e il marito, ma che, dopo aver avuto altrettanti figli, possa essere anch'ella abbandonata dal *vir*; d'altronde, come fa notare Rosati 1988, 307, è evidente la corrispondenza tra esametro e pentametro: *utque ego – illa* (questa corrispondenza dimostra la correttezza della lezione accolta *illa* in luogo di *aque*, che è, invece, una congettura proposta Burmannus 1727, poi, accolta da Dörrie 1971), *destituor – orba sit, coniunx – viro, materque duorum – a totidem natis.* Se, invece, si riferisse *a totidem natis* a *orba*, Ovidio si sarebbe spinto oltre, mettendo in bocca all'eroina una maledizione che ha tutti i tratti di una 'profezia', in quanto il lettore còlto conosce, attraverso Euripide, il destino di Medea, che ucciderà i propri figli; d'altra parte, se la regina di Lemno lancia questo anatema così crudele a Medea, verrebbe meno la sua natura di donna *pia* e *mitis*. Non mancano gli editori che preferiscono, in luogo di *a*, la lezione *cum*, che regge *totidem natis*, ipotizzando che, anche adottando questa variante tràdita dai mss., Ipsipile non possa pronunciare una maledizione tanto atroce: desidera solo che la rivale, con lo stesso numero di figli suoi, possa essere privata del marito. Questa prima 'profezia' della regina effettivamente si realizzerà, considerando quante ammette Medea, in *epist.* 12,163-164: *Deseror amissis regno patriaque domoque / coniuge* […]. Ovidio fa in modo che, attraverso l'*epistula* 6, Ipsipile appaia responsabile delle sventure che colpiranno Medea: è come se il lettore 'scoprisse' ora, quando la regina di Lemno prende la 'penna', che la causa della tragedia della maga colchica è una maledizione che ha sortito l'effetto sperato sulla vittima. Nell'occasione, la maledizione pare costruita secondo la regola 'magica' del *similia similibus*: come ella è stata abbandonata, allo stesso modo, Medea rimarrà *orba viro*.

vv. 157-158

⌊Nec male parta diu teneat peiusque relinquat:⌋ / Exulet et toto quaerat in orbe fugam: a riprova che, nel distico precedente, non ci sia ancora un riferimento alla morte dei figli, ma solo alla loro esistenza, nel distico 157-158, Ipsipile allude al tragico evento nefando: augura che Medea possa perdere ciò che male partorirà, che sia esule e cerchi asilo per ogni paese del mondo. L'esametro è costruito dal poeta a partire da un proverbio, che, introdotto probabilmente da Euripide, fr. 32 Kannicht, è attestato anche

in Plauto, *Poen.* 844 (*male parta mala disperit*) ed è ripreso, poi, da Cicerone, *Phil.* 2,2765 (*ut est apud poetam nescio quem mala parta mala dilabuntur*), oltre ad avere dei paralleli in Livio 9,9,11 (*Male partam victoriam male perdiderunt*), Tacito, *hist.* 3,6 (*Male parta mox in perniciem vertere*) e Apuleio, *apol.* 75,10 (*Quod male partum erat ut male periret*). Il senso, per Rosati 1988, 308, è «che a un cattivo inizio corrisponde una cattiva fine, cioè che le cose mal acquisite sono destinate ad andar perdute ugualmente in male modo». Nell'*epistula* 6, Ovidio è in grado di sfruttare opportunamente questo modo di dire, 'giocando' con il termine *parta*, ossia con i significati del verbo *pario*: accanto al senso generico di 'produrre', 'ottenere', esso ha, nello spettro semantico, anche quello specialistico di 'partorire', così come esplicita PAUL. Fest. p. 248 Lindsay (*Partus et pro nascendo ponitur et pro parato. Naevius: „Male parta male dilabuntur"*), il quale informa oltretutto che il proverbio attestato in Plauto è attribuito anche a Nevio. Pertanto, con il neutro *parta* si intendono piuttosto i 'frutti del parto', vale a dire i 'figli', sebbene non manchi chi, come Paolicchi 2004, 179, ritiene che con *parta* si intenda tutto ciò che Medea ha ottenuto, compresa la posizione sociale. Quanto all'avverbio che lo accompagna (*male*), è possibile cogliere l'eco dei vv. 93-94 ([…] *male quaeritur herbis /* […] *amor*): è male cercare l'amore con le erbe, oltre a essere infruttuoso, ed è un male ciò che tramite esse viene ottenuto, ossia un marito e dei figli. Dunque, il poeta risemantizza il participio *parta* all'interno del proverbio, per renderlo del tutto coerente al mito di Medea, aggiungendo, per giunta, l'avverbio *male*, in quanto, secondo Rosati 1988, la nascita di quei due figli costituisce un'offesa per Ipsipile. L'eroina spera che la rivale non tenga quei figli e che, ancora peggio, possa lasciarli: la '*iunctura*' *peius relinquat*, costruita con il comparativo, per Rosati (*ibidem*), allude a una morte precoce e tragica dei due figli di Giasone. Un chiarimento circa la funzione di *male parta* e di *peius relinquat* si rintraccia negli *Astronomica* 3,13 (*et male conceptos partus peiusque necatos*) di Manilio: «il nesso *male parta* diviene male *conceptos partus* e l'indefinito, ma minaccioso, *peius rilinquat* si chiarisce nel risolutivo *peius necatos*» (sono parole di Baldini Moscadi 1993). Ipsipile desidera anche che la rivale possa essere esule e cercare asilo in tutto il mondo (*toto quaerat in orbe fugam* è un costrutto presente in forma simile anche in Prop. 2,16,40: […] *et extremo quaerere in orbe fugam*). È, questo, un desiderio che spesso si rintraccia nelle maledizioni rivolte contro un nemico o un traditore: è il caso di Didone, la quale,

in Verg. *Aen.* 4,616, spera che Enea sia *finibus extorris*; è il caso, ancora, di Ovidio, che, nell'*Ibis*, rivolge *execrantia vota* contro il detrattore, nella speranza che egli sia un giorno *exul*; è il caso, infine, di Medea, che, in Sen. *Med.* 20-21, rivolgerà questa medesima imprecazione ai danni di Giasone, perché egli sia *exul, pavens, invisus.* Medea è già una *exul*, quando, dopo aver tradìto il padre, in compagnia dell'eroe abbandona la Colchide (cfr. *epist.* 12,111 e Rosati 1989b); sarà una seconda volta *exul*, quando, dopo l'infanticidio, verrà cacciata da Corinto, come sintetizza anche Hyg. *Fab* 26 (*Medea Corintho exul Athenas ad Aegeum Pandionis filium devenit in hospitium eique nupsit; ex eo natus est Medus*), sebbene la tradizione della *Medea exul* risalga a Ennio e alla sua omonima tragedia, di cui sono conservati solo 9 frammenti (per un commento, rimando a Falcone 2016).

vv. 159-160

Quam fratri germana fuit miseroque parenti / filia tam natis, tam sit acerba viro: Ipsipile innalza ancora i suoi *vota* a Giove, coinvolgendo questa volta anche i figli e Giasone: tanto Medea è stata spietata da sorella con il fratello e da figlia con il padre, tanto lo sia anche con i figli (*natis*) e con il marito (*viro*). Se il distico è costruito secondo uno stretto parallelismo, il riferimento alla morte del fratello Absirto anticiperebbe ominosamente l'assassinio dei figli da parte della propria madre; d'altra parte, come ha tradìto il padre Toante, così la barbara possa tradire Giasone. Detto in altre parole, considerato che Ipsipile spera che ciò che la maga ha provocato alla sua famiglia di origine, al fratello di sangue e al misero padre, possa ripetersi anche nel nuovo nucleo familiare, l'eroina avrebbe utilizzato, anche in questa occasione, una maledizione incentrata sulla formula *similia similibus* (su tale formula, si veda Faraone 1991, 5). Ovidio, invece, attraverso la correlazione (*tam… quam*), non fa altro che suggerire al lettore quale sia il punto esatto in cui collocare, nella successione cronologica, la sua *epistula*, ossia tra le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e la *Medea* di Euripide, tra il passato argonautico e il futuro corinzio della spietata Medea. Nelle prime due occasioni familiari, la maga ha dimostrato di essere *acerba*: l'aggettivo, che è concordato sia con *germana*, sia con *filia*, chiude negativamente la sequenza di epiteti dispregiativi rivolti a Medea (*barbara*, *venefica*, *paelex*), in quanto non indica soltanto

l'essere immaturo (si veda la *differentia verborum* proposta nell'*Appendix Probi* 4, p. 199 Keil), ma, secondo Nonio Marcello, p. 247 Lindsay, esso ha come sinonimi i denigratori *horrendus, infandus, inimitis*: Medea è crudele. Tale accezione si può comprendere, se si tiene conto che l'attributo è rivolto a Persefone, in *epist.* 21,48: la dea è appellata *acerba*, in quanto bussa anzitempo alla porta e, dunque, provoca una morte prematura, la stessa morte prematura che ella ha inflitto al fratello Absirto e che infliggerà ai propri figli, dando sfogo alla sua crudeltà disumana. Per la *mater acerba* nei confronti dei suoi figli, cfr. Ov. *fast.* 2,624. La crudeltà di Medea è oltretutto amplificata non solo dall'attributo del padre, che è *miser*, ma anche dal fatto che ella ha ucciso, in quanto *germana*, il fratello di sangue Absirto, sebbene in Apollonio Rodio 3,241-244, costui venga indicato come fratellastro.

vv. 161-162

Cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet; / erret inops, exspes, caede cruenta sua: Ipsipile recupera ancora l'*imprecatio* incentrata sull'esilio: dopo aver consumato il cielo e la terra, Medea provi il cielo, erri, povera, senza speranza e insanguinata della sua strage. Nelle maledizioni, soprattutto, quelle in lingua greca, il 'mittente' si augura spesso che la vittima delle ἀραί non possa toccare più né la terra, né il mare, secondo la formulazione μὴ γῆ βατὴ μὴ θάλαττα πλωτή, che sarà attestata nell'iscrizione greca 12,9,1179 (II sec. d.C.). Il caso di Medea ben si presta a questa imprecazione, dato che Euripide, nell'omonima tragedia, ha raccontato che la maga, dopo l'assassinio dei figli, ha preso il volo sul carro del dio Sole, sottraendosi alla punizione terrena: τοιόνδ' ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατὴρ / δίδωσιν ἡμῖν, ἕρυμα πολεμίας χερός (vv. 1321-1322: «Helios, padre di mio padre, mi ha dato questo carro come difesa dai nemici). A questo evento mirabile che prevede la fuga in cielo su un carro trainato da *dracones*, Ovidio si dedicherà anche in *met.* 7,350-403; farà riferimento anche in *met.* 7,217 (*draconum currus*; si veda il commento *ad locum* di Masselli 2009) e in *trist.* 3,8,4 (*quos* [*dracones*] *habuit fugiens arce, Corinthe, tua*). Per lo stesso episodio, cfr. Apollod. 1,9,28; Hor. *epod.* 3,14; Hyg. *Fab.* 26,3 e 27,3. Anche per Dedalo il cielo si prospetta come unica via di fuga, mentre è ostacolato per terra e per mare: *Daedalus interea Creten longumque perosus / exilium tactusque loci natalis amore /*

clausus erat pelago. "terras licet" inquit "et undas / obstruat, at caelum certe patet; ibimus illac! (Ov. *met.* 13,183-186). Il pentametro (v. 162), che ruota ancora attorno al tema dell'esilio, è costruito verisimilmente sulla scorta del fr. 415 Ribbeck della *Medea* di Accio (*exul inter hostes, exspes expers desertus vagus*), in cui, però, è la barbara a maledire Giasone, considerando anche il recupero di *exspes*, con cui si intende chi ormai è 'senza speranza' (cfr. Non. p. 18 Lindsay). Questa maledizione pronunciata da Ipsipile fungerà da modello anche per l'episodio di Achemenide, in *met.* 14,217 (*solus, inops, exspes*), e per l'invettiva contro il detrattore, in *Ibis* 113 (*exul inops erres*). Sono, questi, due *loci* in cui alla condizione dell'esilio il poeta associa anche l'*inopia*, vale a dire la *paupertas* (per la miseria e la privazione delle risorse durante l'esilio, cfr. Masselli 2002, 86, n. 143). Su *exul* e *inops*, in riferimento a Medea, cfr. Ov, *epist.* 12,*a-b*; per l'associazione dei due termini, rimando al lamento di Ecuba, in *met.* 13,510 (*nunc trahor exul, inops, tumulis avulsa meorum*). Medea, più di altre donne, sembra meritare questo esilio di miseria: ancora attraverso la formula *similia similibus*, la regina di Lemno spera che la rivale possa *errare* per terra, per mare e per cielo, così come ha sempre fatto tra i sepolcri abbandonati, alla ricerca di materiale organico per realizzare i filtri magici (v. 89: *per tumulos errat*). La maledizione che Ipsipile scaglia contro la rivale sarà 'restituita' alla stessa Medea, proprio come avviene già nel modello acciano, da Seneca, *Med.* 20-21: *per urbes erret ignotas egens / exul pavens invisus incerti laris.* La novità dei versi di Ovidio risiede nel fatto che la regina di Lemno non solo anticipa profeticamente la fuga della rivale da Corinto: se, con *caede cruenta sua*, l'eroina immagina Medea errabonda e cosparsa del sangue del fratello, il lettore può cogliere il riferimento all'assassinio dei figli avvenuto per mano della propria madre.

vv. 163-164

Haec ego, coniugio fraudata Thoantias, oro. / Vivite devoto nuptaque virque toro!: Ipsipile prega di ottenere queste cose, lei che è la figlia di Toante defraudata del suo legittimo matrimonio; chiede, infine, che abbiano una lunga vita gli sposi di un letto che ella maledice. La regina chiude l'*epistula* e la sua maledizione rivendicando la propria superiorità e presentandosi come la figlia di Toante (*Thoantias* è la forma latina di un patronimico che ricorre due volte in Apollonio Rodio: 1,637 e 1,712): quasi a voler

rimarcare lo stato regale, ma anche quello giuridico, ella si proclama per l'ultima volta una sposa *coniugio fraudata*, vale a dire 'privata' del proprio matrimonio (su *fraudare* con il significato di *privare,* rimando al *ThlL* vol. 6, coll. 1262-1263, ll. 78 ss., *s.v. fraudo*). A differenza di quanto abbia detto precedentemente, ora la regina non desidera più cospargersi il volto del sangue (vv. 149-150), anzi, vuole che i nuovi sposi (*nuptaque virque*) vivano a lungo in un letto che ella stessa ha maledetto. L'uso di *devoto,* riferito a *toro*, contribuisce a rendere l'imprecazione una vera e propria *devotio,* sebbene sia indirizzata al giusto Giove e non alle divinità ctonie, una *devotio* pronunciata proprio da chi - Ipsipile - ha costruito la sua *vituperatio* contro la rivale sulla negatività della magia: tra le colpe più grandi di Medea, c'è quella di *devovere absentes*, una colpa della quale ella stessa si sta macchiando, maledicendo il letto dei due sposi assenti. Medea, a sua volta, sarà vittima della stessa *fraus* e non potrà fare altro che supplicare Giasone di restituirle il *torus* sottratto da Creusa (*epist.* 12,195: *redde torum*), anch'ella definita *nupta,* in *epist.* 12,27. Dunque, è stata e sarà la privazione del letto ad accendere d'ira, prima, le Lemniadi, poi, Ipsipile e, infine, Medea (in quest'ultimo caso, per Bessone 2005, 104, n. 23, il letto usurpato come spinta alla vendetta è un *Leitmotiv* che attraversa il mito a partire dalla tragedia euripidea), secondo una logica d'amore e di gelosia che accende ogni *femina* che sorprende una *paelex* nel proprio letto, scrive Ovidio, in *ars* 3,373 ss. L'imperativo *vivite,* che esprime un senso di amarezza, secondo Palmer 1898 *ad loc.*, così come in Luc. 5,41 (*vivite lurcones comedones, vivite ventres*), Plaut. *Men.* 727 (*vidua vivito*), Catul. 11,17 (*cum suis viva! valeatque moechis*), è una formula di congedo utilizzata spesso come saluto (*e.g.* in Hor. *sat.* 2,5,110; *epist.* 1,6,67). Ipsipile, tradìta e oltraggiata, non può, lei che ha già dimostrando la propria *pietas,* macchiarsi del sangue dei cari e lascia che a commettere un nuovo *nefas* sia Medea, la quale, attraverso il gioco di 'specchi' creato da Ovidio, verrà abbandonata per una nuova *nupta* e si vendicherà, uccidendo i suoi stessi figli, perché questo è ciò che la regina di Lemno ha chiesto e ha ottenuto con la propria preghiera/maledizione. In conclusione, pare, però, che costei, che condanna aspramente la magia di Medea, finisca per rivelarsi un'abile conoscitrice dell'*ars* magica, a tal punto che rende pericolosamente efficaci le proprie parole.

Conclusioni

Se Ipsipile, pur illusoriamente, tenta di persuadere il marito Giasone a tornare a Lemno, così come egli ha promesso, a costo di alterare alcuni momenti salienti della storia, la regina non può che attingere al repertorio della retorica, che le consente di costruire verisimilmente una *suasoria*[396] con le sue canoniche *partitiones*, ovverosia *exordium* (1-8), *narratio* (9-82), *argumentatio* (83-151) e *conclusio* (152-164), è pur vero che l'*epistula* segue un'altra struttura, a tratti sovrapponibile a quella appena tracciata, una struttura che segue piuttosto un criterio temporale. Difatti, mentre i vv. 1-40, che comprendono l'*exordium* e parte della *narratio*, sono incentrati sugli eventi del presente, i vv. 41-140, collocati tra la *narratio* e l'*argumentatio*, sono dedicati al racconto del passato, vale a dire alle nozze con Giasone, alla *vituperatio* contro Medea e Giasone (75-110), alla celebrazione della stirpe di Ipsipile e del suoi figli (112-126); ancora, i versi 141 ss., ossia quelli compresi tra *argumentatio* e *conclusio*, sono proiettati, dopo la *comparatio* tra se stessa e la rivale, verso il futuro: l'eroina immagina che cosa succederebbe, se Giasone tornasse in patria in compagnia di Medea, e maledice 'profeticamente' quest'ultima.

Ebbene, la disposizione cronologica della materia, che ammette comunque delle digressioni al suo interno[397], non può che rimandare alla canonica distinzione dei *tria tempora*, che la produzione progimnasmatica ha fissato in materia di *ethopoeia*, quell'esercizio che suggerisce la disposizione degli argomenti da trattare, in base a un criterio temporale, e che, al contempo, stabilisce i *verba* più adatti all'*ethos* e al *pathos* della *persona loquens*. In opposizione a un marito *demens*, *sceleratus* e *non dignus* e a una rivale *barbara*, *venefica*, *adultera*, *paelex* e *scelerata*, Ipsipile vanta i propri 'epiteti perpetui', riconducibili al suo *ethos*, quali sono *digna*, *pia* e *mitis*, a cui si aggiungono quelli determinati dalla contingenza dell'abbandono, vale a dire *temeraria* e *irata*.

[396] Dörrie 1967, 43, da questo punto di vista, è sostenitore della teoria che non tutte le *epistulae* sono *suasoriae*: è il caso anche dell'*epist.* 6.

[397] Rimando a Björk 2016, 200.

La sua 'dignità' regale le impone (solo apparentemente) di mantenere un certo '*aplomb*' nella scrittura; il suo atteggiamento misurato, però, viene meno a causa dell'*ira* che alimenta la sua *vituperatio* e che fa emergere una 'fissazione patologica'[398] per la rivale. Questo sentimento di *ira*, allora, dominerà Ipsipile (e la sua lettera), trasformandola in una novella 'Medea', una donna che dal lamento elegiaco passa a un atteggiamento 'da tragedia': ella pronuncia una maledizione che la rende una maga *in pectore*: Medea subirà (o ha già subito, nel momento in cui Ipsipile scrive) quel destino augurato dalla regina di Lemno.

Certo, al tempo di Ovidio non risalgono manuali scolastici in cui sia teorizzato compiutamente un *praeexercitamen* definito esplicitamente *ethopoeia* o *prosopopoeia*, ma quel processo di *imitatio* sotteso alla creazione di un discorso, perché questo sia verisimile e credibile, è alquanto diffuso anche in un contesto poetico e letterario: si tratta di un processo che trova piena realizzazione a teatro, nel foro, nella scrittura epistolare e in tutti quei contesti in cui si prende la parola a nome di altri.

A prendere la parola, nelle lettere, infatti, non è mai Ovidio: nello specifico, l'*epistula* 6 è redatta da una regina di nobile e divina stirpe, che, a dispetto di ogni beneficio concesso all'*hospes* e di ogni promessa fatta da quest'ultimo prima di partire, si ritrova sola e abbandonata, vittima di un eroe fedifrago e bugiardo, oltre che di un uomo incosciente dell'errore che sta commettendo, laddove si unisce a una barbara assassina. Le parole di Ipsipile, allora, non possono che essere dominate dall'*indignatio*, dal disprezzo per un torto subito, ma non meritato. Solo ora che sta pagando sulla sua pelle lo scotto di essere una donna *amans*, si rende conto che l'assassinio commesso dalle Lemniadi non è poi così ingiustificabile: preferirebbe allora diventare come Medea, che, nonostante quella natura esecrabile, ha vinto il cuore del suo amato.

Quella di Ipsipile è, dunque, un'*epistula* che risente innegabilmente dei precetti della retorica così come sono trasmessi nei manuali di retorica, creando una struttura nella quale Ovidio non manca di selezionare, a favore dell'eroina di turno, gli *argumenta* finalizzati a piegare l'animo del marito, attraverso la propria *laus* e l'altrui *vituperatio*. Ma, forse, l'eroina, dopo aver condannato i *vitia* di Medea e aver esaltato il proprio

[398] Riprendo la bella espressione di Gärtner 2006, 233.

status, arrivando a pronunciare la maledizione contro gli amanti, ha ormai compreso che niente può essere più modificato e nessun uomo può essere riconquistato, neanche utilizzando una ricercata *ars dicendi*. È come se, nel momento stesso in cui scrive e ricostruisce le tappe di quell'amore travagliato, Ipsipile si rendesse conto dell'impossibilità di riunirsi all'eroe, ormai in simbiosi con un'altra donna; allora, non può che affidare ai *verba* il suo lamento elegiaco e il suo rimpianto per aver accolto un *hospes* ingrato, facendo in modo che, tramite la sua *ars* (quella poetica, ma anche quella retorica), la lettera sia la migliore 'copia' della *mens* di Ipsipile. Eppure, se la 'parola' è idealmente quella delle donne, la voce resta pur sempre quella di Ovidio.

BIBLIOGRAFIA

- **Edizioni critiche**

Bornecque - Prevost 2005[5] = H. Bornecque - M. Prevost (eds.), *Ovide, Héroïdes*; texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prevost (5. tirage de la 5. ed. revu, corrigé et augmenté par Danielle Porte), Paris 2005[5].

Dörrie 1971 = H. Dörrie (ed.), *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum, quas Henricus Dörrie Hannoveranus ad fidem codicum edidit*, Berlin-New York 1971.

Giomini 1957 = R. Giomini (ed.), *P. Ovidi Nasonis Heroidas recognovit et edidit Remus Giomini I* (Epistulas I-X continens), Roma 1957.

Showerman - Goold 1986[2] = G. Showerman - G.B. Goold (eds.), *Ovid I. Heroides and Amores*, with an English translation by Grant Showerman (Second edition revised by G.B. Goold), London-New York 1986[2].

Van Lennep 1812[2] = D.J. Van Lennep (ed.), *Heroidum epistolarum liber et A. Sabini epistolae e Petri Burmanni recensione maxime editae. Cura Davidis Iacobi van Lennep qui et suas animadversiones subiecit*, Amstelodami 1812[2].

- **Edizioni corredate di commento**

Alatorre 1950 = A. Alatorre (ed.), *Publio Ovidio Nasón, Obras completas*, Heroidas; introducción, versión española y notas par Antonio Alatorre, México 1950.

Amar 1820 = J.A. Amar (ed.), *P. Ovidius Naso, ex recensione Heinsio-Burmanniana cum selectis veterum ac recentiorum notis; quibus suas addidit J.A. Amar*, vol. I, Paris 1820.

Burmannus 1727 = P. Burmannus (ed.), *Publii Ovidii Nasonis Heroides amorum lib. 3. Artis amatoriae libri 3. Remedia amoris, Medicamina faciei, Halieutica, Epicedion Drusicaes aris A. Sabini Epistolae 3. Cum integris Jacobi Mycilli,*

Herculis Ciofani, Danielis et Nicolai Heinsiorum, et excerptis aliorum notis, quibus suas adiecit Petrus Burmannus, Tom. 1, Amstelodami 1727.

Cerinotti 1993 = A. Cerinotti (cur.), Heroides*: Lettere d'amore. Le eroine dell'amore nell'antichità*, traduzione e presentazione di Angela Cerinotti, Bussolengo 1993.

Ciofanus 1582 = H. Ciofanus (ed.), *P. Ovidi Nasonis Epistolae Heroides ad Hercule Ciofano Sulmonensi ope veterum librorum emendatae et observationibus illustratae*, Antvuerpiae 1582.

Cnippingius 1670 = B. Cnippingius (ed.), *P. Ovidii Nasonis opera omnia, in tres tomos divisa, cum integris Nicolai Heinsii, D. F., lectissimisque variorum notis: quibus non pauca, ad suos quaeque antiquitatis fontes diligenti comparatione reducta, accesserunt, studio Bochardi Cnippingii*, I, Lugduni Batavorum 1670.

Crispinus 1689 = D. Crispinus (ed.), *Pub. Ovidii Nasonis Operum tomus primus [-quartus]. Interpretatione et notis illustravit Daniel Crispinus, Helvetius, jussu Christianissimi regis, ad usum Serenissimi Delphini in pagina versa indicantur ea quae in hoc tomo continentur*, Venetiis 1689.

Cristóbal López 2018[3] = V. Cristóbal López (ed.), Cartas de las heroínas*; Ovidio*; traducción, introducción y notas de Vicente Cristóbal, Madrid 2018.

Della Casa 1982 = A. Della Casa (cur.), *Opere di Publio Ovidio Nasone* 1*:* Amores, Heroides, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris, Torino 1982.

Fornaro 1999 = P. Fornaro (cur.), *Publio Ovidio Nasone:* Heroides, Alessandria 1999.

Gardini 1994 = N. Gardini (cur.), *Ovidio:* Heroides. Lettere di eroine; introduzione, traduzione e note di Nicola Gardini, Milano 1994.

Hall - Ritchi - Edwards 2023 = J.B. Hall - A.L. Ritchie - M. Edwards (eds.), *P. Ovidius Naso,* Heroides *1-8: Readings and Conjectures*, Cambridge 2023.

Heinsius 1629 = D. Heinsius (ed.), *Pub. Ovidii Nasonis Opera: Daniel Heinsius textum recensuit accedunt breves notae ex collatione codd. Scaligeri et Palatinis Jani Gruteri* I, Lugduni Batavorum 1629.

Heinsius 1658 = N. Heinsius (ed.), *Publii Ovidii Nasonis Operum Tomus 1. Scripta amatoria complexus. Nicolaus Heinsius, D. F. Infinitis locis castigavit ad fidem scriptorum exemplarium,* Amstelodami 1658.

Heinze 2016 = T. Heinze (ed.), *Briefe von Heroinen: lateinisch und deutsch. Ovid; eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Theodor Heinze*, Darmstadt 2016.

Jacobson 1974 = H. Jacobson (ed.), *Ovid's* Heroides, Princeton 1974.

Jahn 1828 = J.C. Jahn (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroides, Amores, Ars amatoria, Medicamina faciei et Remedia amoris. Accedunt Sabini epistolae. ad codicum mss. et editt. fidem recognovit et cum varietate lectionis edidit Joannes Christianus Jahn,* Lipsiae 1828.

Knox 1995 = P.E. Knox (ed.), Heroides*, select epistles*, Cambridge 1995.

Leto 1966 = G. Leto (cur.), Le eroidi. *Publio Ovidio Nasone*, Torino 1966.

Loers 1829 = V. Loers (ed.), *P. Ovidii Nasonis Heroides et A. Sabini Epistolae. Pars I*, Coloniae 1829.

Michalopoulos - Michalopoulos - Vaiopoulos 2021 = A.N. Michalopoulos - C. Michalopoulos - V. Vaiopoulos (eds.), *Οβιδίου* Ηρωΐδες *(1-15).* Εισαγωγή - Κείμενο - Μετάφραση - Σχόλια [*Ovid,* Heroides *(1-15).* Introduction - Latin Text - Modern Greek Translation - Commentary], Athens 2021.

Micyllus 1549 = J. Micyllus (ed.), *P. Ovidii Nasonis Poetae Svlmonensis Opera Qvae Vocantvr Amatoria* […], Basileae 1549.

Murgatroyd - Reeves - Parker 2017 = P. Murgatroyd - B. Reeves - S. Parker, *Ovid's* Heroides. *A new translation and critical essays*, London-New York 2017.

Néraudau 1999 = J-P. Néraudau (ed.), *Ovide, Lettres d'amour.* Les Héroïdes. *Ovide*; édition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudau, traduction de Théophile Baudement, Paris 1999.

Palmer 1898 = A. Palmer (ed.), *P. Ovidii Nasonis* Heroides, with the Greek translation of Planudes, edited by the late Arthur Palmer, Oxford 1898.

Paolicchi 2004 = L. Paolicchi (cur.), Eroidi. *Ovidio*; introduzione di Paolo Fedeli, Roma 2004.

Rosati 1989a = G. Rosati (cur.), *Ovidio.* Lettere di eroine; introduzione, traduzione e note di Giampiero Rosati, Milano 1989.

Ruhnken 1831 = D. Ruhnken, *Dav. Ruhnkenii dictate* ad *Ovidii Heroidas et Albinovani elegiam*, nunc primum edidit Frid. Traug. Friedemann, Lipsiae 1831.

Salvadori 1996 = E. Salvadori (cur.), Eroidi, *Publio Ovidio Nasone*; introduzione, traduzione e note di Emanuela Salvadori, Milano 1996.

Schrevelius 1662 = C. Schrevelius (ed.), *P. Ovidii Nasonis, Operum, Tom. 1. Epist. Heroidum De Arte Amandi, &c. Cum notis selectiss. variorum accurante C. Schrevelio,* Lugduni Batavorum 1662.

Shuckburgh 1896 = E.S. Shuckburgh (ed.), *P. Ovidii Nasonis* Heroidum Epistulae *XIII. Edited with notes and indices,* London 1896.

- **Studi generali sulle *Heroides***

Anderson 1973 = W.S. Anderson, *The Heroine as an Elegiac Figure*, in J.W. Binns (ed.) *Ovid*, London-Boston 1973, 49-83.

Archontogeorgi 2021 = A. Archontogeorgi, *Feeling lonely within a community: the representation of loneliness in Ovid'* Heroides, «Archivi delle emozioni» 2,1, 2021, 75-95.

Arena 1995 = A. Arena, *Ovidio e l'ideologia augustea. I motivi delle* Heroides *ed il loro significato,* «Latomus» 54,4, 1995, 822-841.

Auhagen 2007 = U. Auhagen, *Rhetoric and Ovid*, in W. Dominik - J. Hall (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Oxford 2007, 413-424.

Baca 1969 = A.R. Baca, *Ovid's Claim to Originality and* Heroides *1*, «TAPhA» 100, 1969, 1-10.

Baca 1971 = A.R. Baca, *The Themes of* querela *and* lacrimae *in Ovid's* Heroides, «Emerita» 39,1, 1971, 195-201.

Barchiesi 1986 = A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, «MD» 16, 1986, 77-107.

Barchiesi 1987 = A. Barchiesi, *Narratività e convenzione nelle* Heroides, «MD» 19, 1987, 63-90.

Barchiesi 1992a = A. Barchiesi, *Riflessivo e futuro: due modi di allusione nella poesia, ellenistica e augustea*, «Aevum(ant)» 5, 1992, 207-244.

Barchiesi 1993 = A. Barchiesi, *Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's* Heroides, «HSPh» 95, 1993, 333-365.

Barchiesi 2001 = A. Barchiesi, *The crossing*, in S.J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford 2001, 142-163.

Bentley 1699 = R. Bentley, *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris.* With an answer to the objections of the honourable Charles Boyle, esquire. By Richard Bentley, D.D. chaplain in ordinary and library-keeper to his Majesty, London 1699.

Bessone 1997a = F. Bessone, *Sapere, non sapere, dire, non dire. Ignoranza, reticenza ed ironia nelle* Heroides, «Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica» (Università degli Studi di Torino) 9, 1997, 207-223.

Bessone 2018 = F. Bessone, *Storie di eroi, scrittura di eroine. Storia e critica letteraria nelle* Heroides, in P. Fedeli - G. Rosati (curr.), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio*. Atti del Convegno internazionale (Sulmona, 3-6 aprile 2017), Teramo 2018, 181-213.

Bessone 2022a = F. Bessone, *Oggetti di un discorso amoroso. La retorica delle cose nell'elegia al femminile delle* Eroidi, in H. Harich-Schwarzbauer - C. Scheidegger Lämmle (eds.), *Women and Objects in Antiquity*, Trier 2022, 81-108.

Bessone 2022b = F. Bessone, Autofiction *al femminile. Arte di raccontare ed effetti di genere in Ovidio*, in L. Cordes - T. Fuhrer (eds.), *The Gendered 'I' in Ancient Literature. Modelling Gender in First-Person Discourse*, Berlin-Boston 2022, 307-328.

Björk 2016 = M. Björk, *Ovid's* Heroides *and the Ethopoeia*, Lund 2016.

Blázquez Noya 2019a = A. Blázquez Noya, *Intersección de géneros y voces en las* Heroidas *de Ovidio. Heroínas intertextuales: de la tragedia griega a la epístola ovidiana*, Diss., Salamanca 2019.

Bolton 2009 = M.C. Bolton, *Gendered Spaces in Ovid's* Heroides, «CW» 102,3, 2009, 273-290.

Camino Plaza 2015 = L. Camino Plaza, *Las voces femeninas en las* Heroidas *de Ovidio. Nuevas aproximaciones a la elegía de mujeres*, «ArtyHum» 20, 2015, 1-12.

Capecchi 1967 = E. Capecchi, *L'allitterazione nelle* Heroides *ovidiane*, «SIFC» 39,1-2, 1967, 67-111.

Capecchi 1969 = E. Capecchi, *L'allitterazione nelle* Heroides *ovidiane*, «SIFC» 41,1-2, 1969, 95-127.

Cardone - Carugno - Colangelo - Genitti 2012 = S. Cardone - G. Carugno - A. Colangelo - F. Genitti (curr.), Heroides *ed eroi. Tra finzione e realismo*. *Certamen Ovidianum Sulmonense* 13. Atti delle giornate di studio, Liceo Classico "Ovidio" Sulmona - Associazione "Amici del *Certamen*" 2011-2012, Sulmona 2012.

Carrozza 2023 = M. Carrozza, *La metafrasi planudea delle* Heroides *di Ovidio*, Alessandria 2023.

Casanova-Robin 2005 = H. Casanova-Robin, *Le simulacre et l'empreinte: poétique de l'image de l'autre dans les* Héroïdes *d'Ovide*, «BAGB» 2, 2005, 117-134.

Casanova-Robin 2007a = H. Casanova-Robin (ed.), Amor scribendi. *Lectures des* Héroïdes *d'Ovide*, Grenoble 2007.

Casanova-Robin 2007b = H. Casanova-Robin, *Poétique du corps et représentation de soi dans les* Héroïdes *d'Ovide*, in *Ead*., 2007, 53-79.

Cipriani 2007 = G. Cipriani, *Ero e Leandro, un mare d'amore, un mare di note*, in A. Maiale (cur.), *Ovidio. Il mito dell'anima ribelle*, Atti del Convegno (Bari, 16-17-18 novembre 2017), Polignano a Mare 2018, 31-48

Cipriani - Masselli 2007 = G. Cipriani - G.M. Masselli, *Corrispondenza d'amoroso incesto. Fedra tra Ovidio e Racine*, Bari 2007.

Cipriani - Masselli 2008 = G. Cipriani - G.M. Masselli, *La retorica dell'impossibile ovvero il fallimento della retorica*. *Il caso Fedra*, in S. Nienhaus (cur.), *L'Attualità della Retorica*. Atti del Convegno internazionale (Foggia, 18-19 maggio 2006), Bari 2008, 73-116.

Coletti 1977 = M.L. Coletti, *Parola e metro negli esametri delle* Heroides *di Ovidio*, «QUCC» 25, 1977, 101-118.

Conte 1991 = G.B. Conte, *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1991.

Cunningham 1949 = M.P. Cunningham, *The Novelty of Ovid's* Heroides, «CPh» 44,2, 1949, 100-106.

Curley 2013 = D. Curley, *Tragedy in Ovid. Theater, Metatheater, and the Transformation of a Genre*, Cambridge 2013.

D'Agostino 1955 = V. D'Agostino, *Introduzione alla lettura delle* Eroidi *ovidiane*, «Rivista di studi classici» 3,2, 1955, 107-120.

Da Costa e Silva - Ugartemendía 2015 = B. da Costa e Silva - C. Ugartemendía, Ovidius declamans*: the influence of declamation in Ovid's* Heroides *IV*, «PhaoS» 15, 2015, 33-47.

Dangel 2006 = J. Dangel, *Rhétorique et poétique au féminin à Rome: figures emblématiques de femmes*, «Euphrosyne» 34, 2006, 163-188.

Dangel 2007 = J. Dangel, *Intertextualité et intergénéricité dans les* Héroïdes *d'Ovide: la métrique à l'oeuvre*, in Casanova-Robin 2007a, 13-35.

De Vivo 2012 = A. De Vivo, *L'eroina elegiaca: lettere e lacrime*, in Cardone - Carugno - Colangelo - Genitti 2012, 39-52.

Delbey 2001 = E. Delbey, *Rhétorique et voix narratives dans les* Héroïdes *d'Ovide*, «Cahiers de Narratologie» 10,1, 2001, 347-356. [https://journals.openedition.org/narratologie/6963]

Delignon 2006 = B. Delignon, *Genres nobles et genres mineurs dans les* Héroïdes *d'Ovide: la resolution d'un conflit*, «BAGB» 1, 2006, 148-188.

Della Corte 1970 = F. Della Corte, *I miti delle* Heroides, in *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova 1970, 157-169.

Della Corte 1972 = F. Della Corte, *L'annunzio delle* Heroides, «GIF» n.s. 3, 1972, 314-322.

Diggle 1967 = J. Diggle, *Notes on the Text of Ovid,* Heroides, «CQ» 17,1, 1967, 136-144.

Dimundo 2008a = R. Dimundo, *La voce di Aretusa, tra topoi elegiaci e modelli coniugali (Prop. 4,3,11-34)*, «GIF» 60,1-2, 2008, 197-218.

Dimundo 2014 = R. Dimundo, *Ovidio e l'elegia di Properzio*, in F. Bonamente - R. Cristofoli - C. Santini (curr.), *Properzio e l'età augustea: cultura, storia, arte*. Proceedings of the nineteenth international conference on Propertius (Assisi-Perugia, 25-27 May 2012), Turnhout-Assisi 2014, 297-326.

Dörrie 1967 = H. Dörrie, *Die dichterische Abischt Ovids in den* Epistulae Heroidum, «A&A» 13, 1967, 41-55.

Dragulescu 1976 = C. Dragulescu, *Le vocabulaire psychologique dans les* Heroides, in N. Barbu - E. Dobroiu - M. Nasta (eds.), *Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis* (Tomis, a die XXV ad diem XXXI mensis Augusti MCMLXXII habiti), Bucuresti 1976, 255-265.

Drinkwater 2007 = M.O. Drinkwater, *Which letter? Text and Subtext in Ovid's* Heroides, «AJPh» 128,3, 2007, 367-387.

Drinkwater 2022 = M.O. Drinkwater, *Ovid's* Heroides *and the Augustan Principate*, Madison 2022.

Fabre-Serris 2016 = J. Fabre-Serris, *The* ars rhetorica*: an Ovidian* remedium *for female* furor*?*, in P. Hardie (ed.), *Augustan Poetry and the Irrational*, Oxford 2016, 170-186.

Farrell 1998 = J. Farrell, *Reading and Writing the* Heroides, «HSPh» 98, 1998, 307-338.

Fedeli - Leto - Gardini 2007 = P. Fedeli - G. Leto - N. Gardini, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, Milano 2007.

Fischer 1969 = U. Fischer, Ignotum hoc aliis ille novavit opus. *Beobachtungen zur Darstellungskunst Ovids in den Heroides unter besonderer Berycksichtigung der Briefpaare her. 16 und 17 (Paris und Helena) und her. 20 und 21 (Acontius und Cydippe)*, Augsburg 1969.

Forero Álvarez 2018 = R. Forero Álvarez, *La influencia de la etopeya y la suasoria en la* Heroida *XV: una mirada desde el novísimo papiro de Safo (P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink)*, «Synthesis» 25,1, 2018, 1-11. [https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9452/pr.9452.pdf]

Fränkel 1945 = H. Fränkel, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945.

Fulkerson 2005 = L. Fulkerson, *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing and Community in the* Heroides, Cambridge 2005.

Fulkerson 2009 = L. Fulkerson, *The* Heroides*: Female Elegy*, in P.E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Malden 2009, 78-89.

Gaillard 1992 = J. Gaillard, *L'imaginaire ludique ovidien dans les* Héroïdes, in T. Joël (ed.), *Les imaginaires des Latins*. Actes du Colloque International (Perpignan, 12-13-14 novembre 1991), Perpignan 1992, 101-112.

Galand-Hallyn 1997 = P. Galand-Hallyn, *Évidences perdues dans les* Héroïdes *d'Ovide*, in C. Lévy - L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, 207-227.

Gärtner 2006 = T. Gärtner, *Properz IV 3 und die Gattungsgenese der ovidischen Heroidenbriefe*, «Hermes» 134,2, 2006, 211-236.

Gavoille 2006 = É. Gavoille, *Rhétorique élégiaque et ruse de la passion dans la lettre de Byblis (Ovide,* met. *IX, 454-665)*, in P. Laurence - F. Guillaumont (eds.), *Epistulae Antiquae IV*. Actes du IV[e] colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 1-2-3 décembre 2004), Louvain-Paris 2006, 125-145.

Gibson 2018a = R. Gibson, *The* Epistulae Heroidum *and the Epistolographical Tradition*, in P. Fedeli - G. Rosati (curr.), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo*

millennio. Atti del Convegno internazionale (Sulmona, 3-6 aprile 2017), Teramo 2018, 215-235.

Giomini 1958 = R. Giomini, *La poesia giovanile di Ovidio. Le* Heroides, Sulmona 1958.

Giomini 1988 = R. Giomini, *Struttura e retorica del tragico nelle* Heroides *di Ovidio*, in *Cultura e lingue classiche 2*, 2° Convegno di aggiornamento e di didattica (Roma, 31 ottobre-1° novembre 1987), Roma 1988, 203-214.

Giomini 1993 = R. Giomini, *Ancora sulla struttura retorica nelle* Heroides *ovidiane: l'epistola di Fedra a Ippolito*, in *Cultura e lingue classiche 3*, 3° convegno di aggiornamento e di didattica (Palermo, 29 ottobre-1° novembre 1989), Roma 1993, 347-358.

Goodsell 2013 = J. Goodsell, *Generic Experimentation in Ovid's* Heroides, in M. Borg - G. Miles (eds.), *Approaches to Genre in the Ancient World*, Newcastle 2013, 59-78.

Gross 1979 = N.P. Gross, *Rhetorical wit and amatory persuasion in Ovid*, «CJ» 74,4, 1979, 305-318.

Gross 1985 = N.P. Gross, *Amatory Persuasion in Antiquity. Studies in Theory and Practice*, Newark 1985.

Haley 1924 = L. Haley, *The Feminine Complex in the* Heroides, «CJ» 20,1, 1924, 15-25.

Hall 1990 = J.B. Hall, *Conjectures in Ovid's* Heroides, «ICS» 15,2, 1990, 263-292.

Harrison 2006 = S.J. Harrison, *Ovid and genre: evolutions of an elegist*, in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2006, 79-94.

Heise 2020 = P.F. Heise, *Das origens do gênero elegíaco à ruptura de Ovídio nas* Heroides, «Phaos» 20, 2020, 1-21.

Heldmann 1994 = K. Heldmann, *Ovids Sabinus-Gedicht (*Am. *2,18) und die* Epistulae Heroidum, «Hermes» 122,2, 1994, 188-219.

Iovine 1897 = V. Iovine, *L'autenticità delle* Eroidi *di P. Ovidio Nasone*, Napoli 1897.

Jolivet 1998 = J.-C. Jolivet, *Pleurs héroïques, sourires mythographiques:* pathos *et érudition ludique dans les* Epistulae Heroidum, in M. Trédé - P. Hoffmann - C. Auvray-Assayas (eds.), *Le rire des Anciens*. Actes du colloque international (Université de Rouen - École normale supérieure, 11-13 janvier 1995), Paris 1998, 231-240.

Jolivet 2001 = J.-C. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les* Héroïdes. *Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Roma 2001.

Jolivet 2002 = J.-C. Jolivet, *Sabinus, lecteur modèle des* Héroïdes *(*Amores*, II, 18, 27-34)*, in L. Nadjo - E. Gavoille (eds.), *Epistulae Antiquae II*. Actes du II[e] colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 28-30 septembre 2000), Louvain-Paris 2002, 161-174.

Jones 2017 = J.A. Jones, *At the cliff's edge: studies of the single* Heroides, Diss., Iowa 2017.

Jouteur 2004 = I. Jouteur, *L'humour des* Héroïdes, «VL» 171, 2004, 41-58.

Jouteur 2007 = I. Jouteur, *Le paysage marin des* Héroïdes, in Casanova-Robin 2007a, 93-120.

Jouteur 2020 = I. Jouteur, *Traduire les* Héroïdes *d'Ovide aujourd'hui: poésie dans des lettres d'amour*, in R. Poignault - H. Vial (eds.), *Présences ovidiennes*, Clermont-Ferrand 2020, 171-191.

Kennedy 1984 = D.F. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's* Heroides, «CQ» 34,2, 1984, 413-422.

Kenney 1996 = E.J. Kenney (ed.), *Heroides XVI-XXI*, Cambridge 1996.

Kirfel 1969 = E.A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der* Heroides *Ovids*, Amsterdam 1969.

Knox 2002 = P.E. Knox, The *Heroides: Elegiac Voices*, in B.W. Boyd (ed.), *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston-Köln 2002, 117-139.

Koch 1863 = H.A. Koch, *Zusätze zu den Adversarien über die sogenannten Ovidischen Her. von K. Lehrs*, «Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik» 87, 1863, 148-149.

La Bua 2018a = G. La Bua, *Intratextual Readings in Ovid's* Heroides, in S. Harrison - S. Frangoulidis - T.D. Papanghelis (eds.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlin-Boston 2018, 243-256.

Labate 2018 = M. Labate, *L'*Ars amatoria *e i confini dell'elegia*, in P. Fedeli - G. Rosati (curr.), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio*. Atti del Convegno internazionale (Sulmona, 3-6 aprile 2017), Teramo 2018, 155-179.

Lacchini 2017 = A. Lacchini (cur.), *P. Ovidii Nasonis. Briseis Achilli*, Borgomanero 2017.

Lachmann 1876 = K. Lachmann, *De Ovidii epistulis*, in von J. Vahlen (ed.), *Kleiner Schriften zur classichen Philologie*, vol. 2, Berlin 1876, 56-61.

Laguna-Mariscal 1994 = G. Laguna-Mariscal, *Statius'* Silvae *3.5.44-49 and the Genre of Ovid's* Heroides, «RhM» 137,3-4, 1994, 352-357.

Landolfi 2000a = L. Landolfi, *Fondali del pathos elegiaco. Natura e lamento nelle* Heroides, «RCCM» 42,2, 2000, 191-214.

Landolfi 2000b = L. Landolfi, Scribentis imago*: eroine ovidiane e lamento epistolare*, Bologna 2000.

Lindheim 1995 = S.H. Lindheim, *Voices of desire. The ventriloquized letters of Ovid's* Heroides, Diss., Providence 1995.

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

Liveley 2008 = G. Liveley, *Paraquel lines. Time and Narrative in Ovid's* Heroides, in G. Liveley - P. Salzman-Mitchell (eds.), *Latin elegy and narratology: fragments of story*, Columbus 2008, 84-100.

Martorana 2021 = S. Martorana, *Women, Heroines, Mothers: Motherhood in Ovid's* Heroides, Diss., Durham 2021.

Martorana 2024 = S. Martorana, *Seeking the Mothers in Ovid's* Heroides. [in corso di stampa]

Mazzamurro 2013 = P. Mazzamurro, *La Méditerranée dans les* Héroïdes *d'Ovide: un mer «fabuleuse»*, «BAGB» 2, 2013, 127-144.

Merone 1964 = E. Merone, *Studi sulle* Eroidi *di Ovidio*, Napoli 1964.

Michalopoulos 2022 = A.N. Michalopoulos, *Male voices in Ovid's* Heroides, «Dictynna», 19, 2022. [https://journals.openedition.org/dictynna/]

Montana 2005 = J.-M. Montana, *Élégie, image et rhétorique dans les* Héroïdes *d'Ovide*, «Babel» 12, 2005 [http://journals.openedition.org/babel/1005].

Mosci Sassi 2001 = M.G. Mosci Sassi, *Sentenziosità e «saggezza» delle eroine ovidiane*, «RPL» 4, 2001, 18-30.

Nicolas 2009 = C. Nicolas, *La signature masquée du poète des* Héroïdes, in F. Biville - D. Vallat (eds.), *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*. Actes de la journée d'étude tenue à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée - Jean Pouilloux, le 14 mars 2005, Lyon 2009, 109-120.

Nisinson 2013 = N.S. Nisinson, Thesea Devovi. *Magic, Ritual and Heroes in Ovid's* Heroides, in J.V. Garcia - A. Ruiz (eds.), *Poetic language and religion in Greece and Rome*, Newcastle 2013, 266-274.

Oppel 1968 = E. Oppel, *Ovids* Heroides: *Studien zur inneren form und zur Motivation*, Diss. Nürnberg 1968.

Paratore 1970 = E. Paratore, *L'influenza delle* Heroides *sull'episodio di Biblide e Cauno nel l. IX delle* Metamorfosi *ovidiane*, in *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 291-309.

Piazzi 2007 = L. Piazzi (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 7: Dido Aeneae*, Firenze 2007.

Pichon 1991 = R. Pichon, *Index verborum amatorium*, Paris 1991.

Purnelle 1990 = G. Purnelle, *Ovide:* Epistulae Heroidum*: index verborum, listes de fréquence, relevés grammaticaux*, Liège 1990.

Roggia 2011 = A. Roggia (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 13: Laodamia Protesilao*, Firenze 2011.

Rosati 1992 = G. Rosati, *L'elegia al femminile: le* Heroides *di Ovidio (e le altre* heroides), «MD» 29, 1992, 71-94.

Rosati 1996 = G. Rosati (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistulae 18-19: Leander Heroni, Hero Leandro*, Firenze 1996.

Rosati 2005a = G. Rosati, *Dinamiche temporali nelle* Heroides, in J.P. Schwindt (ed.), *La représentation du temps dans la póesie augustéenne - Zur Poetik de Zeit in augusteischer Dichtung*, Heidelberg 2005, 159-175.

Rosenmeyer 1996a = P.A. Rosenmeyer, *Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride*, «MD» 36, 1996, 9-31.

Rosenmeyer 1996b = P.A. Rosenmeyer, *Ovid's* Heroides *and* Tristia*: Voices from Exile*, «Ramus» 26,1, 1996, 29-56.

Roussel 2004 = D. Roussel, *Des* Héroïdes *aux* Pontiques*: jeux et enjeux de l'écriture épistolaire chez Ovide*, in L. Nadjo - E. Gavoille (eds.), *Epistulae Antiquae III*. Actes du III[e] colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 25-27 septembre 2002), Louvain 2004, 229-250.

Roussel 2008 = D. Roussel, *Ovide épistolier*, Bruxelles 2008.

Sabot 1976 = A.F. Sabot, *Ovide poète de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse:* Amores, Héroïdes, Ars Amatoria, Remedia Amoris, De Medicamine Faciei Femineae, Paris 1976.

Sabot 1981 = A.F. Sabot, *Les* Heroides *d'Ovide: Preciosité, Rhétorique et Poésie*, «ANRW» 2,31,4, 1981, 2552-2626.

Salvatore 1959 = A. Salvatore, *Motivi poetici nelle* Heroides *di Ovidio*, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano* (Sulmona, maggio 1958) 2, Roma 1959, 235-256.

Scivoletto 1976 = N. Scivoletto, Musa iocosa*: studio sulla poesia giovanile di Ovidio*, Roma 1976.

Sedlmayer 1878 = H.St. Sedlmayer, *Prolegomena critica ad Heroides Ovidianas*, Diss., Vindobonensis 1878.

Seeck 1975 = G.A. Seeck, *Ich-Erzähler und Erzähler-Ich in Ovids Heroides. Zur Entstehung des neuzeitlichen literarischen Menschen*, in E. Lefèvre (ed.),

Monumentum Chiloniense. *Studien zur augusteischen Zeit. Kieler Festschrift für Erich Burck zum 70*, Amsterdam 1975, 436-470.

Silvestri 2012 = D. Silvestri, *Donne mitiche e realismo femminile. Elogio del particolare*, in Cardone - Carugno - Colangelo - Genitti 2012, 9-38.

Spentzou 2003 = E. Spentzou, *Readers and writers in Ovid's* Heroides*. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford 2003.

Spoth 1992 = F. Spoth, *Ovids* Heroides *als Elegien*, Münich 1992.

Steinmetz 1987 = P. Steinmetz, *Die literarische Form der* Epistulae Heroidum *Ovids*, «Gymnasium» 94,2, 1987, 128-145.

Tabacco 1995 = R. Tabacco, *Le similitudini in Ovidio. Rassegna degli studi e prospettive di ricerca*, «BStudLat» 25,1, 1995, 129-171.

Thorsen 2014 = T.S. Thorsen, *Ovid's early poetry. From his single* Heroides *to his* Remedia amoris, Cambridge 2014.

Ugartemendía 2017 = C.M. Ugartemendía, *A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas* Heroides *de Ovídio*, Diss., São Paulo 2017.

Verducci 1985 = F. Verducci, *Ovid's Toyshop of the Heart:* Epistulae Heroidum, Princeton 1985.

Vessey 1976 = D.W.T. Vessey, *Humour and humanity in Ovid's* Heroides, «Arethusa» 9,1, 1976, 91-110.

Viarre 1987 = S. Viarre, *Des poèmes d'Homère aux* Héroïdes *d'Ovide. Le récit épique et son interprétation élégiaque*, «BAGB» 1, 1987, 2-11.

Viarre 2000 = S. Viarre, *Messages extremes dans les* Heroïdes *d'Ovide*, in L. Nadjo - E. Gavoille (eds.), *Epistulae Antiquae I*. Actes du I^{er} colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 18-19 septembre 1998), Louvain-Paris 2000, 209-221.

Videau 2004 = A. Videau, *L'écriture juridique d'Ovide des élégies amoureuses (*Amours *et* Héroïdes*) aux Tristes de l'exil*, «Ars Scribendi» 2, «Le juridique», 2004 [ars-scribendi.ens-lyon.fr/imprimer.php3?id_article=19].

Videau 2005 = A. Videau, *La lettre et l'élégie: une introduction à l'épistolarité des* Héroïdes, «VL» 172, 2005, 16-25.

Videau 2007 = A. Videau, *Sur la représentation des passions*, in Casanova-Robin 2007a, 155-194.

Zimmermann 2000 = B. Zimmermann, *Properz 4, 3 und Ovids* Heroides, «MH» 57,2, 2000, 130-135.

- **Ov. *epist.* 6 (Ipsipile a Giasone)**

Allen 1995 = A. Allen, *Ovid's* conubialis *(*Her. *6,41)*, «Hermes» 123,3, 1995, 379-380.

Bessone 2005 = F. Bessone, *Doppie verità, doppi mitici, duetti epistolari: Ipsipile in Ovidio*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 99-122.

Bloch 2000 = D.J. Bloch, *Ovid's* Heroides *6: Preliminary Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*, «CQ» 50,1, 2000, 197-209.

Blum 2017 = J. Blum, *Witch's Song: Morality, Name-Calling and Poetic Authority in Valerius Flaccus'* Argonautica, «Modern & Classical Languages Faculty Publications» 1, 2017, 173-200.

Briguglio 2019 = S. Briguglio, *Ipsipile tra Ovidio e l'epica flavia. Ritratti di signora*, in F. Bessone - S. Stroppa (curr.), *Lettori latini e italiani di Ovidio*. Atti del Convegno (Università di Torino, 9-10 novembre 2017), Pisa-Roma 2019, 41-49.

Chadha 2023 = Z. Chadha, *Sealed with a Curse: Elegy, Epistolography, and Magic Ritual in Ovid* Heroides *6*, in Drago - Hodkinson 2023, 181-199.

Corlito 2022a = N. Corlito, *Note a Ov.* epist. *6: a scuola di* ethopoeia, in M. De Nonno - E. Romano (curr.), *Atti del VI Seminario Nazionale per dottorandi e dottori di ricerca in Studi Latini (CUSL)* (10 dicembre 2021 - su piattaforma ZOOM), «Biblioteca di CC» 14, 2022, 36-59.

Corrigan 2013 = K. Corrigan, Virgo *to* Virago*: Medea in the Silver Age*, Cambridge 2013.

Damsté 1905 = P.H. Damsté, *Ad Ovidii* Heroides, «Mnemosyne» n.s. 33,1, 1905, 1-56.

Delignon 2020 = B. Delignon, *La voix d'une femme en armes: Hypsipylé et la représentation des genres à l'époque hellénistique,* in C. Cusset - P. Belenfant - C.-E. Nardone (eds.), *Féminités hellénistiques: voix, genre, représentations*, Leuven-Paris-Bristol 2020, 573-594.

Della Corte 1967 = F. Della Corte, *Ovidio:* Heroides, Genova 1967.

Econimo 2020 = F. Econimo, *L'Ipsipile di Stazio e la rilettura di Ov.* Her. *6: un gioco di triangolazione*, in R. Poignault - H. Vial (eds.), *Présences ovidiennes*, Clermont-Ferrand 2020, 171-191.

Falcone 2011 = M.J. Falcone, Nostrae fatum excusabile culpae*: dal modello elegiaco ovidiano all'Ipsipile di Stazio*, «Athenaeum» 99,2, 2011, 491-498.

Flanders 2012 = B. Flanders, Omne patens*: Reading Narrative Space in Ovid's* Heroides, «Hermathena» 193, 2012, 57-76.

Godwin 2016 = J. Godwin, *Ovid,* Heroides*: a selection: VI: 1-100 & 127-164, X: 1-76 & 119-150: with introduction, commentary notes and vocabulary*, London-New York 2016.

Guastella 2005 = G. Guastella, *Ipsipile da Ovidio a Chaucer*, appendice in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 251-297.

Hickey 1966 = St.J. Hickey, *Ovid*, Heroides *6. 54,* «CR» 16,2, 1966, 144-145.

Housman 1897 = A.E. Housman, *Ovid's* Heroides, «CR» 11,2, 1897, 102-106.

Housman 1899 = A.E. Housman, *Palmer's* Heroides *of Ovid*, «CR» 13,3, 1899, 172-178.

Housman 1915 = A.E. Housman, *Ovid* Her. *VI.110*, «PCPhS» 16, 1915, 1262.

Huskey 2004 = S.J. Huskey, *Strategies of omission and revelation in Ovid's* Heroides *6,12, and Tristia 3,9*, «Philologus» 148,2, 2004, 274-299.

Leigh 1997 = M. Leigh, *Ovid*, Heroides *6.1-2*, «CQ» 47,2, 1997, 605-607.

Liu 2018 = C. Liu, *Breaking boundaries: Medea as the "barbarian" in Ovid's* Heroides *VI and XII*, «Journal of East-West thought» 8,3, 2018, 19-30.

Martínez Zepeda 2019 = B. Martínez Zepeda, *A note on Ovid,* Heroides *6.117-18,* «CQ» 69,2, 2019, 764-768.

Martorana 2022 = S. Martorana, *Omission and allusion: when Statius' Hypsipyle read Ovid's* Heroides *6,* «HSCP» 112, 2022, 437-464.

Michalopoulos 2004 = A.N. Michalopoulos, *Fighting against a witch: the importance of magic in Hypsipyle's letter to Jason (Ov.,* Her. *6),* «MHNH» 4, 2004, 95-122.

Mosci Sassi 2002 = M.G. Mosci Sassi, *Ipsipile e Medea: due eroine fra elegia, dramma ed epica (Ovidio,* Epist. *6 e 12),* «RPL» n.s. 5, 2002, 116-124.

Nosarti 2015 = L. Nosarti, *Spigolature ovidiane,* «Paideia» 70, 2015, 103-119.

Owen 1892 = S.G. Owen, *Notes on Ovid,* «CR» 6,6, 1892, 261-262.

Raffaelli 2005 = R. Raffaelli, Decus et patriae laus una ruentis, *La pietà di Ipsipile dagli antichi a Metastasio,* in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 123-140.

Ramírez de Verger 1994 = J.A. Ramírez de Verger, *On Ovid's* Epistulae Heroidum *6.99-100,* «LCM» 19, 1994, 22.

Rosati 1988 = G. Rosati, *Il parto maledetto di Medea (Ovidio,* Her. *6, 156s.),* «MD» 20-21, 1988, 305-309.

Russell 2011 = S.C. Russell, *Reading Ovid's Medea: Complexity, Unity, and Humour*, Diss., Hamilton 2011.

Vaiopoulos 2013 = V. Vaiopoulos, *Between Lament and Irony: Some Cross-references in Ovid's* Heroides *6 and 12,* «Mediterranean Studies» 21,2, 2013, 122-148.

Vaiopoulos 2015 = V. Vaiopoulos, *Cases of link between Hypsipyle's and Medea's Epistles to Jason (Ov.* Epist. *6 and 12*), in G. Xenis (ed.), *Literature, scholarship, philosophy and history. Classical studies in memory of Ioannis Taifacos,* Stuttgart 2015, 107-128.

Vox 2005 = O. Vox, *Ovidio,* Her. *6.23-26: Ipsipile fra Apollonio Rodio e Teocrito,* «Prometheus» 31, 2005, 243-244.

White 2009 = H. White, *Notes on the text of Ovid's «Heroides»*, «InvLuc» 31, 2009, 255-260.

Zoellner 1892 = F. Zoellner, *Analecta Ovidiana*, Diss., Lipsiensis 1892.

- **Ipsipile nella letteratura**

Aricò 1961 = G. Aricò, *Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana*, «Dioniso» 35,3-4, 1961, 56-67.

Aricò 1991 = G. Aricò, *La vicenda di Lemno in Stazio e Valerio Flacco*, in M. Korn - H.J. Tschiedel (eds.), Ratis omnia vincet. *Untersuchungen zu den 'Argonautica' des Valerius Flaccus*, Hildesheim-Zürich-New York 1991, 197 -210.

Berardi 2003 = F. Berardi, *Ipsipile oratrice: la «diatiposi» in Apoll. Rh. 1,793-833*, «SemRom» 6,2, 2003, 189-217.

Bettini 2005 = M. Bettini, *Le imbarazzanti donne di Lemno, nuovo fuoco, cattivo odore e strumenti delle tenebre*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 7-21.

Boner 2006 = C. Boner, *Hypsipyle et le crime des Lemniennes. Des premières attestations à Valerius Flaccus*, «Euphrosyne» n.s. 34, 2006, 149-162.

Burkert 1970 = W. Burkert, *Jason, Hypsipyle, and New Fire at Lemnos. A Study in Myth and Ritual*, «CQ» 20,1, 1970, 1-16.

Casali 2003 = S. Casali, Impius Aeneas, impia Hypsipyle*: narrazioni menzognere dall'*Eneide *alla* Tebaide *di Stazio*, «Scholia» 12, 2003, 60-68.

Cattelan 2005 = P. Cattelan, *L'intonazione metastasiana del mito di Issipile*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 227-239.

Danese 2005 = R.M. Danese, *La storia di Ipsipile e delle donne di Lemno nelle* Fabulae *di Igino (e in Lattanzio Placido)*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 169-191.

Dorati 2005 = M. Dorati, *Lemnion Kakon*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 23-54.

Fachechi 2005 = G.M. Fachechi, *L'iconografia di Ipsipile fra tardo-gotico ed età moderna*, Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 241-247.

Falivene 2005 = M.R. Falivene, *Le ragioni di Ipsipile (Apollonio Rodio,* Argonautiche*, 1, 601-909)*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 73-85.

Focaroli 2005 = F. Focaroli, *La dysosmia delle donne di Lemno*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 87-98.

Frings 1996 = I. Frings, *Hypsipyle und Aeneas: Zur Vergilimitation in* Thebais *V*, in F. Delarue - S. Georgacopoulou - P. Laurens - A.-M. Taisne (eds.), *Epicedion: Hommage à P. Papinius Statius*, Poitiers 1996, 145-160.

Lomiento 2005 = L. Lomiento, *Lettura dell'Ipsipile di Euripide*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 55-71.

Newlands 2013 = C. Newlands, *Impersonating Hypsipyle: Statius'* Thebaid *and Medieval Lament*, «Dictynna» 10, 2013 [https://doi.org/10.4000/dictynna.976].

Nugent 1996 = S.G. Nugent, *Statius' Hypsipyle: following in the footsteps of the* Aeneid, «Scholia» 5, 1996, 46-71.

Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005 = R. Raffaelli - R.M. Danese - M.R. Falivene - L. Lomiento (curr.), *Vicende di Ipsipile: da Erodoto a Metastasio*. Colloquio di Urbino (5-6 maggio 2003), Urbino 2005.

Rosati 2005b = G. Rosati, *Il 'dolce delitto' di Lemno. Lucrezio e l'amore-guerra nell'Ipsipile di Stazio*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 141-167.

Santucci 2005 = A. Santucci, *Le vicende di Ipsipile nell'iconografia antica*, in Raffaelli - Danese - Falivene - Lomiento 2005, 193-215.

Scaffai 2002a = M. Scaffai, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù*, «Prometheus» 28,2, 2002, 151-170.

Scaffai 2002b = M. Scaffai, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù II*, «Prometheus» 28,2, 2002, 233-252.

Vessey 1970 = D.W.T.C. Vessey, *Notes on the Hypsipyle episode in Statius:* Thebaid *4-6*, «Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London» 17, 1970, 44-54.

- **Ov. *epist.* 12 (Medea a Giasone)**

Alekou 2011 = S. Alekou, *La représentation de la femme dans les* Héroïdes *d'Ovide: parole et mémoire dans les Lettres XII, XX et XXI*, Diss., Paris 2011.

Alekou 2018a = S. Alekou, *Médée et la rhétorique de la mémoire au féminin: Ovide,* Héroïde *XII*, Paris 2018.

Alekou 2018b = S. Alekou, *Medea's legal apology in Ovid's* Heroides *12*, «Latomus» 77,2, 2018, 311-334.

Alekou 2019 = S. Alekou, *Cultural conflicts in Medea's letter: Hellenism revised in Ovid's* Heroides *12*, «RCCM» 61,2, 2019, 441-454.

Alekou 2020 = S. Alekou, *La femme voyageuse dans les Héroïdes 10, 12 et 21: lectures intra-ovidiennes*, «C&M» 68, 2020, 71-97.

Bessone 1995 = F. Bessone, *Medea's response to Catullus. Ovid*, Heroides *12.23-4 and Catullus 76.1-6*, «CQ» 45,2, 1995, 575-578.

Bessone 1997b = F. Bessone (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 12: Medea Iasoni*, Firenze 1997.

Blázquez Noya 2019b = A. Blázquez Noya, *Medea recuerda su pasado literario: análisis intertextual de la* Heroida *12 de Ovidio y las* Argonáuticas *de Apolonio de Rodas*, «CFC(L)» 39,1, 2019, 11-28.

Bolton 1989 = M.C. Bolton, *The characterization of Medea, Dido, Ariadne and Deianira in Ovid's* Heroides *and* Metamorphoses, Diss., Hamilton 1989.

Cecchin 1997 = S.A. Cecchin, *Medea in Ovidio fra elegia ed epos*, in R. Uglione (cur.), *Atti delle giornate di studio su Medea* (Torino, 23-24 ottobre 1995), Torino 1997, 69-89.

Davis 2012 = P. Davis, *'A Simple Girl'? Medea in Ovid* Heroides *12*, «Ramus» 41,1-2, 2012, 33-48.

Hinds 1993 = S. Hinds, *Medea in Ovid. Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*, «MD» 30, 1993, 9-47.

Jouter 2009 = I. Jouter, *Une lettre dans les coulisses de la tragédie (*Hér. *XII),* in Id. (ed.), *La théâtralité de l'œuvre ovidienne*, Paris 2009, 67-88.

Knox 1986 = P.E. Knox, *Ovid's Medea and the Autheniticity of* Heroides *12*, «HSCPh» 90, 1986, 207-223.

Michalopoulos 2021 = A.N. Michalopoulos, *The emotions of Medea the letter-writer (Ovid*, Heroides *12)*, «G&R» 68,1, 2021, 61-75.

Mosci Sassi 2003 = M.G. Mosci Sassi, *Il matrimonio di Medea e Giasone: metafore giuridiche in Ov.* Epist. *12*, «Paideia» 58, 2003, 139-155.

Ramírez de Verger 2009 = A. Ramírez de Verger, *Ovid,* Heroides *12, 201,* «Hermes» 137,4, 2009, 501-504.

Rosati 1989b = G. Rosati, *Medea esule. Ovidio* Her. *12, 110*, «RFIC» 117, 1989, 181-185.

Töchterle 1998 = K. Töchterle, *Medea vor dem Drama: Ovid,* Heroides *12*, «Anregung» 44, 1998, 160-168.

- **Epistolografia**

Altman 1982 = J.G. Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form*, Columbus 1982.

Classen 1988 = A. Classen, *Female Epistolary Literature from Antiquity to the Present: An Introduction*, «Studia Neophilologica» 60, 1988, 3-13.

Cugusi 1970 = P. Cugusi, *Studi sull'epistolografia latina I: l'età preciceroniana*, Cagliari 1970.

Cugusi 1973 = P. Cugusi, *Studi sull'epistolografia latina II: le età ciceroniana e augustea*, Sassari 1973.

Cugusi 1983 = P. Cugusi, *Evoluzione e forme dell'epistolografia latina nella tarda repubblica e nei primi due secoli dell'impero: con cenni sull'epistolografia preciceroniana*, Roma 1983.

Cugusi 1989 = P. Cugusi, *L'epistolografia. Modelli e tipologie di comunicazione*, in G. Cavallo - A. Giardina - P. Fedeli (curr.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, II. *La circolazione del testo*, Roma 1989, 379-419.

Derrida 1980 = J. Derrida, *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris 1980.

Drago - Hodkinson 2023 = A.T. Drago - O. Hodkinson (eds.), *Ancient love letters*. *Form, Themes, Approaches*, Berlin-Boston 2023.

Fascione 2022 = S. Fascione (cur.), Concatenantur sibi epistulae nostrae*: reading ancient Latin letter collections* (Napoli, 23-24 settembre 2021), Campobasso 2022.

Fochi Caturegli 1988 = A. Fochi Caturegli, *L'epistolario e il lettore: osservazioni preliminari*, «Ital» 17,2, 1988, 299-311.

Gallé Cejudo 2023 = R.J. Gallé Cejudo, *Mapping Some of the Generic Borders of the Greek Love Letter*, in Drago - Hodkinson 2023, 39-59.

Hodkinson 2014 = O. Hodkinson, *Epistolography*, in T.K. Hubbard (ed.), *A Companion to Greek and Roman sexualities*, Malden-Oxford-Chichester 2014, 463-478.

Kauffman 1986 = L.S. Kauffman, *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Fictions*, Ithaca-London 1986.

Paoli 1923 = U.E. Paoli, *Sulla corrispondenza amorosa degli antichi*, «SIFC» 3,4, 1923, 252-258.

Puggioni 2017 = S. Puggioni, *Lettere di eroi e di eroine: il codice ovidiano da Boccaccio all'Ottocento*, Roma 2017.

Rosenmeyer 1996c = P.A. Rosenmeyer, *Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride*, «MD» 36, 1996, 9-31.

Violi 1984 = P. Violi, *L'intimità dell'assenza. Forme della struttura epistolare*, «Carte semiotiche» 1, 1984, 90-97.

Westerhold 2023 = J.A. Westerhold, *Ovid's Tragic Heroines: Gender Abjection and Generic Code-switching*, Ithaca-London 2023.

- ***Ethopoeia***

Agosti 2005 = G. Agosti, *L'etopea nella poesia greca tardoantica*, in Amato - Schamp 2005, 34-60.

Amato - Schamp 2005 = E. Amato - J. Schamp (eds.), *ΗΘΟΡΟΙΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005.

Amato - Ventrella 2005 = E. Amato - G. Ventrella, *L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire*, in Amato - Schamp 2005, 213-231.

Amato - Ventrella 2009 = E. Amato - G. Ventrella (eds.), *I progimnasmi di Severo di Alessandria (Severo di Antiochia?)*, introduzione, traduzione e commento di Eugenio Amanto e Gianluca Ventrella; con in appendice traduzione e commento dei discorsi di Callinico di Petra e Adriano di Tiro, Berlin-New York 2009.

Berardi 2012 = F. Berardi, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012.

Berardi 2013 = F. Berardi, *L'*ethologia *e l'*aetiologia *nei* Progymnasmata *in lingua latina*, «Rétor» 3,2, 2013, 122-148.

Berardi 2015 = F. Berardi, *Il χαρακτηρισμός nella tradizione retorica antica*, «RCCM» 57, 2015, 89-118.

Berardi 2017 = F. Berardi, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnásmata*, Hildesheim-New York 2017.

Bloomer 1997 = W.M. Bloomer, *Schooling in* Persona*: Imagination and Subordination in Roman Education*, «ClAnt» 16,1, 1997, 57-78.

Bonner 1949 = S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949.

Bonner 2012 = S.F. Bonner, *Education in ancient Rome: from the elder Cato to younger Pliny*, Abingdon-Oxon 2012.

Bruss 2013 = K.S. Bruss, *Persuasive Ethopoeia in Dionysius's Lysias*, «Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric» 31,1, 2013, 34-57.

Cichocka 1992 = H. Cichocka, Progymnasma *as a Literary Form*, «SIFC» 10, 1992, 991-999.

Fernández Delgado 2007 = J.A. Fernández Delgado, *Influencia literaria de los* progymnasmata, in J.A. Fernández Delgado - F. Pordomingo - A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia antiqua*. Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004), Cassino 2007, 273-306.

Fernández Delgado - Pordomingo 2021 = J.A. Fernández Delgado - F. Pordomingo, *¿Cómo hacer de Medea un modelo escolar?*, in M. Molina Sánchez - F. Fuentes Moreno - M.C. Hoces Sánchez - C.d.M. Mora - J.M. Rodríguez Peregrina (eds.), Graiae camenae*: homenaje a los profesores Andrés Pociña Pérez y Aurora López López*, Granada 2021, 205-218.

Follet 2000 = S. Follet, *Éthopée, nouvelle, poème en prose: trois avatars de la lettre à l'époque impériale*, in L. Nadjo - E. Gavoille (eds.), *Epistulae Antiquae I*. Actes du I^{er} colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 18-19 septembre 1998), Louvain-Paris 2000, 243-249.

Gibson 2008 = C.A. Gibson, *Libanius's* Progymnasmata*: model exercises in Greek prose composition and rhetoric. Translated with an introduction and notes by Craig A. Gibson*, Leiden-Boston 2008.

Kennedy 2003 = G.A. Kennedy, Progymnasmata: *Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*. Translated with introductions and notes by George A. Kennedy, Leiden-Boston 2003.

Kraus 2007 = M. Kraus, *Rehearsing the Other Sex: Impersonation of Women in Ancient Classroom* Ethopoeia, in J.A. Fernández Delgado - F. Pordomingo - A. Stramaglia (eds.), *Escuela y literatura en Grecia antiqua*. Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004), Cassino 2007, 456-468

Lentano 2013-2014 = M. Lentano, *L'etopea perfetta. I declamatori e il prestito della voce*, «I Quaderni del Ramo d'Oro» 6, 2013-2014, 66-77.

Malosse 2005 = P.L. Malosse, *Éthopée et fiction épistolaire*, in Amato - Schamp 2005, 61-78.

Miguélez-Cavero 2008 = L. Miguélez-Cavero, *Influence of school-practice on poetry: the* progymnasmata, in Ead. (ed.), *Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD*, Berlin-New York 2008, 264-370.

Nocchi 2013 = F.R. Nocchi, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013.

Patillon 1997 = M. Patillon (ed.), Progymnasmata. *Aelius Theon*, texte établi et traduit par Michel Patillon, Paris 1997.

Patillon 2008 = M. Patillon (ed.), *Préambule à la rhétorique. Anonyme*, Progymnasmata / *Aphtonios*. *En annexe:* Progymnasmata / *Pseudo-Hermogène*, textes établis et traduits par Michel Patillon, Paris 2008.

Pirovano 2006 = L. Pirovano, *Le* Interpretationes Vergilianae *di Tiberio Claudio Donato*, Roma 2006.

Pirovano 2008 = L. Pirovano, *L'insegnamento dei* progymnasmata *nell'opera di Emporio retore*, in F. Gasti - E. Romano (curr.), *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma*. Atti della VI giornata ghisleriana di filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006), Como 2008, 195-236.

Pirovano 2010 = L. Pirovano, *La 'Dictio' 28 di Ennodio: un'etopea parafrastica*, in M. Gioseffi (cur.), *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, Milano 2010, 15-52.

Pirovano 2012 = L. Pirovano, *I* progymnasmata *nelle* Etymologiae *di Isidoro*, «Il calamo della memoria» 5, 2012, 235-265.

Pirovano 2013a = L. Pirovano, *Persio e il suicidio di Catone. Sulle tracce di un esercizio scolastico antico (Pers. III 44-47)*, «Erga-Logoi» 1, 2013, 41-60.

Pirovano 2013b = L. Pirovano, Quibus verbis uti posset*: alcune considerazioni su Prisciano e la tradizione progimnasmatica latina tardoantica*, «CEA» 50, 2013, 223-241.

Pirovano 2016 = L. Pirovano, Officii oratorum (non) plena materies*: Emporio e la tradizione progimnastica latina, greca e bizantina*, «RCCM» 58,2, 2016, 383-411.

Tedeschi 2021 = A. Tedeschi, Catilina duplex. *I trucchi dell'etopea da Cicerone a Ibsen*, Foggia - Campobasso 2021.

Ureña Bracero 1999 = J. Ureña Bracero, *Homero en la formación retórico-escolar griega: etopeyas con tema del ciclo troyano*, «Emerita» 67,2, 1999, 315-338.

- **A proposito di retorica**

Calboli 2020 = G. Calboli, *Cornifici seu Incerti Auctoris* Rhetorica ad C. Herennium, Berlin-Boston 2020.

Calboli Montefusco 1986 = L. Calboli Montefusco, *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*, Hildesheim-Zürich-New York 1986.

Cipriani - Introna 2008a = G. Cipriani - F. Introna, *La retorica nell'antica Roma*, con *Appendice* a cura di G.M. Masselli, Roma 2008.

Cipriani - Introna 2008b = G. Cipriani - F. Introna, *L'arte della persuasione tra teoria e pratica*, in S. Rocca (cur.), *Latina Didaxis XXIII*. Atti del Congresso (Genova - Bogliasco, 11-12 aprile 2008), Genova 2008, 13-52.

Lentano 2014 = M. Lentano, *Retorica e diritto: per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce 2014.

Lentano 2017 = M. Lentano, *La declamazione a Roma. Breve profilo di un genere minore*, Palermo 2017.

Masselli 2016 = G.M. Masselli, Status causae *tra dottrina e prassi scolastica*, Madrid 2016.

Pianezzola 1999 = E. Pianezzola, *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999.

Stramaglia 2010 = A. Stramaglia, *Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle 'routines' scolastiche nell'insegnamento retorico antico*, in L. Del Corso - O.

Pecere (curr.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento.* Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino, 7-10 maggio 2008) I, Cassino 2010, 111-151.

Tarrant 1995 = R.J. Tarrant, *Ovid and the Failure of Rhetoric*, in H.M. Hine - D.C. Innes - C.B. Pelling (eds.), *Ethics and Rhetoric*, Oxford 1995, 63-74.

- **Fortuna delle *Heroides***

Andreadis 2008 = H. Andreadis, *The early modern afterlife of Ovidian erotics: Dryden's* Heroides, «Renaissance Studies» 22,3, 2008, 401-416.

Beck-Chauvard 2004 = L. Beck-Chauvard, *Les* Héroïdes *magdaléniennes dans la poésie néo-latine*, L. Nadjo - E. Gavoille (eds.), *Epistulae Antiquae III*. Actes du III[e] colloque international «*L'épistolaire antique et ses prolongements européens*» (Université François-Rabelais, Tours, 25-27 septembre 2002), Louvain 2004, 251-262.

Brownlee 1990 = M.S. Brownlee, *The Severed Word. Ovid's* Heroides *and the* Novela Sentimental, Princeton 1990.

Clarke 2008 = D. Clarke, *Ovid's* Heroides, *Drayton and the articulation of the feminine in English Renaissance*, «Renaissance Studies» 22,3, 2008, 385-400.

Dalla Valle 2003 = D. Dalla Valle, *Les* Héroïdes *en France et les* Lettres héroïques *au XVI[e] et au XVII[e] siècles (jusqu'aux* Lettres héroïques *de Tristan l'Hermite)*, E. Bury (ed.), *Lectures d'Ovide: publiées à la mémoire de Jean-Pierre Néraudau*, études réunies par Emmanuel Bury, avec la collaboration de Mireille Neraudau; préface de Pierre Laurens, Paris 2003, 371-383.

Dörrie 1966 = H. Dörrie, *L'épître héroïque dans les littératures modernes. Recherches sur la postérité des* Epistulae Heroidum *d'Ovide*, «Rev. de Litt. Comparée» 40,1, 1966, 48-64.

Dörrie 1968 = H. Dörrie, *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barochen Literaturgattung*, Berlin 1968.

Ferri-Benedetti 2013 = F. Ferri-Benedetti, *Hypsipyle from Lemnos to Vienna: an Approach to the Metastasian Heroine*, «TYCHO» 1, 2013, 9-38.

Hagedorn 2004 = S.C. Hagedorn, *Abandoned Women: Rewriting the Classics in Dante, Boccaccio, and Chaucer*, Ann Arbor 2004.

Liu 2022 = J. Liu, *Writing in Misfortune: Ovid's* Heroides *in Light of Chinese Poetic Perspectives*, in T.J. Sienkewicz - J. Liu (eds.), *Ovid in China. Reception, Translation, and Comparison*, Leiden - Boston 2022, 155-176.

Lizza Venuti 2007 = M. Lizza Venuti, *Ovidio modello di* Lunga notte di Medea *di Corrado Alvaro*, «Carte italiane» 2,2-3, 2007, 59-68.

Martínez Manzano 2018 = T. Martínez Manzano, *Las* Heroidas *de Ovidio, entre Oriente y Occidente*, «Emerita» 86,1, 2018, 93-107.

Michalopoulos 2015 = A.N. Michalopoulos, *Translating and interpreting Ovid's* Heroides *in 19th century Greece: Philippos Ioannou and his* Φιλολογικά Πάρεργα, in K.A. Dimadis (ed.), *Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*, Vol. 2, Athens 2015, 287-297.

Millet-Gérard 2004 = D. Millet-Gérard, *Le coeur et le cri: variations sur l'héroïde et l'amour épistolair*, Paris 2004.

Paleit 2008 = E. Paleit, *Sexual and political liberty and neo-Latin poetics: the* Heroides *of Marx Alexander Boyd*, «Renaissance Studies» 22,3, 2008, 351-367.

Pollock Renk 2019 = A. Pollock Renk, *Les* Héroïdes *è la fin du Moyen Âge: pour une définition élargie de l'acte traducteur*, «Anabases» 29, 2019, 239-253. [https://journals.openedition.org/anabases/9120]

Pujol 2021 = J. Pujol, *«La mia mà escriu»: les* Heroides *en català als segles XIV i XV, entra la traducció i la imitació*, «Ítaca» 37, 2021, 141-155.

Raffaelli 2006 = R. Raffaelli, *Da Ipsipile a Zelmira*, in M. Kokole - B. Murovec - M.S. Kos - M. Talbot (eds.), *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*. Atti del Convegno (Ljubljana, 21-23 ottobre 2004), Lubiana 2006, 103-116.

Wiseman 2008 = S. Wiseman, *'Romes wanton Ovid': reading and writing Ovid's* Heroides *1590-1712*, «Renaissance Studies» 22,3, 2008, 295-306.

- **Temi correlati**

Adams 1982 = J.A. Adams, *The Latin Sex Vocabulary*, London 1982.

Adorno 1968 = F. Adorno (cur.), Gorgia, *Platone*, Bari 1968.

Allen 1989 = A. Allen, *Epistolary Woes in Propertius*, «Hermes» 117,4, 1989, 479-484.

Andò 1987 = V. Andò, Gamos *e* thanatos. *Inversione e analogia*, in J. Vibaek (cur.), *Donna e società*. Atti del IV Congresso Internazionale di Studi Antropologici (Palermo, 25-27 novembre 1982), Palermo 1987, 57-65.

Antoniadis 2017 = T. Antoniadis, *Epic as elegy: generic interplay in the scenes of lament and separation in Valerius Flaccus'* Argonautica *2 and 3*, «Mnemosyne» 4,70,4, 2017, 631-653.

Arces 2020 = P. Arces, *Il regime giuridico-sacrale della «pelex» tra «pallakia» e concubinato*, «Rivista di Diritto Romano» 20,5, 2020, 1-22 [http://www.ledonline.it/rivistadirittoromano/]

Arnaldi 1958 = F. Arnaldi, *La "retorica" nella poesia di Ovidio*, in N.I. Herescu (ed.), *OVIDIANA. Recherches sur Ovide. Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, 23-31.

Ascani 2002 = A. Ascani (cur.), Sullo stile. *Demetrio*, introduzione di Dirk M. Schenkeveled, traduzione e note di Alessia Ascani, Milano 2002.

Astolfi 1994 = R. Astolfi, *Il fidanzamento nel diritto romano*, Padova 1994.

Audollent 1903 = A. Audollent, Devotio *ou* Defixio*?*, in A. Fontemoing (ed.), *Mélanges Boissier*, Paris 1903, 37-43.

Audollent 1904 = A. Audollent, *Defixionum tabellae*, Paris 1904.

Baeza Angulo 1989a = E.F. Baeza Angulo, *Ovidio, amores III.7*, «Faventia» 11,1, 1989, 25-58.

Baeza Angulo 1989b = E.F. Baeza Angulo, *La magia en Ovidio,* Amores *III 7*, in *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clasicos* (Madris, 20-24 de abril de 1987), vol. 2, Madrid 1989, 475-481.

Baeza Angulo - Buono 2010 = E.F. Baeza Angulo - V. Buono, *Fabia, l'ultima delle eroine Ovidiane?*, in J. L. Moreno - M. D. Rincón González - I. Velázquez (eds.), Dvlces Camenae. *Poética y Poesía Latinas*, Granada 2010, 137-146.

Baldini Moscadi 1993 = L. Baldini Moscadi, *La Medea maniliana: Manilio interprete di Ovidio*, «Prometheus» 19, 1993, 225-229.

Barchiesi 1992b = A. Barchiesi (cur.), *P. Ovidii Nasonis epistulae Heroidum 1-3*, Firenze 1992.

Barchiesi 2005 = A. Barchiesi (cur.), Metamorfosi, *1: Libri 1.-2., Ovidio*, a cura di Alessandro Barchiesi, con un saggio introduttivo di Charles Segal, traduzione di Ludovica Koch, Milano 2005.

Barchiesi - Rosati 2007 = A. Barchiesi - G. Rosati (curr.), Metamorfosi, *2: Libri 3.-4., Ovidio*, traduzione di Ludovica Koch, commento di Alessandro Barchiesi e Gianpiero Rosati, Milano 2007.

Barthes 1970 = R. Barthes, *L'ancienne rhétorique*, «Communications» 16, 1970, 172-223.

Battistella 2006 = C. Battistella, *Le 'costellazioni' di Arianna (Ov.* Her. *10, 95 e Apoll. Rhod. 3, 997-1004*), «MD» 57, 2006, 217-222.

Battistella 2010 = C. Battistella (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 10: Ariadne Theseo*, Berlin - New York 2010.

Battistella - Fucecchi 2018 = C. Battistella - M. Fucecchi, *Dopo Ovidio: aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, Milano-Udine 2018 [ebook].

Beltrami 1998 = L. Beltrami, *Il sangue degli antenati: stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari 1998.

Bernardini Marzolla 1979 = P. Bernardini Marzolla (cur.), *Ovidio.* Metamorfosi, a cura di Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino, Torino 1979.

Bérchez Castaño 2009 = E. Bérchez Castaño, *La autobiografía poética en Roma: un caso singular (Ov.* Trist. *4.10)*, «CFC(L)» 29, 2009, 53-63.

Berti 2016 = E. Berti, *Ovidio a scuola: rileggendo Seneca il Vecchio,* Controversiae *II,2,8-12*, «Aevum(ant)» n.s. 16, 2016, 7-34.

Bettini 1992 = M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.

Betz 1986 = H.D. Betz, *The Greek magial papyri in translation: including the Demotic spells*, Chicago-London 1986.

Biccari 2011 = M.L. Biccari, Atrocitas*: alle radici della teoria penalistica circa le aggravanti del reato*, «Studi Urbinati (A - Scienze Giuridiche, Politiche ed Economiche)» 62, 2011, 7-62.

Biondi 1979 = G.G. Biondi, *Semantica di* cupidus, Bologna 1979.

Bodson 1992 = L. Bodson, *L'acception du substantif* pecus, -udis *et sa signification pour l'étude des connaissances zoologiques dans le monde romain II*, in Serta Leodiensia secunda*: mélanges publiés par les Classiques de Liège à l'occasion du 175e anniversaire de l'Université*, Liège 1992, 13-28.

Bolton 1997 = M.C. Bolton, *Elegy upside Down. The Inversion of Elegiac and Epic Elements in* Heroides *III*, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, VIII, Bruxelles 1997, 218-230.

Borgo 2020 = A. Borgo, *I* vitia *del poeta: Seneca il Vecchio, Ovidio e il fascino dell'imperfezione*, in C. Buongiovanni - F. Ficca - T. Pangrazi - C. Pepe - C. Renda (curr.), *La poesia di Ovidio: letteratura e immagini*, Napoli 2020, 69-78.

Bracci 2014 = F. Bracci, *La satira 11 di Giovenale: introduzione, traduzione e commento*, Berlin-Boston 2014.

Brady 2002 = T.M. Brady, *The Margins of Epic: Three Studies in an Ovidian Homer*, Diss. Bristol 2002.

Bramanti 2022 = A. Bramanti, M. *Plotii Sacerdotis* Artium grammaticarum *libri 1.-2.: (Probi)* De catholicis, vol. 2, commento e indici a cura di Andrea Bramanti a cura di Andrea Bramanti, Hildesheim 2022.

Brescia 2022 = G. Brescia, *Giunone e la* paelex*: dinamiche di un conflitto femminile tra terra e cielo*, Pisa 2022.

Brück 1909 = C. Brück, *De Ovidio scholasticarum declamationum imitatore*, Diss., Giessen 1909.

Busatta 2015 = S. Busatta, *Medea come dea del vino a Corinto*, «Antrocom Online Journal of Anthropology» 11,2, 2015, 5-76.

Cairns 2000 = F. Cairns, *Tibullus 2.6.27-40: Nemesis' dead sister*, «Eranos» 98,1-2, 2000, 65-74.

Calabrese 2020 = E. Calabrese, Lacrimae *and* uultus*: Pragmatic Considerations on Gestures in Seneca's Tragedies*, in G. Martin - F. Iurescia - S. Hof - G. Sorrentino (eds.), *Pragmatic Approaches to Drama. Studies in Communication on the Ancient Stage*, Leiden-Boston 2020, 403-420.

Calzecchi Onesti 1977 = R. Calzecchi Onesti (cur.), L'arte dell'agricoltura *e* Libro sugli alberi, *Lucio Giunio Moderato Columella*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, introduzione e note di Carlo Carena, Torino 1977.

Campanile 2000 = M.D. Campanile, *Del bere sangue di toro e della morte di Annibale*, «Chiron» 30, 2000, 117-129.

Cannavò 2014 = F. Cannavò (cur.), *Aristotele*, Retorica, introduzione, traduzione, note e apparati di Fabio Cannavò, Milano 2014.

Cano 1982 = S. Cano, Defixio *y* devotio, «EFL» 2, 1982, 3-12.

Capogrossi Colognesi 1990 = L. Capogrossi Colognesi, Tollere liberos, «MEFRA» 102,1, 1990, 107-127.

Carena 1975 = C. Carena (cur.), *Plauto. Le commedie*, a cura di Carlo Carena, Torino 1975.

Carlozzo 2001 = G. Carlozzo, *Il vedere come prova: l'accumulo di* verba videndi *nel poema di Lucrezio*, «Pan» 18-19, 2001, 83-89.

Casali 1995 = S. Casali (cur.), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula 9: Deianira Herculi*, Firenze 1995.

Casali 1998 = S. Casali, *Ovidio e la preconoscenza della critica. Qualche generalizzazione a partire da* Heroides *14*, «Philologus» 142,1, 1998, 94-113.

Casali 2004-2005 = S. Casali, *Further in Ovid* Heroides *7*, in "Hermathena" 177/178, 2004-2005, 147-164.

Casali 2016 = S. Casali, *Ovidio su sé stesso: autobiografia e carriera poetica in* Tristia *IV, 10 e altrove*, «Aevum(ant)» 16, 2016, 35-70.

Casali 2017 = S. Casali, *Notizie da Nestore in Ovidio,* Heroides *1,25-38*, «Aevum(ant)» 17, 2017, 175-198.

Casamento 2004 = A. Casamento, *'Parlare e lagrimar vedrai insieme'. Le lacrime dell'oratore*, in G. Petrone (cur.), *Le passioni della retorica*, Palermo 2004, 41-62.

Casamento 2006 = A. Casamento, *Le lacrime, l'amore, il denaro. Su Pseudolo e i disagi della comunicazione*, in G. Petrone - M.M. Bianco (curr.), *La commedia di Plauto e la parodia. Il lato comico dei paradigmi tragici*, Palermo 2006, 81-93.

Casamento 2011 = A. Casamento, *Strategie retoriche, emozioni e sentimenti nelle orazioni ciceroniane. Le citazioni storiche nella* pro Milone, «Hormos» n.s. 3, 2011, 140-151.

Casamento 2020 = C. Casamento, Longe vehementissimus… adfectus: *l'esperienza del pianto nell'eloquenza latina tra parola e immagine*, in G. Moretti B. Santorelli (curr.), *Latina Didaxis XXXIV. Leggere e guardare. Intersezioni fra parola e immagine nella cultura latina e nella sua fortuna*, Atti del Convegno (Genova, 7-8 maggio 2019), Genova 2020, 33-56.

Cazzaniga 1937 = A. Cazzaniga, *Elementi retorici nella composizione delle lettere dal Ponto di Ovidio*, Varese 1937.

Ceulemans 2007 = R. Ceulemans, *Ritual mutilation in Apollonius Rhodius'* Argonautica*: a contextual analysis of IV, 477-479: in search of the motive of the μασχαλισμός*, «Kernos» 20, 2007, 97-112.

Chinnici 2007 = V. Chinnici, Multa miser timeo *(*Am. *1,4,45). Paure e timori negli* Amores *ovidiani*, in L. Landolfi - V. Chinnici (curr.), Teneri properentur amore. *Riflessioni sull'intertestualità ovidiana. Gli* Amores, Bologna 2007, 33-52.

Ciani 1990 = M.G. Ciani (cur.), *Omero,* Iliade, introduzione e traduzione di Maria Grazia Ciani, commento di Elisa Avezzù, Venezia 1990.

Ciccarelli 1997 = I. Ciccarelli, *Ovidio,* Tristia *4, 10 e i* topoi *della* sphragís, «Aufidus» 11, 1997, 61- 92.

Ciccarelli 2003 = I. Ciccarelli (cur.), *Commento al II libro dei* Tristia *di Ovidio*, Bari 2003.

Cipriani - Masselli 2005 = G. Cipriani - G.M. Masselli, *Eros maledetto*, Bari 2005.

Cipriani - Masselli 2018 = G. Cipriani - G.M. Masselli, *La paura dell'altro: fra* odiosae artes *e* mala medicamenta, in S. Isetta (cur.), *Voci della paura*, «FuturAntico» 13, Genova 2018, 15-41.

Cipriani 2009 = G. Cipriani, *«Allungare la vita ai genitori»: istruzioni per l'uso*, Introduzione a G.M. Masselli, *Il vecchio e il serpente. Ovidio, Medea e il ringiovanimento di Esone*, Bari 2009, 5-51.

Cipriani 2012 = G. Cipriani, *In nome del padre. Giasone, Medea, la magia e il riscatto degli anni*, Appendice a Masselli 2012, 129-135.

Cipriani 2016 = G. Cipriani, *Tradurre a passo di danza: Ovidio e Arianna in scena*, con le *performances* artistiche di Graziana Cifarelli e Vincenzo Vescera, «ClassicoContemporaneo» 2, 2016, 1-24.

Cipriani 2021 = G. Cipriani, *Tradurre Virgilio: Alfieri e i suoi intermediari*, in G. Cipriani - N. Corlito - G. M. Masselli (curr.), *Alfieri e il volgarizzamento dell'*Eneide*. Le difficoltà del traduttore e il soccorso di* grammatici *e* rhetores, Campobasso-Foggia 2021, 63-134.

Citelli 2001 = L. Citelli (a cura di), *Ateneo, I Deipnosofisti, I dotti a banchetto*, vol. III, libri XII-XV, prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora, introduzione di Christian Jacob, Roma 2001.

Citroni Marchetti 2004 = S. Citroni Marchetti, *La moglie di Ovidio: codici letterari e morali per un'eroina*, «Aufidus» 18,52, 2004, 7-28.

Citti 2008 = F. Citti, Legitimos filios faciunt partus et sublatio *(Don.* ad *Ter.* Andr. *464): nota lessicale*, «Eikasmos» 19, 2008, 273-278.

Clausen 1955 = W. Clausen, Silva coniecturarum, «AJPh» 76, 1955, 47-62

Colonna - Bevilacqua 1996 = A. Colonna - F. Bevilacqua (curr.), *Le storie di Erodoto*, vol. 1 (libri 1-4) Torino 1996.

Conte 1986 = G.B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, translated from the Italian edited and with a foreword by Charles Segal, Ithaca 1986.

Corlito 2021 = N. Corlito, *A proposito di* aviditas *fra grammatica, lessico e civiltà*, in Unus amicorum animus. *Per Gianni Cipriani*, «Silvae *di Latina Didaxis*» 56/57, 2021, 47-64.

Corlito 2022b = N. Corlito, *La* fabula Orphei *a teatro: una riscrittura borghese*, in G.M. Masselli - A. Tedeschi (curr.), *Riscrivere l'antico fra emulazione e deformazione*, Atti del Convegno Internazionale (Università di Foggia, 2-3 dicembre 2021), Foggia-Campobasso 2022, 15-57.

Cristaldi 2014 = S.A. Cristaldi, *Unioni non matrimoniali a Roma*, in F. Romeo (cur.), *Le relazioni affettive non matrimoniali*, Torino 2014, 143-200.

D'Alfonso 2018 = D. D'Alfonso, *La farfalla e le Idi di marzo*, in G.M. Masselli - F. Sivo, *Metamorfosi di metamorfosi.* Atti del Convegno (Foggia, 28-29 settembre 2017), Campobasso-Foggia 2018, 287-316.

D'Alfonso 2023 = D. D'Alfonso, *Catullo*, Canti, saggio introduttivo di G.M. Masselli, nuova traduzione e note di D. D'Alfonso, Santarcangelo di Romagna 2023.

De Iuliis 2017 = F. De Iuliis, *Studi sul* pignus conventum*: le origini. L'*interdictum Salvianum, Torino 2017.

De Meo 1990 = C. De Meo (cur.), Phaedra, *Lucio Anneo Seneca*, Bologna 1990.

De Meo 2005[3] = C. De Meo, *Lingue tecniche del latino*, 3ª edizione con aggiornamento a cura di Mariella Bonvicini, Bologna 2005.

De Simone 2012 = M. De Simone, *Una congettura sull'arcaico* filiam abducere, «Annali del Seminario Giuridico dell'Università degli Studi di Palermo» 55, 2012, 321-384.

Degl'Innocenti Pierini 1980 = R. Degl'Innocenti Pierini, *Un'elegia etiologica di Ovidio (*trist. *3,9) e la* Medea *di Accio*, in Ead. (cur.), *Studi su Accio*, Firenze 1980, 147-159.

Degl'Innocenti Pierini 2017 = R. Degl'Innocenti Pierini, Hymen funestus*: i paradossi di Elena nelle* Troades *senecana*, in F. Citti - A. Iannucci - A. Ziosi (curr.), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim - Zürich - New York 2017, 73-107.

Della Corte 1980 = F. Della Corte (cur.), Le Elegie, *Tibullo*, Roma-Milano 1980.

Deratani 1916 = N. Deratani, *Artis rhetoricae in Ovidi carminibus praecipue amatoriis perspicuae capita quaedam*, Diss., Mosquae 1916.

Di Bello 2023 = M. Di Bello, Μάντις πολύτροπος*: i ruoli di Anfiarao nell'*Ipsipile *di Euripide*, «Lexis» n.s. 41,2, 2023, 357-386.

Di Marco 2009 = M. Di Marco, *La Musa di Euripide: sulla parodia dell'Ipsipile euripidea nelle Rane di Aristofane*, in M. Di Marco - E. Tagliaferro (cur.), Semeion philias. *Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia*, Roma 2009, 119-146.

Dimundo 2000 = R. Dimundo, *L'elegia allo specchio: studio sul 1 libro degli* Amores *di Ovidio*, Bari 2000.

Dimundo 2003 = R. Dimundo, *Ovidio lezioni d'amore: saggio di commento al 1. libro dell'*Ars amatoria, Bari 2003.

Dimundo 2007 = R. Dimundo, *Presenze elegiache nel* Satyricon, in L. Castagna - E. Lefèvre (eds.), *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, unter Mitarbeit von / con la collaborazione di Chiara Riboldi, Berlin-New York 2007, 183-195.

Dimundo 2008b = R. Dimundo, *Le* tabellae *come tramite d'amore: da un imprevedibile insuccesso a un precetto infallibile (Ov.* Am. *1,11-12;* Ars *1,437-486)*, «Euphrosyne» 36, 2008, 49-70.

Ducos 2006 = M. Ducos. Querela, *la 'plainte' en justice*, in J.-P. Brachet C. Moussy (eds.), *Latin et langues techniques*, Paris 2006, 263-277.

Echols 1950 = E.C. Echols, *The* Quid-*Greeting in Plautus and Terence*, «CJ» 45,4, 1950, 188-190.

Ehwald 1900 = R. Ehwald, *Exegetischer Kommentar zur XIV.* Heroide *Ovids*, Gotha 1900.

Eitrem 1941 = S. Eitrem, *La Magie Comme motif littéraire chez les grecs et les Romains*, «Symbolae Osloenses» 21,1, 1941, 39-83.

Esposito 2004 = E. Esposito, *Il lamento dell'esclusa (in margine alla protagonista del* Grenfellianum, «Prometheus» 30, 2004, 235-245.

Esposito 2005 = E. Esposito, *Il* fragmentum Grenfellinaum, *p. Dryton 50*, introduzione, testo critico, traduzione e commento, Bologna 2005.

Falcone 2016 = M.J. Falcone, *Medea sulla scena tragica repubblicana: commento a Ennio*, Medea Exul*; Pacuvio*, Medus*; Accio*, Medea sive Argonautae, Tübingen 2016.

Faraone - Obbink 1991 = C.A. Faraone - D. Obbink (eds.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magia and Religion*, Oxford 1991.

Faraone 1991 = C.A. Faraone, *The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells*, in Faraone - Obbink 1991, 3-32.

Faraone 1993 = C.A. Faraone, *The Wheel, the Whip and Other Implements of Torture: Erotic Magic in Pindar* Pythian *4.213-19*, «CJ» 89,1, 1993, 1-19.

Fayer 2005 = C. Fayer, *La* familia *romana: aspetti giuridici ed antiquari*, vol. 2, *Sponsalia, matrimonio, dote*, Roma 2005.

Fedeli 1980 = P. Fedeli (cur.), *Sesto Properzio. Il libro primo delle* Elegie, introduzione, testo critico e commento di Paolo Fedeli, Bari 1985.

Fedeli 1985 = P. Fedeli (cur.), *Sesto Properzio. Il libro terzo delle* Elegie, introduzione, testo critico e commento di Paolo Fedeli, Bari 1985.

Ferreri 2016[16] = F. Ferrari, *Poesie. Saffo*, introduzione di Vincenzo di Benedetto, traduzione e note di Franco Ferrari, Milano 2016.

Filippi 2015 = M. Filippi, *The Reception of Latin Archaic Tragedy in Ovid's Elegy*, in G.W.M. Harrison (ed.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden-Boston 2015, 196-215.

Fögen 2009 = T. Fögen, *Tears in Propertius, Ovid and Greek Epistolographers*, in *Id.* (cur.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin-New York 2009, 179-209.

Forschner 2020 = B. Forschner, Servus dotalis*: der Sklave in der Ordnung des klassischen römischen Mitgiftrechts*, Stuttgart 2020.

Funsten 2021-2022 = G. Funsten, *Cydippe* defixa*: an examination of Ovid's magical language in* Heroides *21*, «CJ» 117,4, 2021-2022, 438-453.

Gahan 1978 = J.J. Gahan, *Ovid: The Poet in Winter*, «CJ» 73,3, 1978, 198-202.

Gentili 1995 = B. Gentili (cur.), *Pindaro*, Le Pitiche, introduzione, testo critico e traduzione a cura di Bruno Gentili, commento a cura di Paola Angela Bernardini, Ettore Cingano, Bruno Gentili e Pietro Giannini, Milano 1995.

Gernia 1970 = P.C. Gernia, *L'uso di* metuo, timeo, vereor, formido, paveo *e dei termini correlati nel latino arcaico e classico: contributo allo studio delle* differentiae verborum, Torino 1970.

Gibson 2003 = R.K. Gibson, *Ovid*. Ars Amatoria *book 3*, edited with introduction and commentary by Roy K. Gibson, Cambridge 2003.

Gigante Lanzara 2018 = V. Gigante Lanzara (cur.), Fenomeni, *Arato di soli*, Milano 2018.

Giordano 1990 = F. Giordano, Nobilitas *in Ovidio*, «BStudLat» 20, 1990, 344-359.

Gioseffi 2020 = M. Gioseffi, Obsequium*: una parola difficile, alla prova dei commenti antichi di Virgilio*, «InvLuc» 42, 2020, 319-336.

Glaicar 2017 = B.T. Glaicar, *Briseis' Elegiac Failure in* Heroides *3*, Diss., Alberta 2017.

Graf 1995 = F. Graf, *La magia nel mondo antico*, Roma 1995.

Greco 1999 = L. Greco, *Introduzione* a Stramaglia 1999, 3-21.

Grilli 2001 = A. Grilli (cur.), Le nuvole, *Aristofane*, introduzione, traduzione e note di Alessandro Grilli, Milano 2001.

Guidieri 1979 = R. Guidieri (cur.), *Roland Barthes. Frammenti di un discorso amoroso*, traduzione di Renzo Guidieri, Torino 1979.

Guiraud 1974 = C. Guiraud, *La valeur de* per- *dans* perdo, pereo, perfidus, *etc.*, «RBPh», 52,1, 1974, 29-35.

Harvey 1989 = E.D. Harvey, *Ventriloquizing Sappho: Ovid, Donne and the Erotics of the Feminine Voice*, «Criticism» 31,2, 1989, 115-138.

Havers 1956 = W. Havers, *Zur Wortsippe* gratus, grates, gratulor *und Verwandtes*, in *Μνήμης χάριν. Gedenkschrift P. Kretschmer, I*, Wien 1956, 154-157.

Highman 1958 = T.F. Highman, *Ovid and rhetoric*, in N.I. Herescu (ed.), *OVIDIANA, Recherches sur Ovide, Publiées à l'occasion du bimillénaire de la nassaince du poète par N. I. Herescu*, Paris 1958, 32-48.

Hill 1973 = D.E. Hill, *The Thessalian trick*, in «RhM» n.s. 116, 3-4, 1973, 221-238.

Hinds 1987a = S. Hinds, *The metamorphosis of Persephone. Ovid and the self-conscious Muse*, Cambridge 1987.

Hinds 1987b = S. Hinds, *Generalizing about Ovid*, «Ramus» 16, 1987, 4-31.

Hinds 1998 = S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.

Hoffmann 2009 = J. Hoffmann, Medeae Medea forem! *Zur Euripidesrezeption Ovids in den* Heroides, Diss., Mainz 2011.

Hollis 2007 = A.S. Hollis, *Fragments of Roman poetry c. 60 BC-AD 20*, edited with an introduction, translation and commentary by Adrian S. Hollis, Oxford 2007.

Hömke 2009 = N. Hömke, *The Declaimer's One-man Show. Playing with Roles and Rules in the Pseudo-Quintilian* Declamationes maiores, «Rhetorica: A Journal of

the History of Rhetoric» 27,3 (Special issue: *An International Project on the Pseudo-Quintilianic* Declamationes maiores), 2009, 240-255.

Housman 1888 = A.E. Housman, *Emendationes propertianae*, «JPh» 16, 1888, 1-35.

Huelsenbeck 2011 = B. Huelsenbeck, *Seneca* Contr. *2.2.8 and 2.2.1: the rhetor Arellius Fuscus and Latin literary history*, «MD» 66, 2011, 175-194.

Hunter 2001 = R. Hunter, *The Poetics of Narrative in the* Argonautica, in T.D. Papanghelis - A. Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden 2001, 93-125.

Ieranò 2019 = G. Ieranò, *Il mare d'amore: Eros, tempeste e naufragi nella Grecia antica*, Bari-Roma 2019.

Ingallina 1974 = S.S. Ingallina, *Orazio e la magia (*Sat. *I,8;* Epodi *5 e 17)*, Palermo 1974.

Kennedy 1994 = G.A. Kennedy, *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton 1994.

Kenney 1970 = E.J. Kenney, Novavit opus, *rev.* a E.-A. Kirfel, *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids*, «CR» 20,2, 1970, 195-197.

Kenney 1999 = E.J. Kenney, *Greek Feminines in* -Ias*: An Ovidian Predilection*, «CQ» 49,1, 1999, 330-332.

Kenney 2011 = E.J. Kenney, Metamorfosi, *4: Libri 7.-9., Ovidio*, a cura di Edward J. Kenney, testo critico basato sull'edizione oxoniense di Richard Tarrant, traduzione di Gioachino Chiarini, Milano 2011.

Kleywegt 2005 = A.J. Kleywegt (ed.), *Valerius Flaccus,* Argonautica, *Book 1. A commentary by A.J. Kleywegt*, Leiden-Boston 2005.

Kropp 2008 = A. Kropp, *Magische Sprachverwendung in vulgärlateinischen Fluchtafeln* (defixiones), Tübingen 2008.

La Bua 2018b = G. La Bua, Iucundus nominis error *(Ov.* Ars *3,729): Procri* rustica puella *nell'*Ars amatoria, «Dictynna» 15, 2018 [http://journals.openedition.org/dictynna/1593].

La Penna 1957 = A. La Penna, *Publi Ovidi Nasonis Ibis*, prolegomeni, testo, apparato critico e commento a cura di Antonio La Penna, Firenze 1957.

Labate 1979 = M. Labate, *Poetica ovidiana dell'elegia: la retorica della città*, «MD» 3, 1979, 9-67.

Labate 2012 = M. Labate, Sine nos cursu quo sumus ire pares*: l'ideale dell'amore corrisposto nell'elegia Latina*, «Dictynna» 9, 2012 [http://journals.openedition.org/dictynna/855].

Laguna-Mariscal 1989 = G. Laguna-Mariscal, *Dos imágenes matrimoniales en el episodio de Dafne y Apolo (Ov.* met. *I 452-567):* sex crines *y las teas de la* flamma amoris, «Anuario de Estudios Filológicos» 12, 1989, 133-143.

Landolfi 1997 = L. Landolfi, *Le molte Arianne di Ovidio. Intertestualità e intratestualità in* Her. *10;* Ars *1, 525-564*; Met. *8, 172-182;* Fast. *3, 459-516*, «QUCC» n.s. 57,3,1997, 139-172.

Landolfi 2004 = L. Landolfi, Colchide noverca maius haec, maius malum est *(Sen.* Phaed. *697). Fedra, Medea e l''iperbole' mitica*, «Pan» 22, 2004, 265-273.

Landolfi 2010 = L. Luciano, *Lucrezio 4,1208-1239: riproduzione e somiglianze genetiche*, «La Parola del Passato» 65,373-374, 2010, 265-289.

Larosa 2015 = B. Larosa, *Il riscatto della retorica: presenze declamatorie nelle* Epistulae ex Ponto, in R. Poignault - C. Schneider (eds.), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Tours 2015, 177-192.

Lentano 2012 = M. Lentano, *Properzio e i valori privati del* mos maiorum*: una lettura dell'elegia 4,11*, in R. Cristofoli - C. Santini - F. Santucci (curr.), *Properzio fra tradizione e innovazione*. Atti del Convegno Internazionale (Assisi-Spello, 21-23 maggio 2010), Assisi 2012, 111-138.

Lepore 2012 = P. Lepore, Rei publicae polliceri*: un'indagine giuridico-epigrafica*, 2ª edizione riveduta e ampliata, Milano 2012.

Longobardi 2016 = C. Longobardi, *SIC SERVIVS MAGISTER EXPOSVIT: l'auctoritas mitografica di Servio e le interconnessioni fra i commentatori tardi*, in A-Garcea - M.-K. Lhommé - D. Vallat (eds.), *Fragments d'érudition. Servius et le savoir antique*, Actes du colloque international à l'Université Lyon 2 (23-25 Avril 2014) 2016, 479-497.

Longobardi 2018 = C. Longobardi, *Miti e mitografi ovidiani*, in G.M. Masselli F. Sivo (curr.), *Metamorfosi di metamorfosi*. Atti del Convegno (28-29 settembre 2017), Campobasso-Foggia 2018, 55-74.

Luck 1997 = G. Luck, Arcana mundi. *Magia e occulto nel mondo greco e romano*, vol. 1, *Magia, miracoli, demonologia,* traduzione a cura di C. Tartaglini, Milano 1997.

Luisi 2005 = A. Luisi, *La prima moglie di Ovidio* nec digna nec utilis, «InvLuc» 27, 2005, 241-247.

Luisi 2006 = A. Luisi, *Le donne di Ovidio,* «Euphrosyne» 34, 2006, 103-119.

Lugli 1989 = U. Lugli, *La magia a Roma*, Genova 1989.

Madvig 1873 = J.N. Madvig, *Adversaria critica ad scriptores Graecos et Latinos*, 2: *Emendationes Latinae*, Hauniae 1873.

Mancini 2022 = A. Mancini, *Lucano,* Bellum Civile *VIII*, introduzione, testo, traduzione e commento di Alessio Mancini, Boston-Berlin 2022.

Mariano 1993 = B.M. Mariano, «*Antonii Volsci expositiones in* Heroidas *Ovidii»: alcuni appunti*, «Aevum» 67,1, 1993, 105-112.

Mankin 1995 = D. Mankin (ed.), *Horace;* Epodes, Cambridge 1995.

Mariotti 1957 = S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, «Belfagor» 12,6, 1957, 609-635.

Marrone 2006[3] = M. Marrone, *Istituzioni di diritto romano*, Palermo 2006.

Martín Rodríguez 1996 = A.M. Martín Rodríguez, *Le fonctionnement des verba promittendi dans le champ sématinque de "donner"*, in H. Rosén (ed.), *Aspects of Latin. Papers from the Seventh International Colloquium on Latin Linguistics* (Jerusalem, April 1993), Innsbruck 1996, 653-663.

Martín Rodríguez 2008 = A.M. Martín Rodríguez, *Lacunes lexicales dans le champ sémanqtique de la femme en latin*, in G. Viré (ed.), *Autour du lexique latin: communications faites lors du XIIIe Colloque international de linguistique latine* (Bruxelles, 4-9 avril 2005), Bruxelles 2008, 71-83.

Martín Rodríguez 2021 = A.M. Martín Rodríguez, *Semántica del adulterio en Roma: análisis lexicológico de* adulter *y otros términos relacionados*, in Id. (ed.), Linguisticae dissertationes: *current perspectives on Latin grammar, lexicon and pragmatics selected papers from the 20th International Colloquium on Latin Linguistics* (Las Palmas de Gran Canaria, Spain, June 17-21, 2019), Madrid 2021, 135-148.

Martini 1933 = E. Martini, *Einleitung zu Ovid*, Prague 1933.

Masselli 1999 = G.M. Masselli, *La leggenda dei 'Decii': un percorso fra storia, religione e magia*, «Aufidus» 39, 1999, 7-37.

Masselli 2002 = G.M. Masselli, *Il rancore dell'esule: Ovidio, l'*Ibis *e i modi di un'invettiva*, Bari 2002.

Masselli 2003 = G.M. Masselli, *Apuleio 'mago' e l''incanto' della parola*, «AFLB» 46, 2003, 3-39.

Masselli 2004 = G.M. Masselli, *Apuleio,* apol. *30-35 e le 'trappole' dell'eufemismo*, «MD» 53, 2004, 195- 213.

Masselli 2005 = G.M. Masselli, *'Incanto' di morte*, in Cipriani - Masselli 2005, 85-100.

Masselli 2009 = G.M. Masselli, *Il vecchio e il serpente. Ovidio, Medea e il ringiovanimento di Esone*, Bari 2009.

Masselli 2012 = G.M. Masselli, *Riflessi di magia: virtù e virtuosismi della parola in Roma antica*, Napoli 2012.

Masselli 2017 = G.M. Masselli, Invectiva contra inimicum suum*: Ovidio da Tomi*, in D. Popescu - L. Franga (eds.), *Răzbunarea* barbarilor*. 2000 de ani fără Ovidiu la Tomis*, Bucarest 2017, 102-125.

Masselli 2018 = G.M. Masselli, Deliberat Latinus an filiam Aeneae conlocet. Amata respondet. *La* nuptiarum controversia *a scuola*, «Sileno» 44,1-2, 2018, 1-33.

Masselli 2021 = G.M. Masselli, Moriemur inultae, sed moriamur*: parola di Didone* moritura, «Silvae di Latina Didaxis» 22,56/57, 2021 [Unus amicorum animus, per Gianni Cipriani], 169-193.

Mastromarco 1983 = G. Mastromarco (cur.), *Commedie 1. / di Aristofane*, Torino 1983.

Mazzoli 2008 = G. Mazzoli, *I* vitia *dell'amore e i suoi* sodales *nel* Mercator *plautino*, in R. Raffaelli - A. Tontini (curr.), *Lecturae plautinae Sarsinates XI:* Mercator (Sarsina, 29 settembre 2007), Urbino 2008, 43-58.

McKeown 1987 = J.C. McKeown (ed.), *Ovid.* Amores. *Text, prolegomena and Commentary in four volumes*, vol. 1: *Text and Prolegomena*, Leeds 1987.

McKeown 1989 = J.C. McKeown (ed.), *Ovid.* Amores. *Text, prolegomena and Commentary in four volumes*, vol. 2: *A commentary on book one*, Leeds 1989.

McKeown 1998 = J.C. McKeown (ed.), *Ovid.* Amores. *Text, prolegomena and Commentary in four volumes*, vol. 3: *A commentary on book two*, Leeds 1989.

Melis 2012 = V. Melis, *La prova di Giasone nelle* Argonautiche*: rilettura di un mito nell'ottica di un poeta alessandrino*, «Gaia» 15, 2012, 211-223.

Mencacci 1996 = F. Mencacci, *I fratelli amici: la rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, saggio introduttivo di Maurizio Bettini, Venezia 1996.

Merli 1993 = E. Merli, Vetustilla nova nupta*: libertà vigilata e volontà epigrammatica in Marziale 3,93, con qualche osservazione sugli epigrammi lunghi*, «MD» 30, 1993, 109-125.

Mesa Sanz 1998 = J.F. Mesa Sanz, *Estudio pragmático de* utinam + *subjuntivo*, in B. García Hernández (ed.), *Estudios de lingüística latina*. Actas del IX coloquio internacional de lingüística latina (Universidad Autónoma de Madrid, 14-18 de abril de 1997), Madrid 1998, 541-554.

Michalopoulos 2006 = C. Michalopoulos, *Ovid's* Heroides *4 and 8: a commentary with introduction*, Diss., Leeds 2006.

Michalopoulos 2008 = A. Michalopoulos, Ars latet arte sua*: rhetoric and poetry in Phyllis' letter to Demophoon (Ovid* Heroides *2)*, «Papers of the Langford Latin Seminar» 13, 2008, 187-210.

Milani 2017 = M. Milani, *La mano destra in Roma antica*, in L. Garofalo (cur.), *Il corpo in Roma antica. Ricerche giuridiche II*, Pisa 2017, 25-121.

Miller 1993 = J.F. Miller, *Ovidian Allusion and the Vocabulary of Memory*, «MD» 30, 1993, 153-164.

Minardi 1998 = T. Minardi, Pignus *e la sua storia: variazioni semantiche*, «Aufidus» 12,36, 1998, 75-93.

Montecalvo 2006 = M.S. Montecalvo, *Cicerone e Ovidio sulla morte di Absirto*, in F. De Martino (cur.), *Medea: teatro e comunicazione*, Bari 2006, 447-451.

Morgan 1986 = J.D. Morgan, Cruces Propertianae, «CQ» 36,1, 1986, 182-198.

Mortara Garavelli 1997 = B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 1997.

Muecke 1984 = F. Muecke, *Turning away and looking down: some gestures in the* Aeneid, «BICS» 31, 1984, 105-112.

Myers 1994 = K.S. Myers, *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the* Metamorphoses, Ann Arbor 1994.

Nanni 2008 = F. Nanni, Phaedra Hippolyto *testo, traduzione e commento*, Diss., Parma 2008

Nelis 2001 = D. Nelis, *Vergil's* Aeneid *and the* Argonautica *of Apollonius Rhodius*, Leeds 2001.

Neri 2000 = C. Neri, *La sorte più crudele - ('Erinn.'* AP *VII 712 [HE 2],5s.)*, «Eikasmos» 11, 2020, 205-218.

Nethercut 2018 = J.S. Nethercut, *The Alexandrian Footnote in Lucretius'* De Rerum Natura, «Mnemosyne» 71,1, 2018, 75-99.

Nisbet - Hubbard 1978 = G.M. Nisbet - M. Hubbard (eds.), *A Commentary on Horac* Odes, *Book II*, Oxford 1978.

Nocchi 2016 = F.R. Nocchi, *Commento agli* Epigrammata Bobiensia, Berlin-Boston 2016.

Norden 1903 = E. Norden (ed.), *P. Vergilius Maro* Aeneis *Buch VI*, Leipzig 1903.

Otis 1970[2] = B. Otis, *Ovid as an epic poet*, Cambridge 1970.

Owen 1924 = S.G. Owen, *P. Ovidi Nasonis Tristium liber secundus*, Oxford 1924.

Pani 1993 = M. Pani, *Sulla nozione di* obsequium *in Tacito e Plinio il Giovane*, in Id. (cur.), *Potere e valori a Roma fra Augusto e Traiano*, Bari 1993, 159-180.

Papaioannou 2005 = S. Papaioannou, *Epic Succession and Dissension. Ovid,* Metamorphoses *13.623-14.582, and the Reinvention of the* Aeneid, Berlin-Boston 2005.

Paolucci 2015 = P. Paolucci (cur.), *Il centone virgiliano* Alcesta *dell'*Anthologia Latina, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di Paola Paolucci, Hildesheim 2015.

Perotti 2007 = P.A. Perotti, *Didone incinta? (Ov.* Her. *7, 133 sgg)*, «Aufidus» 63, 2007, 127-146.

Perrelli 2002 = R. Perrelli, *Commento a Tibullo:* Elegie, *libro 1*, Soveria Mannelli 2002.

Perrelli 2020 = R. Perrelli, *Il Tibullo ribaltato di Ovidio* Amores *1,13*, in G. Polara (cur.), Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*: studi in onore di Arturo de Vivo*, vol. 2, Napoli 2020, 757-764.

Perutelli 1982 = A. Perutelli, *Pluralità di modelli e discontinuità narrativa: l'episodio della morte di Esone in Valeria Flacco (1, 747 sgg.),* «MD» 7, 1982, 123-140.

Pieper 2016 = C. Pieper, *Polyvalent Tomi: Ovid's Landscape of Relegation and the Romanization of the Black Sea Region*, in J. McInerney - I. Sluiter (eds.), *Valuing Landscape in Classical Antiquity: Natural Environment and Cultural Imagination*, Leiden-Boston 2016, 408-430.

Pingoud - Rolle 2016 = J. Pingoud - A. Rolle, Noverca et mater crudelis. *La perversion féminine dans les* Grandes Déclamations *à travers l'intertextualité*, in M. Dinter - C. Guérin - M. Martinho (eds.), *Reading Roman Declamation. The Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-Munich-Boston 2016, 147-166.

Plumpe 1943 = J.C. Plumpe, Vivum saxum, vivi lapides. *The Concept of "Living Stone" in Classical and Christian Antiquity*, «Traditio» 1, 1943, 1-14.

Poccetti 2005 = P. Poccetti, *La maledizione delle attività di parola nei testi magici greci e latini*, «AION(ling)» 27, 2005, 333-375.

Poel 2009 = M. van der Poel, *The Use of* exempla *in Roman Declamation*, «Rhetorica» 27, 2009, 332-353.

Pompella 1968 = G. Pompella (cur.), Le argonautiche, *libri 1.-2., Apollonio Rodio*, testo, traduzione e note a cura di G. Pompella, Napoli 1968.

Pompella 1970 = G. Pompella (cur.), Le argonautiche, *libri 3.-4., Apollonio Rodio*, testo, traduzione e note a cura di G. Pompella, Napoli 1970.

Pontani 1978 = F.M. Pontani (cur.), *Antologia Palatina*, vol. I (libri I-VI), Torino 1978.

Pugliarello 2012 = M. Pugliarello, *Le passioni del* grammaticus, «Maia» 64,2, 2012, 334-345.

Radcliffe 2019 = G.E. Radcliffe, *Drawing down the moon. Magic in the Ancient Greco-Roman World*, Princeton 2019.

Ragno 2014 = T. Ragno, *Ero, Leandro e il doppio finale. Da Ovidio alla cantata italiana (e oltre)*, in G. Cipriani - A. Tedeschi (curr.), *Risonanze. Forme e contenuti della memoria dell'antico*, Foggia 2014, 395-486.

Ragusa 2003 = A. Ragusa, *Eros coniugale ed eros servile nelle* Heroides *ovidiane: l'*amor *di Penelope, Laodamia, Briseide*, «Pan» 21, 2003, 191-209.

Raina 1993 = G. Raina (cur.), *Pseudo-Aristotele, Fisiognomica. Anonimo latino, Il trattato di fisiognomica*, Milano 1993.

Ramires 2016 = G. Ramires, *Le prime lacrime di Didone. Un'interpretazione di* Aen. *IV 30*, in A. Setaioli (cur.), Apis Matina. *Studi in onore di Carlo Santini*, Trieste 2016, 576-588.

Reeson 2001 = J. Reeson (ed.), *Heroides 11, 13, 14: a commentary*, Leiden-Boston-Köln 2001.

Renda 2012 = C. Renda, Illitteratum plausum nec desidero. *Fedro, la favola e la poesia*, Napoli 2012.

Renehan 1977 = R. Renehan, *Compound-Simplex Verbal Iteration in Plautus*, «CP» 72,3, 1977, 243-248.

Rey 2017 = S. Rey, *Les larmes de Rome. Le pouvoi de pleurer dans l'Antiquité*, Paris 2017.

Ricottilli 2016 = L. Ricottilli, *L'emozione nel gesto: le lacrime in Terenzio*, «Dionysus ex Machina» 7, 70-96.

Rives 2006 = J. B. Rives, *Magic, Religion and Law: The Case of the* Lex Cornelia de sicariis et veneficiis, in C. Ando - J. Rüpke (eds.), *Religion and Law in Classical and Christian Rome*, Stuttgart 2006, 47-67.

Rocca 2011 = S. Rocca, *Sistema lessicale e sistema culturale: un gioco di specchi per una didattica integrata*, «Methodos. Revista Electrónica de Didáctica del Latín» [http://ddd.uab.cat/pub/methodos/2013682Xn0a13.pdf].

Romeo 2012 = A. Romeo, *Orfeo in Ovidio. La creazione di un nuovo epos*, Soveria Mannelli 2012.

Romeo 2015 = A. Romeo, *Métamorphoses de la déclamation: manière déclamatoire et création épique dans les* Métamorphoses *d'Ovide*, in R. Poignault - C. Schneider (eds.), *Présence de la déclamation antique (controverses et suasoires)*, Tours 2015, 129-146.

Romeo 2018 = A. Romeo, *Il mito di Cefalo e Procri e il tema della prova di fedeltà (Ov.* Met. *7,720-746)*, «Paideia» 73,3, 2018, 2013-2031.

Romeo 2020a = A. Romeo, *Cephalus's autobiographical narrative (*Metamorphoses *7.690.865): between epic models and the conventions of rhetoric*, «Arethusa» 53,3, 2020, 157-174.

Romeo 2020b = A. Romeo, *Il personaggio di Cefalo nelle* Metamorfosi *di Ovidio: modelli epici e scelte retoriche*, «Maia» 72,1, 2020, 119-133.

Rosati 1984 = G. Rosati, Aeolis Aeolidae… *Sull'autenticità di un distico ovidiano (*Her. *11,0 a-b)*, «RFIC» 112, 1984, 417-426.

Rosati 1991 = G. Rosati, *Protesilao, Paride, e l'amante elegiaco. Un modello omerico in Ovidio*, «Maia» 43, 1991, 103-114.

Rosati 1994 = G. Rosati, *Stazio,* Achilleide, introduzione, traduzione e note di Gianpiero Rosati, Milano 1994.

Rosati 2009 = G. Rosati (cur.), Metamorfosi, *3: Libri 5.-6.*, *Ovidio*, traduzione di Gioachino Chiarini, Milano 2009.

Ross 1975 = D.O. Jr. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy, and Rome*, Cambridge 1975.

Rouveret 2018 = A. Rouveret, *Sur la construction latine* ab urbe condita, «BSL» 113,1, 2018, 215-265.

Salanitro 2008 = M. Salanitro, *Il topos "la donna è mobile" con ἀπροσδόκητον*, «Maia» 60, 2008, 163-192.

Sandoz 1986 = C. Sandoz, *Lat.* pignus*: étymologie et formation du mot*, in A. Etter ed.), *O-o-pe-ro-si. Festschrift für Ernst Risch zum 75. Geburtstag*, Berlin-New York 1986, 567-573.

Santoni 2014 = A. Santoni, *Antiche Stelle. Miti di gloria e di Hybris nel cielo dei Greci e dei Romani*, in A. Camerotto - S. Carniel (curr.), Hybris. *I limiti dell'uomo tra acque, cieli e terre, a cura*, Milano-Udine 2014, 159-177.

Santorelli 2013 = B. Santorelli (cur.), *Giovenale*, Satira *V*, introduzione, traduzione e commento di Biagio Santorelli, Berlin-Boston 2013.

Saylor 1967 = C. Saylor, Querelae*: Propertius' Distinctive Technical Name for his Elegy*, «Agon» 1, 1967, 142-149.

Scalmazzi 2011 = D. Scalmazzi, *Episodi della presenza di Stazio nella* Commedia, «Versants» 58,2, 2011, 31-58.

Schiesaro 1988 = A. Schiesaro, *La "tragedia" di Psiche. Note ad Apuleio,* Met. *IV 28-35*, «Maia» 40, 1988, 141-150.

Schiesaro 2002 = A. Schiesaro, *Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric*, in P. Hardie (ed.), *Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002,

Schoepflin 2007 = M. Schoepflin (cur.), *Platone.* Fedone, introduzione e note a cura di Maurizio Schoepflin, Roma 2007.

Secci 2000 = E. Secci, Non movent divos preces *(*phaedr. *1242): aspetti delle invocazioni agli dèi nelle tragedie di Seneca*, «Prometheus» 26, 2000, 52-70.

Seidensticker 1990 = B. Seidensticker, *Euripides,* Medea *1056-80, an Interpolation?*, in M. Griffith - D.J. Mastronarde, *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta 1990.

Simonetti 2022 = E.S. Simonetti, *"Più tradite che tradotte". La versione delle* Heroides *di Remigio Nannini*, «EClassica» 7, 2022, 139-153.

Simonetti 2023 = E.S. Simonetti, *L'innocente punita. Temi, figure e meccanismi narrativi nell'*Eroide *XIV di Ovidio*, Bari 2023.

Solimano 1988 = G. Solimano, Epistula Didonis ad Aeneam, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di Giannina Solimano, Genova 1988.

Sommariva 2022 = G. Sommariva, *Le* Epistole *di Sabino: vicissitudini critiche e nuove prospettive*, «Vichiana» 59,1, 2022, 47-59.

Speyer 1963 = W. Speyer (ed.), *Epigrammata Bobiensia*, Leipzig 1963.

Squillante 2022 = M. Squillante, Vergilius orator an poeta? *(Ti. Donat.*, Interp. *Verg.* Aen. *1-2)*, in D. Vallat (ed.), Vergilius orator*: lire et commenter les discours de l'*Énéide *dans l'Antiquité tardive*, Turnhout 2022, 73-196.

Stramaglia 1999a = A. Stramaglia (cur.), *I gemelli malati: un caso di vivisezione (*Declamazioni maggiori*, 8)*, introduzione di Lorenzo Greco, Cassino 1999.

Stramaglia 1999b = A. Stramaglia, Res inauditae, incredulae. *Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999.

Stramaglia 2003 = A. Stramaglia, *Amori impossibili. PKöln 250, le raccolte progimnasmatiche e la tradizione retorica dell''amante di un ritratto'*, in Schröder-Schröder (eds.) Studium declamatorium. *Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, München-Leipzig 2003, 213-239.

Tedeschi 1990 = A. Tedeschi, "*Così non può continuare" ovvero la separazione*, in S. Alfonso - G. Cipriani - P. Fedeli - I. Mazzini - A. Tedeschi (curr.), *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari 1990, 157-208.

Thomas 2012 = J.-F. Thomas, *De* terror *à* vereri*: enquête lexicale sur des formes de peur et de crainte en latin*, «RPh» 2, 2012, 143-168.

Tonelli 2011 = A. Tonelli (cur.), *Tutte le tragedie / Eschilo, Sofocle, Euripide*, Milano 2011.

Tosi 2011 = R. Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna 2011.

Tosi 2017 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2017.

Totaro 2018 = P. Totaro, *Povertà: pallida, vecchia, Erinni? Aristofane,* Pluto *422, tra testo tràdito, congetture note e inedite,* «Lexis» 36, 2018, 183-197.

Trablesi 2017 = H. Trablesi, *La préposition latinae* prae, *un cas de grammaticalisation?*, «Pallas» 103, 2017, 151-158.

Treggiari 1991 = S. Treggiari, *Roman marriage.* Iusti coniuges *from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991.

Tsaknaki 2020 = C. Tsaknaki, *Ovid,* Heroides*: a selection: 1:1-68, 7:1-140, with introduction, commentary notes and vocabulary by Christina Tsaknaki*, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney 2020.

Tupet 1976 = A.M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976.

Uría Varela 1993 = J. Uría Varela, *El significado de latín* nex*: su historia,* «Habis» 24, 1993, 267-279.

Valenzano 2016 = C. Valenzano, *Matrigne, avvelenatrici, donne incestuose: il paradigma di Medea nelle* Declamationes minores, in

Vallat 2021 = D. Vallat, *Les interjections dans le commentaire de Donat*, «Eruditio Antiqua» 13, 2021, 215-235.

Van Laer 2017 = S. Van Laer, *L'intensification de l'adjectif en latin: le cas des préfixes* per- *et* prae-, «Pallas» 103, 2017, 129-138.

Vegetti 1965 = M. Vegetti (cur.), *Le opere di Ippocrate*, Torino 1965.

Versnel 1976 = H.S. Versnel, *Two Types of Roman* devotion, «Mnemosyne» serie 4,29,4, 1976, 365-410.

von Wilamowitz-Moellendorff 1924 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, vol. I, Berlin 1942.

Watson 1983 = P. Watson, Puella *and* Virgo, «Glotta» 61,1-2, 1983, 119-143.

Watson 1991 = L. Watson, Arae*: the curse poetry of antiquity*, Leeds 1991.

Watson 1995 = L. Watson, *Ancient Stepmothers: myth, misoginy and reality*, Leiden-New York-Köln 1995.

- **Lessici e dizionari**

DélG = Dictionnaire étimologique de la langue grecque. *Histoire des mots*, par Pierre Chantraine; avec un supplement sous la direction de Alain Blanc, Charles de Lamberterie, Jean-Louis Perpillou, Paris 1999.

DélL = Dictionnaire étimologique de la langue Latin. *Histoire des mots*, par Alfred Ernout Alfred Meillet, retirage de la 4e édition augmentée d'additions et de corrections par Jacques André, Paris 2001.

Dizionario dei luoghi del mito, a cura di A. Ferrari, Milano 2012.

Lexicon totius Latinitatis [http://lexica.linguax.com/forc-news.php]

LSJ = Greek-English lexicon. Revised supplement, compiled by Henry George Liddell and Robert Scott, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, Oxford 1996.

OLD = Oxford Latin Dictionary, Oxford 1968.

RE = Real-encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1895.

ThlL = Thesaurus linguae Latinae, Leipzig-München 1901 –

RINGRAZIAMENTI

In questa sede, mi sia consentito rivolgere pochi ringraziamenti a chi ha fatto in modo che questo lavoro di tesi prendesse vita e forma: alla mia tutor, la Prof.ssa Grazia Maria Masselli, che, in questi anni, mi ha concesso la possibilità di migliorare, scientificamente e umanamente, e che mi ha trasmesso, tramite l'esempio, il valore del rigore scientifico: la ringrazio per quanto detto e per quanto custodirò sempre nel mio cuore, con il sincero affetto di sempre; al mio maestro, il Prof. Giovanni Cipriani, a proposito del quale ogni mia parola continua a essere ancora oggi inadeguata. Piena di riconoscenza e di altrettanto rimpianto, lo ringrazio per aver condiviso con me la sua travolgente passione per la ricerca, per avermi riservato un affetto sempre generoso e per avermi concesso il privilegio immeritato di godere della sua presenza premurosa. Ancora, rivolgo il mio grazie alle Prof.sse Tiziana Ragno, Francesca Sivo e Antonella Tedeschi, sempre affettuosamente disponibili. Infine, ringrazio il Coordinatore del Dottorato, Prof. Antonio Corvino, i Membri del Collegio e tutti gli altri docenti che ho incontrato durante questo percorso di ricerca: da tutti loro, in occasione di lezioni, seminari e incontri informali, non ho potuto fare altro che imparare.

Come potremmo diventare noi stessi senza un'eredità, senza un maestro, senza la sua voce, senza un messaggio profondo?

Z. Bauman, *Elogio della letteratura*