

Dinamiche temporali nelle *Heroides*

La comunicazione epistolare è una forma di espressione che per sua natura implica una distanza, sia spaziale che temporale: non si comunica infatti per lettera, di norma, se non con chi è distante fisicamente, nello spazio, e il momento in cui la lettera viene scritta dal mittente è distante nel tempo, di più o di meno, dal momento in cui la lettera verrà letta dal suo destinatario. La lettera in quanto tale è quindi un segno di distanza, la presuppone e ne fa una condizione della sua stessa forma espressiva, che altrimenti non avrebbe ragion d'essere.¹ Al tempo stesso, però, la lettera costituisce anche lo strumento con cui si cerca di annullare o ridurre questa distanza, di creare un contatto al di là dello spazio e del tempo:² un topos epistolografico largamente diffuso vuole che la lettera sia *amicorum colloquia absentium* (Cic., *Phil.* 2, 4, 7),³ e a tale scopo anche il suo linguaggio dev'essere *inlaboratus et facilis* (Sen., *ep.* 75, 1), dev'essere il *sermo* che usano due amici quando stanno insieme.⁴ L'immediatezza del linguaggio (la sua ,informalità') deve cioè compensare e annullare il carattere forzatamente mediato della comunicazione epistolare, la distanza cui essa è condannata.

Il problema della distanza viene percepito in maniera ancora più viva nel caso della lettera amorosa, che accentua e tematizza la lontananza di chi scrive dalla persona amata come fonte di particolare sofferenza. Una lontananza che spesso, come nel caso delle *Heroides*,⁵ non è solo spaziale ma anche temporale,

¹ Cf. R.C. Rosbottom, *Motifs in Epistolary Fiction: Analysis of a Narrative Sub-genre*, in: *L'esprit créateur* 17, 1977, pp. 279-301, spec. p. 283.

² Cf. J.G. Altman, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus 1982, p. 186; P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002, pp. 106 sqq. (ma tutto il capitolo 4 è molto importante sul tema della ,presenza epistolare'); S.H. Lindheim, *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison 2003, pp. 18 sqq.

³ Cf. K. Thraede, *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*, München 1970, pp. 68 sqq. Per la persistenza di questa norma sullo „style négligé“ nei manuali di scrittura epistolare in età moderna cf. Rosbottom, *op.cit.* (n. 1), pp. 296 sq.; su questa ,ideologia della sincerità' (di evidente matrice romantica) che vuole lo stile epistolare come informale e quindi più ,autentico' (cioè meno condizionato dalle ambizioni letterarie dell'autore, più aderente alla realtà dei fatti) cf. A. de Pretis, „Insincerity“, „Facts“, and „Epistolarity“: Approaches to Pliny's *Epistiles* to Calpurnia, *Arethusa* 36, 2, 2003, pp. 127-146, spec. 132 sq.

⁴ Come raccomanda lo stesso Ovidio dell'*Ars* 1, 467 sq. (*praesens ut videre loqui*).

⁵ Parlando di *Heroides* oscillo in queste pagine nell'intendere ora solo la serie 1-15, delle epistole singole, ora la collezione nel suo complesso (comprese cioè le tre coppie della serie 16-21, anche se è del tutto probabile che come opera unitaria, quale la leggiamo noi nelle moderne edizioni, né è stata concepita da Ovidio né è circolata nell'antichità), ma spero che

è la distanza da un passato felice, di vita comune con la persona amata, che viene rimpianto: il confronto fra un presente triste e un passato gioioso è un tema ricorrente dell'epistolografia erotica, e lo è appunto anche delle *Heroides*, che sono in larga parte un rimpianto del passato e un lamento finalizzato a ottenere dall'amato lontano un ritorno che permetta di 'ripetere' il passato. Sotto questo aspetto la forma epistolare delle *Heroides* si coniuga perfettamente con l'ideologia elegiaca che le sostanzia: l'elegia è infatti per sua natura essenzialmente regressiva, è un atteggiamento verso la vita (che si identifica *tout court* con l'amore) in cui il futuro viene generalmente immaginato, o sognato, come replica di un passato felice. Nell'elegia la felicità in amore è inafferrabile: non è mai presente, è sempre passata o proiettata verso un futuro concepito per lo più come una ripetizione del passato.⁶

Nelle *Heroides* il tema del tempo emerge nettamente fin dalla prima epistola, a cui fa da cornice (la scelta stessa della coppia Penelope – Ulisse ha un implicito valore programmatico, in quanto fa dell'assenza e della distanza i temi centrali dell'epistolarità dell'opera): alla recriminazione contro Ulisse, il campione dell'assenza interminabile, nel primo verso (*lente*) corrisponde nell'ultimo il lamento di una Penelope ossessionata dallo scorrere inarrestabile del tempo (*protinus ut venias, facta videbor anus*, 116); e il lamento sul tempo vuoto delle eroine innamorate perennemente in attesa (*tempora [...] bene [...] numeramus amantes*, 2, 7) accompagnerà poi tutta l'opera.

Quello di cui qui mi vorrei però occupare non è tanto il tempo come tema del discorso delle eroine, quanto la complessa dinamica temporale che la forma epistolare – o meglio l'*epistolarity* (per usare il titolo di un noto e fondamentale saggio di Janet Gurkin Altman), vale a dire i tratti specifici di quella forma che cooperano alla creazione del senso – in quanto tale attiva nell'opera ovidiana. L'*epistolarity* prevede tre registri temporali: il presente (quello dell'io scrivente-narrante), cioè il tempo di scrittura della lettera; il passato (l'io, ma anche il tu, narrato), cioè il tempo degli eventi raccontati nella lettera; il futuro, cioè il tempo di lettura della lettera stessa, il momento in cui il destinatario la leggerà e in rapporto al quale acquisteranno senso le sue scelte successive, quale che sia il modo in cui ne saranno condizionate (non consideriamo un altro possibile 'futuro', e cioè la lettura non da parte del destinatario previsto dall'eroina, ma di altri

non si generino equivoci. Che si tratti di due opere distinte è indubbio, ma sembra ormai giunto il momento (cf. J. Farrell, *Reading and Writing the Heroides*, HSPH 98, 1998, pp. 307-338, spec. 309 n. 5) di uno studio delle interazioni fra le due raccolte; un primo passo in questa direzione è costituito da F. Bessone, *Discussione del mito e polifonia narrativa nelle Heroides. Enone, Paride ed Elena (Ov. Her. 5 e 16-17)*, in: *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, a cura di M. Guglielmo e E. Bona, Alessandria 2003, pp. 149-185.

⁶ Sull'ideologia elegiaca delle *Heroides* cf., fra molto altro, A. Barchiesi, *Narratività e convenzione nelle Heroides*, MD 19, 1987, pp. 63-90; F. Spoth, *Ovids Heroides als Elegien*, München 1992; G. Rosati, *L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e altre heroides)*, MD 29, 1992, pp. 71-94; E. Spentzou, *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford 2003.

possibili lettori diegetici,⁷ oppure dei lettori reali, extradiegetici, come ad es. noi stessi). Tutto ciò (cioè sostanzialmente l'introduzione di un lettore interno, sul quale il testo è programmato) rende la dinamica temporale propria della narrativa epistolare particolarmente complessa. Di questa complessità del problema-tempo la letteratura epistolare è sempre ben consapevole, e ne fa anzi un suo punto di forza:⁸ una consapevolezza che vedremo molto viva anche nelle *Heroides*, in cui la situazione è ulteriormente complicata dalla natura particolare di queste lettere e delle storie che esse raccontano.⁹

Ogni lettera delle *Heroides* nasce in un tempo specifico, nello spazio ristretto che il poeta ricava all'interno di una storia mitica, e da quello spazio, da quel 'momento' circoscritto, l'eroina che scrive 'racconta' tutta la storia: la parte precedente sulla base dell'esperienza vissuta, mentre il futuro lo racconta 'a sua insaputa'. La singolarità dell'impiego della forma epistolare per le *Heroides* sta infatti nel fatto che le eroine scrivono 'al presente' una storia che ha anche un futuro, un futuro che però è 'già accaduto'. Siccome le storie che le eroine raccontano sono storie già scritte (da Omero, Euripide, Virgilio etc.), che il lettore esterno conosce, il poeta (cioè lo scrivente esterno) mette in bocca al suo personaggio dei riferimenti (attraverso sogni, oracoli, presagi, paure) a quanto accadrà in seguito, che il lettore ovidiano decrypta 'sopra le spalle' del personaggio stesso, contrastando le aspirazioni, i sogni, le paure dell'eroina che scrive con quello che egli, in virtù della sua competenza intertestuale, sa che 'realmente' accadrà. L'ironia drammatica è insomma lo strumento che nelle *Heroides* permette di narrare il futuro.

La scrittura epistolare delle *Heroides* è dunque una forma di 'racconto in prima persona' reso più complesso dal fatto di avere un doppio lettore: un lettore interno, programmato (come destinatario) da chi scrive la lettera, e un lettore esterno, quello che legge l'opera dell'autore reale, il quale comunica con lui a un altro livello, sopra le spalle dell'autore interno. Mentre cioè il primo rapporto di comunicazione, quello interno, diegetico, si realizza a livello esclusivamente testuale, a questo si aggiunge, nel rapporto di comunicazione esterno, il piano intertestuale, che permette appunto di 'narrare il futuro', superando i condizionamenti della forma epistolare, cioè la conoscenza dei fatti avvenuti fino al momento della scrittura. L'epistolarità delle *Heroides* è dunque complicata dalla

⁷ L. Fulkerson, Chain(ed) Mail: Hypermetra and the Dual Readership of *Heroides* 14, *TAPhA* 133, 2003, pp. 123-145, ipotizza, ad es., che la lettera di Ipermestra a Linceo sia concepita per una possibile doppia lettura, e cioè che l'eroina preveda l'eventualità che essa sia intercettata e letta da suo padre Danao. Sulla impossibilità-incapacità delle eroine di controllare la destinazione dei loro testi cf. anche D. Kennedy, Epistolarity: the *Heroides*, in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, pp. 217-232, spec. 222.

⁸ „To write a letter is to map one's coordinates – temporal, spatial, emotional, intellectual – in order to tell someone else where one is located at a particular time“: Altman, *op.cit.* (n. 2), p. 119.

⁹ Su questo aspetto dell'opera ovidiana mi rifaccio all'eccellente (anche nella sua limpidezza teorica) Kennedy, *op.cit.* (n. 7).

loro intertestualità (che funziona come una sorta di voce ,autoriale', fornisce una prospettiva e un punto di riferimento al lettore), dal fatto di essere testi che sono la riscrittura di altri testi.

A questi due livelli comunicativi corrispondono due diversi piani temporali: se guardiamo la storia dal punto di vista dell'autore esterno e del suo lettore, quelle storie sono ,passate' rispetto al personaggio che le sta vivendo, e le riecheggia intertestualmente (e inconsapevolmente), ma se le guardiamo dal punto di vista dell'autore interno, delle eroine che scrivono, quelle storie devono ancora accadere, sono ancora futuro (Fillide non si è ancora uccisa, Fedra non ha ancora subito il rifiuto di Ippolito, Medea non ha ancora ucciso i suoi figli, e così via).¹⁰ Questo rovesciamento della temporalità alla quale noi lettori esterni siamo abituati solleva, come ha mostrato Barchiesi,¹¹ prospettive insolite e interessanti: i personaggi ci appaiono ancora ,in formazione', non sono ancora i paradigmi che diventeranno poi, nei testi che ne canonizzeranno le esperienze, e talora rivelano l'intenzione di manipolare la tradizione prospettando un futuro diverso da quello cui saranno costrette dai loro autori ,classici'. Questo senso di un futuro ancora ,libero' e aperto, ancora da formare, si ricava da molti indizi, fra cui, ad es., una serie di notazioni che alle orecchie di un lettore ,postumo' (cioè successivo a quei testi-classici, ma anche a un mondo in cui il mito è già diffuso e largamente condiviso) suonano provocatoriamente ,ingenue': come quando Enone riferisce di un ratto di Elena, la nuova donna di Paride, da parte di „un certo Teseo“ (5, 127 sq. *Theseus – nisi nomine fallor – / nescio quis Theseus*); o quando Laodamia mette in guardia Protesilao contro „un certo Ettore“ (13, 65 *Hectora, quisquis is est*); o Cidippe parla di un certo dio-bambino dotato di fiaccole (21, 125 sq. *puer iste [...] / quem tu nescio quas dicis habere faces*).

L'intenzione dell'autore esterno (del poeta che parla al suo lettore) è quella di caratterizzare come ingenuo l'autore interno, di farlo apparire immerso in un mondo ancora ,vergine': un mondo ancora in formazione (come accade in modo talora analogo nelle *Metamorfosi*),¹² in cui non si sono ancora definiti personaggi e vicende che al lettore ,moderno' sono invece familiari. Un mondo senza passato, senza una tradizione vincolante, e dunque un sovvertimento dei modelli, del loro condizionamento su chiunque (come Ovidio) riscriva le loro storie: la volontà di prospettare altri ,possibili' narrativi, la curiosità di immaginare ,che cosa sarebbe successo' se fossero cambiate alcune delle premesse che hanno poi

¹⁰ Di questa doppia prospettiva temporale, che può dar luogo a interferenze conflittuali, il testo ovidiano mostra anche tracce talora vistose: notevole il caso di Arianna che „ricorda“ il suo futuro (*quae sum passura recordor*, 10, 79, dove l'assenza di paralleli per l'uso di *recordor* con il futuro ha fatto più volte dubitare della sanità del testo tramandato).

¹¹ Cf. A. Barchiesi, *Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides*, HSPH 95, 1993, pp. 333-365, spec. p. 335; Kennedy, *op.cit.* (n. 7), pp. 226 sq.

¹² Anche qui Ovidio gioca spesso sullo scarto fra il tempo diegetico e quello del suo lettore: ad es. quando il piccolo Adone, crescendo, diventa tanto bello da esser messo a confronto con il paradigma, con l'antonomasia della bellezza (*modo formosissimus infans, / iam iuvenis, iam vir, iam se formosior ipso est*, 10, 522 sq.) che al lettore di Ovidio è ovviamente familiare, ma che ancora non esiste nella temporalità interna al poema.

determinato gli esiti che conosciamo. Anche le eroine ovidiane immaginano per sé un altro passato, vogliono in qualche modo liberarsi dai testi che ne hanno imprigionato l'esistenza.¹³

Scrivere al momento, vivere al passato

Diversamente da altre forme letterarie, nella comunicazione epistolare il passato assume il suo senso in relazione al presente („the pivotal tense“ secondo Altman),¹⁴ al tempo e all'atto dello scrivere. Quando si scrive una lettera si rievoca il passato solo perché esso ha un senso per l'ora, per il momento presente.¹⁵ Anche nelle *Heroides* le eroine „scrivono al momento“ (secondo la nota formulazione di Samuel Richardson): come in ogni testo epistolare, esse cercano di colmare la distanza – spaziale, temporale ma anche psicologica (se non Ulisse, che Penelope crede lontano mentre il lettore familiare con Omero capisce che è già sul suolo di Itaca,¹⁶ certo molti dei destinatari sono irrimediabilmente lontani e tutt'altro che intenzionati a tornare) – anzitutto attraverso il recupero del passato. È il passato vissuto in comune da mittente e destinatario che, nelle intenzioni di chi scrive, dovrebbe servire a ricostruire un contatto, a ricreare un'„aura“ fra ex-amanti ormai separati dallo spazio e dal tempo.¹⁷ Il passato comune (che deve far sentire l'amato direttamente coinvolto negli eventi narrati) viene sistematicamente rievocato per essere contrastato (strumentalmente, spesso polemicamente) sul presente: è questa „volontà di presente“ che domina e orienta anche le lettere delle *Heroides*. La stessa attenzione così ossessiva all'autorappresentazione drammatica, alla *scribentis imago* (cf. 7, 183-186; 10, 135-140 e 145-148; 11, 3-6; 14, 131 sq.; 15, 97 sq.), è la spia della volontà delle eroine di „scrivere al presente“ e di costringere l'amato alla presenza, ad assistere al dramma che sta vivendo la *relicta*. L'evento cui l'amante lontano, e immaginato ormai freddo e indifferente, viene costretto ad assistere è la scrittura stessa della lettera: è attraverso la rappresentazione „fisica“ della sofferenza della donna (di cui sono indicate le tracce, i segni tangibili sulla stessa lettera, nella

¹³ Cf. M. Desmond, *When Dido reads Vergil: Gender and Intertextuality in Ovid's Heroides* 7, *Helios* 20, 1993, pp. 56-68; Ch. Walde, *Literatur als Experiment? Zur Erzähltechnik in Ovids Heroides*, *A&A* 46, 2000, pp. 124-138; Spentzou, *op.cit.* (n. 6), *passim*.

¹⁴ Altman, *op.cit.* (n. 2), pp. 122 sq.; sul tema specifico della temporalità epistolare vedi già *ead.*, *The „Triple Register“: Introduction to Temporal Complexity in the Letter-Novel*, in: *L'esprit créateur* 17, 1977, pp. 302-310, e ora P.A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions: the Letter in Greek Literature*, Cambridge 2001, pp. 74 sq.

¹⁵ Cf. Altman, *op.cit.* (n. 14), p. 306; *ead.*, *op.cit.* (n. 2), pp. 122 sq.

¹⁶ Cf. D. Kennedy, *The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroides*, *CQ* 34, 1984, pp. 413-422, spec. 417 sq.; Barchiesi, *op.cit.* (n. 6), p. 64.

¹⁷ Talora questo tentativo della donna di creare un ponte con l'amato lontano si rispecchia nel racconto di come essa viva la sua vita quotidiana „in parallelo“ con il presente di lui: un esempio vistoso (non a caso, data la centralità nel mito stesso della figura dell'immagine di cera di Protesilao lontano) è quello di Laodamia (ad es. 13, 31-42), il cui verso finale sembra fornire un sigillo-icona della sua vita „a specchio“ (*si tibi cura mei, sit tibi cura tui*, 166).

sua concretezza di materiale scrittorio: cf. 3, 3; 11, 1 sq.; 15, 97 sq.)¹⁸ che si cerca di piegare la sua volontà e ottenerne il ritorno.

Le *Heroides* sono infatti da un lato narrative, ma dall'altro anche pragmatico-performative (oscillano fra memoria e speranza o paura di quanto accadrà): nel presente in cui scrivono, raccontano il passato come strumento funzionale alla loro strategia di persuasione (perché attraverso di esso sperano nel ritorno dell'amato), e dunque guardano al futuro: il futuro, più o meno prossimo, della lettura da parte del destinatario e quello successivo cui la lettura stessa dovrebbe dar luogo, cioè lo sperato ritorno.¹⁹ Ciò non toglie che, a fronte di questa centralità del presente e tensione verso il futuro,²⁰ lo sguardo delle eroine sia tenacemente, disperatamente ancorato al passato,²¹ al rimpianto di un tempo felice perduto (e anche per ciò falliscono nel loro obiettivo). L'insistenza sul presente è quindi in realtà funzionale a una retorica del passato: è a quel passato che l'occhio dell'amato viene continuamente 'costretto' a tornare, per confrontarlo col presente e dare spazio alle recriminazioni dell'eroina. L'atteggiamento di fondo è quello di una strategia eminentemente regressiva, tesa a una ripetizione che è una semplice replica del passato sempre uguale a sé stesso. Le eroine aspirano a congelare il passato eliminando il movimento, la storia: sognano il passato come un'età dell'oro, come il luogo della felicità perduta (e non solo il tempo dell'amore, ma anche il passato prima dell'amore).²² La loro ambizione è rovesciare il corso del tempo, riportando indietro la storia: sono pura reazione, a fronte di uomini che sono invece azione, che fanno la storia e vanno verso il futuro.²³ Anche in questo, soprattutto in questo, sta la distanza che nel mondo delle *Heroides* li separa dalle loro donne.

Abbiamo detto che la distanza, l'assenza è il tratto essenziale della comunicazione epistolare, che viene sentita come sostitutiva della presenza della persona cui si scrive (anche quando si tratta di uno scambio epistolare, e almeno nella prima serie delle epistole ovidiane non è nemmeno questo). Anche nelle *Heroides* la scrittura epistolare è sentita come alternativa alla presenza fisica dell'amato (e di essa ben meno efficace, come osserva Briseide: 3, 127 sqq., spec. 131 sq. *est aliquid [...] praesentis [...] oculos admonuisse sui*).²⁴ La let-

¹⁸ Cf. anche Farrell, *op.cit.* (n. 5), pp. 335 sq.; L.S. Kauffman, *Discourses of Desire. Gender, Genre, and Epistolary Fictions*, Ithaca/London 1986, pp. 36 sq.

¹⁹ Su questo doppio orientamento della scrittura epistolare cf. ancora Altman, *op.cit.* (n. 2), p. 127: „Janus-like, epistolary language is grounded in a present that looks out toward past and future“.

²⁰ „Letter writers are bound in a present preoccupied with the future“: Altman, *op.cit.* (n. 2), p. 124.

²¹ Su questo aspetto è da vedere ora soprattutto Spentzou, *op.cit.* (n. 6), pp. 43-83.

²² Cf. Spentzou, *ibid.*, pp. 78 sq.

²³ Esempio in questo senso Laodamia, che cerca di fermare („mentre" scrive la sua lettera) la spedizione dell'armata greca verso Troia (13, 130 sqq. *quo ruitis? vestras quisque redite domos! / quo ruitis, Danaï? ventos audite vetantis! / [...] / dum licet, Inachiae vertite vela rates!*).

²⁴ Cf. anche 3, 4 *et lacrimae pondera vocis habent* (dove appunto alla lettera, che pur è „potenziata" dalle tracce del pianto dell'eroina, viene opposta la *vox* come segno della presenza).

tera in sé implica anzi l'assenza dell'amato (di cui tende a diventare metonimicamente un surrogato, anche in virtù del suo avere una concretezza materiale che non ha ad esempio la parola)²⁵ e dunque il mantenimento dell'odiata distanza. Ecco perché le lettere ovidiane non vogliono risposta, rifiutano di attivare uno scambio, come da subito Penelope mette in chiaro con Ulisse (a 1, 2 l'opposizione *nil rescribas* vs. *veni* dà programmaticamente evidenza grafica a quell'alternativa):²⁶ sono lettere cioè che dichiarano la loro natura strumentale e provvisoria, che rinnegano se stesse e attendono che i fatti le rendano inutili.²⁷ In ciò è il carattere autodistruttivo delle *Heroides*: una forma di comunicazione che prepara il proprio superamento.

Ci sono varie ragioni alla base dell'instabilità della forma-lettera, almeno del tipo in cui la sperimenta Ovidio, di cui si possono intravedere le tracce nel testo stesso, che sembra interrogarsi sui limiti e i condizionamenti di quella forma, ma al tempo stesso volerne anche sfruttare le molte potenzialità intrinseche. Un marcato sperimentalismo caratterizza questa forse ancora più di altre opere ovidiane, insieme a una tendenza verso un'evoluzione interna alla raccolta epistolare (specialmente se si accetta che l'*Epistula Sapphus* ne facesse parte e concludesse la prima serie) e verso il suo superamento, fino all'esito delle epistole ,doppie'. A questa tendenza sono appunto collegati certi tratti specifici dell'epistolarietà, ad es. il problema del tempo ma anche, fra altri, il suo carattere ,sbilanciato' e il potere che la scrittura epistolare assegna al mittente sul destinatario (particolarmente evidente nelle lettere di tipo monologico della prima serie di *Heroides*).

Rispetto ad altri testi narrativi in prima persona (dove a un ,io narrante' si affianca un ,io narrato', dove cioè l'io ,esperto' di ora rilegge e costruisce l'io ,ingenuo' del passato), nella narrativa epistolare (come sono anche le *Heroides*, che raccontano il loro passato) c'è infatti una differenza sostanziale, quella per cui il lettore-destinatario è anche personaggio (diventa dunque un ,tu narrato'): il mittente-narratore costruisce il lettore-destinatario come personaggio della storia (cioè al passato) e insieme come lettore presente di quell'epistola (fin a rappresentarlo nell'atto di leggerla). Se in varia misura ogni narratore prefigura e costruisce il suo lettore, condizionando così la propria ricezione, ciò è dunque tanto più vero nel caso della letteratura epistolare, in cui il destinatario-lettore ha un ruolo assolutamente centrale²⁸ (tanto più in una lettera d'amore): una lettera si scrive per inviarla a qualcuno (e solitamente si presume che nessun altro la

Naturalmente può anche darsi il caso che questa mediatezza della scrittura epistolare si riveli utile a filtrare una ,parola' imbarazzante: in questo senso si esprime Fedra nel giustificare il ricorso alla lettera per comunicare con Ippolito (4, 7 sqq., spec. 10 *dicere quae puduit scribere iussit Amor*).

²⁵ Cf. ad es. 18, 15 sqq. e 217; Hardie, *op.cit.* (n. 2), pp. 107 sq. Cf. anche Kennedy, *op.cit.* (n. 7), p. 224.

²⁶ Cf. anche 19, 1 sq. (per me autentico) *Quam mihi misisti verbis, Leandre, salutem / ut possim missam rebus habere, veni*, con la mia nota; inoltre Farrell, *op.cit.* (n. 5), p. 327.

²⁷ Cf. ancora 18, 4, dove Leandro immagina che Ero legga la sua lettera *invitis (...) oculis*.

²⁸ Altman, *op.cit.* (n. 2), p. 119.

legga), e questo qualcuno diventa quindi inevitabilmente l'obiettivo della retorica che governa il testo: diventa un comprimario della lettera, ed è costretto a vedersi oggetto della inevitabile manipolazione del mittente (quale che ne sia l'intenzione). Questa manipolazione riguarda anzitutto (più che il presente, spesso nel caso delle *Heroides* ignorato) il passato dell'interlocutore, che viene interpretato alla luce di eventi che hanno poi rivelato la ,verità': le recriminazioni della donna che scrive riguardano solitamente comportamenti (recenti) di lui che hanno smentito l'immagine che essa ne aveva precedentemente concepito e che ora viene proclamata falsa.

Come abbiamo già detto, nella comunicazione epistolare il passato assume il suo senso rispetto al presente: quando si scrive una lettera, e si rievoca il passato, di fatto lo si ,costruisce' in quello stesso momento, perché ogni rievocazione è un'interpretazione di eventi a cui l'autore/autrice della lettera conferisce un senso nel momento stesso in cui li ricorda. In quanto lettori che vedono la lettera nascere dalla penna di chi scrive, assistiamo dunque al formarsi del passato; e proprio le *Heroides* ci danno esempi clamorosi di come il passato non sia un dato oggettivo, sempre uguale a sé stesso, fissato una volta per tutte e comunemente condiviso, ma possa assumere un significato diverso per persone diverse (anche se lo hanno vissuto insieme) o anche per la stessa persona, che in momenti diversi della propria vita reinterpreta diversamente quel passato.

Se nelle singole noi lettori possiamo verificare facilmente come il passato ricostruito dalle eroine sia marcatamente soggettivo e distorto (rispetto alla ,verità', al passato ,oggettivo' del testo-base a noi noto), nelle doppie il fenomeno viene espressamente tematizzato. Il passaggio dal modello monologico al modello dialogico ci mostra appunto come il destinatario, nell'atto di diventare a sua volta mittente, ,resiste' alla costruzione che di lui ha fatto l'interlocutore e la contesta.²⁹ Quando Elena respinge indignata (*excepto redii passa timore nihil*, 17, 26) le maliziose allusioni fatte da Paride sul ,frutto' colto da Teseo che l'aveva rapita ragazza (*illud / quod poterat salva virginitate rapi*, 16, 161 sq.),³⁰ di fatto protesta contro una tradizione che Paride fa propria e accredita; e tutta la lettera di Cidippe è una replica puntigliosa, con toni da dibattito giudiziario, agli argomenti e alle ,verità' di Aconzio. Questo carattere marcatamente agonistico, che ha fatto tante volte richiamare l'esercizio retorico delle *controversiae*, fa apparire le eroine (soprattutto Elena e Cidippe) come esempi di ,lettrici resistenti', che rifiutano la costruzione del passato, e di sé stesse, che hanno fatto le lettere dei rispettivi pretendenti. E naturalmente replicano opponendo un'altra ricostruzione del passato, essa stessa non meno personale, cui seguirebbe (se Ovidio avesse proseguito il gioco) analoga controreplica e così via all'infinito, a conferma della natura necessariamente arbitraria di ogni scrittura epistolare e del passato che essa costruisce.

²⁹ Cf. Spentzou, *op.cit.* (n. 6), pp. 130 sqq.

³⁰ Che altro non sono se non una notizia documentata nella tradizione: cf. *Ovid. Heroides XVI-XXI*, ed. by E.J. Kenney, Cambridge 1996, *ad loc.*

Anche questo è un aspetto delle *Heroides* che ha a che fare con la loro epistolarità, con le conseguenze che questa comporta sul sistema temporale che esse costruiscono.

Il controllo del tempo: verso i „Doppelbriefe“

Abbiamo detto che la percezione frammentata del tempo è un tratto costitutivo dell'epistolarità in sé: c'è (solitamente in questa progressione) il tempo dei fatti, quello della scrittura e quello della lettura; ma ci possono essere anche dei fatti che si collocano fra scrittura e lettura (eventualmente anticipati come futuri dallo scrivente) o anche dopo la lettura. Le *Heroides* doppie, come vedremo, accentuano in vario modo il senso della frammentazione, cioè moltiplicano i piani temporali, e questo dà al lettore una visione più articolata e complessa della realtà, meno rigida rispetto a quella costruita dall'ottica fissa delle singole. Lascio qui invece da parte un'altra possibile dimensione della temporalità epistolare delle *Heroides*, vale a dire i tempi della scansione da Penelope a Saffo (cioè dai personaggi fittizi dei testi omerici a una grande scrittrice realmente vissuta di testi d'amore) o, per la seconda serie, da una coppia di personaggi di Omero a una di Callimaco; un percorso che non è costituito dalla sequenza di tante lettere dello stesso mittente a un solo destinatario (come negli epistolari)³¹ ma è quello derivante da lettere che ogni volta implicano una coppia diversa, e in cui quindi non si crea il senso di una cronologia legata a una singola storia, ma quella costruita dalla disposizione sintattica delle varie epistole nella raccolta.

Quella epistolare è dunque una forma di comunicazione „dilazionata“, prevede un tempo della lettura successivo (di molto o di poco) al tempo della scrittura: chi scrive affida alla carta un testo che „parlerà“ a (maggiore o minore) distanza di tempo. Quel testo avrà dunque una vita intermedia provvisoria, e muta, in attesa di tornare a vivere e attivare un colloquio col suo destinatario, e non è nemmeno sicuro che lo potrà fare (nelle *Heroides*, ad es., l'incertezza sulla localizzazione di molti destinatari rende l'ipotesi tutt'altro che remota). Le *Heroides* esplorano attentamente questo percorso: come sono attente alla propria origine, al momento della scrittura sotto la mano dell'eroina (la *scribentis imago*), lo sono anche, se non soprattutto, al momento della ricezione e della lettura da parte del destinatario, di cui vengono spesso drammatizzate le varie fasi (3, 1 sqq.; 4, 175 sq.; 5, 1; 10, 3; 15, 1-6).³² Ricostruendo, quasi spiando avidamente, il gesto della lettura (che viene descritto al presente: *legis*, 3, 1; *legis ... finge*, 4, 176; *perlegis ... perlege*, 5, 1; *legis*, 10, 3; *requiras*, 15, 5), l'eroina si impadronisce in qualche modo del tempo dell'amato, lo anticipa trascinandolo dal futuro

³¹ Come sarebbe quello virtuale costituito dalle molte lettere che Penelope dice di aver scritto a Ulisse (1, 59-62).

³² Nelle epistole doppie cf. 16, 11 sq., 18, 4 e 16-8 e soprattutto 20, 1-6. Sulla costanza di questo tema negli epistolari amorosi cf. Kauffman, *op.cit.* (n. 18), pp. 36 sq.

verso sé stessa e il suo presente, se lo appropria. È l'unica azione di lui che può ragionevolmente immaginare, che anzi è lei stessa a provocare: è il solo modo che ha per imporgli sé stessa, la propria presenza. Che il destinatario accetti, e poi accetti di leggere, la lettera che gli viene inviata non è scontato (come insegna lo stesso Ovidio, *Ars* 1, 469: *si non accipiet scriptum, inlectumque remittet*):³³ accettarla e per di più poi leggerla è già un cedimento, una resa al potere del mittente. L'affermazione di potere implicita nel riuscire a far leggere a qualcuno una lettera (un tema che sarà centrale nella coppia Aconzio-Cidippe) è ben chiara ad Elena, che percepisce la lettura della lettera di Paride come una vera e propria violenza che lui le ha inferto (*oculos tua cum violarit epistula nostros*, 16, 1).³⁴

„Letters are attempts at arresting time, at controlling it“;³⁵ e in effetti, nelle *Heroides*, descrivendo da un lato l'origine della lettera, e immaginando dall'altro la sua lettura, chi scrive cerca di abbracciare gli estremi dell'arco temporale che va dalla scrittura alla lettura, controllando quindi l'intero percorso della comunicazione epistolare. Abbiamo dunque una scrittura al presente che recupera il passato ma „si tende“ verso il futuro, che guarda alle reazioni del destinatario quando leggerà la lettera ma anche alle azioni che quella lettura dovrebbe mettere in moto. Un caso-limite sembra quella di Leandro, che contiene il racconto della sua genesi e addirittura del suo invio già nei versi iniziali (18, 9-20):

*Unus, et hic audax, a quo tibi littera nostra
redditur, e portu navita movit iter.
Ascensusus eram, nisi quod, cum vincula prorae
solveret, in speculis omnis Abydos erat.
Non poteram celare meos, velut ante, parentes,
quemque tegi volumus non latuisset amor.
Protinus haec scribens ‚felix i, littera!‘ dixi,
‚iam tibi formosam porriget illa manum.
Forsitan admotis etiam tangere labellis,
rumpere dum niveo vincula dente volet‘.
Talibus exiguo dictis mihi murmure verbis,
cetera cum charta dextra locuta mea est.*

Oltre a rovesciare l'ordine di successione degli eventi, la lettera, in tutto il suo svolgimento, comprime al presente tutte le fasi della comunicazione epistolare, in un disperato tentativo del mittente di „vivere insieme“ con la sua destinataria

³³ Non saranno estranee a ciò le credenze largamente diffuse nella cultura antica sulle insidie connesse alla comunicazione epistolare (che è anche un tema centrale della coppia Aconzio-Cidippe): Rosenmeyer, *op.cit.* (n. 14), pp. 27 sq., 43 sq., 111 sqq.

³⁴ Come lo stesso Paride del resto le aveva detto: la sua fiduciosa affermazione che la lettera apra la strada a lui stesso (*Iamdudum gratum est, quod epistula nostra recepta / spem facit hoc recipi me quoque posse modo*, 16, 13 sq.) è un grido di trionfo di fronte alla vittima che ne ha appena iniziato la lettura.

³⁵ Rosbottom, *op.cit.* (n. 1), p. 289.

Ero (che essendo in attesa sull'altro lato dello stretto favorisce l'illusione di una presenza, e di un dialogo attuale).³⁶ La lettera assume apertamente una funzione vicaria, diventa lo spazio alternativo in cui soddisfare il desiderio frustrato dalla realtà.³⁷

Anche sotto questo aspetto la coppia conclusiva di Aconzio e Cidippe sembra costituire un caso particolare, una sorta di sperimentazione dei modi di ovviare ai condizionamenti della temporalità epistolare. Colpisce in primo luogo l'attenzione di Aconzio a spiare le reazioni, anche fisiche, di Cidippe alla lettura della sua lettera:

*Pone metum: nihil hic iterum iurabis amanti;
promissam satis est te semel esse mihi.
Perlege: discedat sic corpore languor ab isto
quod meus est ulla parte dolere dolor.
Quid pudor ante subit? nam, sicut in aede Dianae,
suspisor ingenuas erubuisse genas.* (20, 1-6)

Ma tutta la sua epistola, del resto, è una deliberata 'ripetizione' della scrittura fatale sulla mela (20, 33 *en iterum scribo mittoque rogantia verba*), che reitera i tentativi di replicare 'al presente' quanto accaduto allora (cf. *nunc quoque*, 214) e attiva un meccanismo compulsivo teso ovviamente a contagiare la risposta di Cidippe (che infatti rischia di cadere nella trappola: cf. *nunc quoque*, 21, 108). Anche la lunga apostrofe, nel cuore della lettera, al fidanzato di Cidippe per convincerlo a star lontano da lei (143-170) drammatizza la scena mimando una presenza fisica di Aconzio in casa di lei nel momento stesso della scrittura.

In realtà, la tensione a immaginare il futuro, la lettura della lettera e le reazioni conseguenti, è proprio la spia del fatto che nella scrittura epistolare il controllo del futuro non è di per sé possibile per le eroine che scrivono (e problematico in genere per il lettore di letteratura epistolare). Una lettera singola come quelle di *Heroides* 1-15, senza risposta e senza altre lettere rispetto alle quali situarsi (cronologicamente e psicologicamente, come negli epistolari), ci permette infatti di misurare solo quello che Altman chiama 'narrative time',³⁸ cioè l'intervallo fra il momento dell'evento e il momento della scrittura (vale a dire la rielaborazione del passato che la lettera stessa opera), ma non ci dà alcuno spiraglio sul futuro, sul tempo della lettura (non sappiamo quando, e addirittura se mai, il destinatario leggerà la lettera).³⁹ A questo limite intrinseco alla forma dell'epistola singola il lettore ovidiano può in qualche modo ovviare, grazie alla 'doppiezza' delle *Heroides*, solo mediante la sua competenza intertestuale, che

³⁶ Cf. *P. Ovidii N. Heroidum epistulae XVIII-XIX*, a cura di G. Rosati, Firenze 1996, p. 23 e note ai vv. 7 sq., 9-12 e 15-18.

³⁷ Anche il desiderio erotico: cf. l'augurio che, in assenza di Leandro, la lettera *pernoctet* con Ero (217, con la mia nota *ad loc.*).

³⁸ Altman, *op.cit.* (n. 14), p. 304.

³⁹ Un caso-limite – a parte quello di Ercole – è notoriamente quello di Arianna, la cui lettera a Teseo è davvero improbabile che arrivi a destinazione.

gli fornisce l'intero schema della *fabula* entro il quale collocare il momento della scrittura e ipotizzare anche quello della lettura e delle azioni successive.⁴⁰

Un guadagno sensibile rispetto a queste limitazioni sarà costituito dal passaggio dalla prima serie alla seconda, quella delle ,doppie', cioè *Heroides* 16-21: raddoppiare il ,momento della scrittura', cioè avere una doppia focalizzazione in tempi diversi all'interno della *fabula*, permette un doppio ,occhio' sulla storia, vale a dire un controllo più agevole dello sviluppo narrativo, e rende possibile un minore investimento sull'ironia drammatica (essendoci ,meno futuro' da narrare, si riduce la necessità del ricorso alle prefigurazioni di quanto accadrà dopo la scrittura della lettera di risposta). Un importante e seminale articolo di Duncan Kennedy ha mostrato, vent'anni fa, come il passaggio dalle *Heroides* singole alle doppie costituisca un progresso notevolissimo ai fini della motivazione della forma epistolare. In tutte e tre le storie lo scambio epistolare viene perfettamente giustificato dal contesto drammatico, e diventa anzi parte integrante di ognuna delle vicende: la stretta concatenazione fra le due lettere di ogni coppia drammatizza la storia e fa della lettera non solo un mezzo di comunicazione, ma le assegna un ruolo attivo, di motore dell'azione.⁴¹

È evidente il netto vantaggio che l'adozione dello scambio epistolare comporta verso la sua trasformazione in strumento narrativo complesso (un aspetto questo trascurato dalla critica): con le doppie la lettera si avvia a diventare quel potente meccanismo narrativo che sarà nel futuro romanzo epistolare. Quello che comunque qui ci interessa più da vicino è come nelle doppie Ovidio affronta il problema-tempo, cioè quali conseguenze il nuovo formato comporta sulla temporalità epistolare.⁴²

In primo luogo le ,doppie' instaurano un dialogo effettivo, creano reciprocamente quel contesto che le singole non potevano avere; in termini di temporalità, ci permettono dunque di misurare l'intervallo fra il momento della scrittura e il momento della lettura (il ,dialogue time' secondo Altman)⁴³ e quindi della risposta. La lettera di risposta della donna ci permette di valutare insomma i tempi di reazione alla lettura della lettera inviata dall'uomo, e oltre a questo fornisce in qualche modo indizi anche sui tempi di reazione alla seconda lettera, cioè sulla reazione che l'uomo avrà alla risposta ricevuta dalla donna. Ad es. è chiaro che Paride non tarderà a prendere accordi con le ancelle Climene e Etra, come suggerito dalle ultime parole di Elena (17, 267); e che le ultime parole di Cidippe, un'accettazione delle nozze con lui (21, 247 sq.), saranno seguite al più presto dal lieto evento.

⁴⁰ Penso in particolare a Ulisse, cui consegnerà personalmente la lettera, senza saperlo, la stessa Penelope: cf. Kennedy, *op.cit.* (n. 16), pp. 417 sq.

⁴¹ Cf. Kennedy, *ibid.*, pp. 414 sq.

⁴² Qualche osservazione interessante su questo punto in C.M. Hintermeier, *Die Briefpaare in Ovids Heroides. Tradition und Innovation*, Stuttgart 1993, pp. 183 sq., che parla dell'aggiunta (rispetto alle epistole singole) di una „Nebenhandlung“, e osserva che la „Haupthandlung“ viene interrotta da pause in cui „der Brief ruht“, anche se non ne approfondisce l'interazione con la temporalità epistolare.

⁴³ Altman, *op.cit.* (n. 14), p. 304.

Nel caso della coppia Leandro-Ero è addirittura possibile ricostruire una cornice cronologica abbastanza ben definita per inquadrare tutta la vicenda nei suoi singoli momenti. La tempesta sull'Ellesponto impedisce (da una settimana) la consueta traversata notturna di Leandro, il quale scrive perciò la sua lettera: Ero la legge – quando, la sera stessa o più probabilmente il giorno seguente, il marinaio-postino (18, 9 sq.) gliela consegna – e la notte successiva risponde (19, 151) sollecitando Leandro ad affrontare il mare. Leandro leggerà il giorno seguente la lettera (che gli consegnerà uno dei 'postini' occasionali di cui Ero si serve: 19, 29 sq.) e sulla spinta delle parole di lei – all'arrivo della notte, quando, come la stessa Ero inferisce da alcuni indizi,⁴⁴ il mare sarà più calmo (19, 207) – tenterà la traversata che gli risulterà fatale (come anticipa il sogno funesto fatto da Ero durante la notte precedente la scrittura della sua lettera: 19, 195).⁴⁵ Nell'arco di due-tre notti si consuma dunque questa vicenda nelle sue fasi di scrittura-lettura e azione.

L'inafferrabilità del presente

Un problema essenziale del discorso epistolare è quello dell'impossibilità per la scrittura di essere simultanea ai fatti.⁴⁶ Questi sono o precedenti o successivi alla scrittura stessa (a meno che non riguardino l'atto della scrittura mentre si realizza), e dunque di essi si può parlare al passato o al futuro: la scrittura epistolare è il confine fra un 'prima' e un 'dopo', e non ammette altro presente oltre a sé stessa.

Ovidio sembra aver ben individuato e deciso di sfidare questa condizione vincolante dell'epistolarità: nelle sue epistole introduce il 'presente', cioè chi scrive comunica eventi che si realizzano mentre la lettera viene scritta. Il caso notissimo è quello dell'epistola di Deianira (in cui non a caso ha costituito una fortissima ragione di sospetto per la sua autenticità):⁴⁷ durante la scrittura dell'epistola a Ercole, Deianira viene informata che lui sta morendo per effetto della famosa tunica mandatagli in dono da lei (come presunto filtro erotico):

*sed quid ego haec refero? scribenti nuntia venit
fama, virum tunicae tabe perire meae.
Ei mihi! quid feci? quo me furor egit amantem?
impia quid dubitas Deianira mori? (9, 143-146)*

⁴⁴ Mentre, la notte in cui Ero scrive, il mare è *nondum tractabile* (19, 71); cf. anche *nanti freta pervia non sunt*, 209.

⁴⁵ Cf. Kennedy, *op.cit.* (n. 16), p. 415, e Rosati, *op.cit.* (n. 36), p. 237.

⁴⁶ „The epistolary present is caught up in the impossibility of seizing itself, since the narrative present must necessarily postdate or anticipate the events narrated“: Altman, *op.cit.* (n. 2), p. 127.

⁴⁷ Per le indicazioni rinvio a *P. Ovidii N. Heroidum epistula IX*, a cura di S. Casali, Firenze 1995, p. 196.

Il drammatico annuncio irrompe nel corso della scrittura (il perfetto *venit* segnala un avvenimento evidentemente accaduto appena prima che Deianira stessa ne dia notizia) e rende quest'ultima inutile (come *sed quid ego haec refero?* riconosce).⁴⁸ la realtà esterna contrasta e anzi vanifica la strategia persuasiva dell'eroina, ma curiosamente non ne interrompe lo strumento, cioè la scrittura. Se nel tessuto testuale la rivelazione dell'effetto letale della tunica di Nesso si inserisce perfettamente nel racconto del suo scontro con Ercole (9, 141 sq.),⁴⁹ sul piano della temporalità epistolare si produce un collasso che toglie ogni verosimiglianza alla finzione narrativa: che senso ha continuare a scrivere una lettera (come Deianira fa per altri 25 versi) a un Ercole morente? e che senso può avere, alla luce del nuovo presente, tutta la prima parte della lettera stessa? È evidente che ,i fatti' nuovi (il presente parallelo alla scrittura) cambiano radicalmente la situazione: rispetto al momento in cui la lettera comincia a essere scritta questi risultano quindi (per il lettore ,esterno') ancora futuro, ma rispetto alla fine della lettera sono già passato, e in questo caso tali da impedire che la stessa comunicazione epistolare abbia corso (per morte del destinatario).⁵⁰

L'evento si realizza quindi durante il tempo di scrittura: *erzählte Zeit* e *Erzählzeit* non sono più irrimediabilmente separati, come di norma nella scrittura epistolare, ma finiscono per sovrapporsi (l'epistola diventa in qualche modo tragedia – come segnala anche l'insistito impiego del *refrain* nella sua sezione conclusiva – cioè raggiunge l'esito verso cui l'insistito richiamo al suo modello sofocleo la trascina).⁵¹ Questo singolare esperimento di tecnica narrativa, attuato episodicamente nella prima serie epistolare, sarà un precedente importante sulla strada che porta Ovidio a concepire le ,epistole doppie'.⁵²

Fra le ragioni che rendono questi testi molto più complessi sul piano della struttura e della concezione generale rispetto alle epistole singole c'è infatti una tecnica narrativa ben più scaltrita, e un uso più vario e articolato del sistema temporale. Una delle differenze più vistose fra i due formati sta nella lunghezza del testo delle epistole, che nelle doppie sono sensibilmente più estese delle singole (quella di Paride è più di tre volte più lunga di quella di Penelope, la più

⁴⁸ Cf. Casali, *ibid.*, *ad loc.*

⁴⁹ Cf. spec. Barchiesi, *op.cit.* (n. 11), pp. 340 sq.

⁵⁰ H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton 1974, p. 365, osserva che „this letter was in need of some such drastic innovation, since it is otherwise extremely static, consisting almost completely of complaints and sardonic descriptions of Hercules' exploits“. Pur senza mettere ben a fuoco il problema della ,staticità' (che è legato ai vincoli dell'epistolarità e al problema di come ,afferrare' il presente, e non a una condizione psicologica dell'eroina), la giusta osservazione sull'assenza di accenni al futuro in tutta l'ampia sezione precedente dell'epistola coglie forse una particolarità di questa lettera rispetto a tutte le altre, e cioè il fatto che non ci sarà un vero futuro se non quello espressamente dichiarato (Ercole sta già morendo e Deianira si suiciderà). Sulla progressione drammatica della lettera è da vedere anche J.-C. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité Ovidienne*, Paris/Rome 2001, pp. 172 sqq. (pp. 184 sq. sul cambio di destinatario, da Ercole a Illo).

⁵¹ Cf. Barchiesi, *op.cit.* (n. 11), p. 342 e Casali, *op.cit.* (n. 47), p. 201.

⁵² Cf. G. Rosati, *Epistola elegiaca e lamento femminile*, in: *Ovidio, Lettere di eroine*, Milano 1989, pp. 18-30.

breve della prima serie). Una così vistosa dilatazione del tempo di scrittura costruisce una cornice cronologica più ampia che può rendere più plausibile, in termini di verosimiglianza, la maturazione e lo svolgimento di un processo psicologico come quello che, ad es., porta Elena dalla durezza (per quanto fittizia la si debba ritenere) del rifiuto iniziale alla accettazione finale delle proposte di Paride. Un arco temporale così esteso ha permesso di ammorbidire progressivamente e alla fine rovesciare la sua risposta:

*aut ego deposito sapiam fortasse pudore
et dabo cunctatas tempore victa manus.* (17, 259 sq.)

Elena è davvero (o meglio è credibile che sia), come si definisce, *tempore victa*: il tempo ,rallentato' della scrittura epistolare giustifica (nella retorica cui la sua replica obbedisce) la sua metamorfosi da signora offesa nel suo pudore matronale a donna ,accorta' che si dispone a sfruttare al meglio l'opportunità che le si offre. Basta non aver fretta: un'altra piccola attesa e il desiderio di Paride sarà realtà (*et mora sit voto forsitan amica tuo*, 264). La *mora* è l'elemento chiave della sua strategia di seduzione ma anche della tecnica narrativa della sua lettera.

In questo tempo di scrittura così dilatato vengono registrati da chi scrive eventi, più o meno significativi, che accadono durante la scrittura della lettera stessa. Così, ad es., vediamo che Ero registra un piccolo episodio della sua monotona vita di attesa: mentre scrive la sua lettera vede ,starnutire' la lampada – un segnale ritenuto benaugurante⁵³ – cui subito la nutrice, appunto per assecondare quel segnale, si affretta ad aggiungere vino (19, 151-3 *sternuit en lumen [...] ecce merum nutrix faustos instillat in ignes*). Seppure nel caso specifico l'accaduto non è tale, come in quello di Deianira, da mettere in discussione, o rendere inutile, il completamento della lettera, esso alimenta tuttavia l'impressione di un elemento esterno che interferisce con l'atto dello scrivere, lo rende un processo meno lineare e autonomo, più travagliato. Il tempo di scrittura della lettera può insomma perdere la sua continuità, può diventare frammentato. È quanto accade espressamente nella lettera finale: **che la lettera di Cidippe sia scritta a intervalli è lei stessa a dichiararlo, quando descrive gli espedienti cui la nutrice complice ricorre per proteggere la sua *privacy* di malata limitando l'accesso dei visitatori:**

*ante fores sedet haec quid agamque rogantibus ,intus',
ut possim tuto scribere, ,dormit' ait.
Mox, ubi secreti longi causa optima somnus
credibilis tarda desinit esse mora,
iamque venire videt quos non admittere durum est,
excreat et ficta dat mihi signa nota.
Sicut erant, properans verba imperfecta relinquo,
et tegitur trepido littera rapta sinu.*

⁵³ Anche se probabilmente il lettore di Ovidio è invitato a pensare il contrario: cf. la mia nota *ad loc.* (*op.cit.*, n. 36).

*Inde meos digitos iterum repetita fatigat:
quantus sis nobis aspicias ipse labor. (21, 19-28)*

Si tratta di una notizia, del resto, che Cidippe può aver appreso solo dopo aver iniziato la lettera stessa; e quindi già questi versi, poco dopo l'inizio, sono una prova della sua interruzione, della frammentazione del suo tempo di scrittura.

Questa premessa iniziale serve anche a giustificare quanto accade più avanti: durante la scrittura della lettera Cidippe comunica che è appena giunta la spiegazione fornita dall'oracolo sulla sua misteriosa malattia. Nonostante ne sia stata informata dalla lettera di Aconzio, quando Cidippe inizia a scrivere, e ancora per un po' nel corso della sua epistola, non sembra credere alla responsabilità di Diana nella sua malattia (*causa latet*, 53); e per convincersene davvero attende che gliene arrivi conferma dal responso dell'oracolo di Delfi:

*ne tamen ignores, ope qua revalescere possim
quaeritur a Delphis fata canente deo.
Is quoque nescioquem, nunc ut vaga fama susurrat,
neclectam queritur teste sorore fidem.
Hoc deus, hoc vates, hoc ei mihi carmina dicunt;
at desunt voto numina nulla tuo. (231-236)*

La notizia le giunge quindi durante la scrittura della lettera,⁵⁴ e modifica radicalmente il quadro della situazione: il verdetto di Apollo rimuove le resistenze di Cidippe e la convince ad aderire alla proposta di Aconzio. Come in quella di Deianira, nel corso della lettera di Cidippe accadono quindi dei fatti che la lettera stessa puntualmente registra e che ne segnano fortemente lo sviluppo: il 'presente immobile' della scrittura epistolare si apre quindi a un altro presente, esterno, che arriva a completare la storia. Perché la lettera di Cidippe si chiude con l'accettazione delle nozze con Aconzio (247 sq.): diversamente che nella coppia precedente (in cui il dramma conclusivo viene anticipato da vari presagi ominosi), qui non c'è più un futuro da narrare, da suggerire cioè per via 'ironica' al lettore esterno. La storia è portata alla sua conclusione: il tempo di scrittura è lo spazio che ne accoglie tutto lo sviluppo, in presa diretta con la realtà.

Abbiamo cioè una sorta di narrazione drammatizzata del presente (come già ai vv. 143-170 dell'epistola di Aconzio che abbiamo visto sopra) che accompagna in parallelo lo svolgersi degli avvenimenti: una situazione-limite oltre la quale viene meno la stessa forma epistolare. Anche sotto questo aspetto allora questa coppia di lettere rivela un forte effetto di chiusura: ultima coppia della raccolta (e ultima composizione dell'elegia erotica ovidiana), che ricostruisce il mito e il testo di origine dell'elegia erotica,⁵⁵ che riflette, con sguardo retrospet-

⁵⁴ Cf. E.J. Kenney, *Two disputed passages in the Heroides*, CQ 29, 1979, pp. 395-431, spec. 426, e spec. Hintermeier, *op.cit.* (n. 42), pp. 129-131 (con bibliografia precedente).

⁵⁵ Cf. Barchiesi, *op.cit.* (n. 11), e *id.*, *Vers une histoire à rebours de l'élegie latine: les Héroïdes „doubles“* (16-21), in: *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours)*, *En hommage à S. Viarre*, éd. par J. Fabre-Serris et A. Deremetz, Lille 1999, pp. 53-67.

tivo, sui pericoli della scrittura e della lettura, ma che sperimenta anche un impiego della forma epistolare nelle sue estreme potenzialità narrative.

Columbia University ILL



ILLiad TN: 381236

Borrower: VZS

Lending String: *ZCU,ZCU,BXM,UPM,UPM

Aging Date: 20120725

Patron: Curley, Dan

Journal Title: La representation du temps dans la
poesie augusteenne = Zur Poetik der Zeit in
augusteischer Dichtung /

Volume: Issue:
Month/Year: Pages: 159-175

Article Author:

Article Title: Dinamiche temporali nelle Heroides

Imprint: Heidelberg ; Winter, c2005.

ILL Number: 93177217



Call #: PA6029 .T54 R47 2005

Location: Butler Stacks

ODYSSEY ENABLED

Charge

Maxcost: 25.00IFM

Shipping Address:

Skidmore College
Scribner Library, ILL
815 N. Broadway
Saratoga Springs, NY 12866

Fax: (518) 580-5540

Ariel: no

Odyssey: 141.222.4.99

Email: ILLDESK@skidmore.edu

**NOTICE: THIS MATERIAL MAY BE
PROTECTED BY COPYRIGHT LAW
(TITLE 17 U.S. CODE).**