

# ELENA E L'ALIBI DELLA VIOLENZA

(Ovidio, *Heroides* 16-17)<sup>1</sup>

Graziana Brescia<sup>2</sup>

## **Elena e l'alibi della violenza (Ovidio, *Heroides* 16-17)**

**Riassunto:** Lo scambio di lettere tra Elena e Paride nelle Eroidi di Ovidio rappresenta una nuova fase all'interno dell'ampia ricezione dell'episodio mitico del rapimento di Elena. Ovidio riscrive la storia dei due amanti sulla base del codice elegiaco, centrandosi specificatamente nel momento della seduzione da parte di Paride e riconfigurando le funzioni del sequestratore e della donna sedotta alla luce tanto dell'*Ars amatoria* come della tradizione giuridica. L'innocenza di Elena e il suo ruolo di vittima - e non complice - del raptus sono conferiti dall'uso di *vis* a nome di Paride, anche se - come il poeta spiega nella sua *Ars* - la violenza è solo simulata e, soprattutto, *grata puellis*.

**Parole chiave:** Ovidio, Elena, Paride, abduzione, violenza, simulazione, complicità.

## **Elena and the Alibi of Violence (Ovidio, *Heroides* 16-17)**

**Abstract:** The letter exchange between Helen and Paris in Ovid's *Heroides* is a new step in the long-standing reception of the mythical episode of the abduction of Helen. Ovid re-writes the story of the two lovers according to the elegiac code, focusing specifically on the seduction by Paris and re-shaping the roles of the abductor and the seduced woman in the light of both the *Ars amatoria* and the juridical tradition. Helen's innocence and her role of victim – and not accomplice – of the *raptus* are granted by the use of *vis* on behalf of Paris, even if – as the poet teaches in his *Ars* – the violence is just simulated and, most of all, *grata puellis*.

**Key words:** Ovid, Helen, Paris, abduction, violence, simulation, complicity.

L'ovidiano scambio epistolare tra Paride ed Elena (*Heroides* 16-17) si rivela testo interessante quale ulteriore, originale contributo al vivace e articolato dialogo a più voci originato nella cultura greca e latina dalla pluralità e molteplicità di riletture a proposito dell'episodio mitico del *raptus* di Elena ad opera di Paride. Nei toni giocosi e smalzati del codice elegiaco, Ovidio si inserisce nella secolare *querelle* orientata a discutere sull'innocenza o la colpevolezza di Elena<sup>3</sup>, aprendo una prospettiva originale sull'articolato dibattito sorto intorno ai casi di questa coppia di amanti tanto celebre

<sup>1</sup> Data di ricezione: 14/05/2014.

Data di accettazione: 10/06/2014.

<sup>2</sup> Professore Associato di Lingua e Letteratura Latina, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere, Beni Culturali, Scienze della Formazione, Università degli Studi di Foggia, Italia; ✉grazianabrescia@libero.it.

<sup>3</sup> Ampia la bibliografia sull'argomento: mi limito a citare le monografie di Homeyer 1977; Suzuki 1992; Austin 1994; Bettini-Brillante 2002; Fulkerson 2011 e gli studi di Worman 1997; Giuliani 1998; Spina 1999; Bessone 2003.

quanto impopolare. Il punto nodale intorno a cui si articola il contraddittorio tra innocentisti e colpevolisti, mirato ad accertare le responsabilità nel ratto e definire i ruoli degli attori, è dato dalla contrapposizione tra violenza e consensualità che determina l'oscillazione del ruolo di Elena tra quello di vittima e quello di complice. Si trattò di violenza perpetrata da Paride o di adulterio consensuale? Come è noto, sia la tesi difensiva che quella accusatoria affondano le loro radici già nella tradizione omerica<sup>4</sup> e sono destinate a registrare alterna fortuna dando origine ad una prospettiva multipla sulla vicenda mitica, oggetto di dibattito critico nella cultura letteraria. L'originalità della rielaborazione ovidiana dei casi di questa celebre coppia di amanti è data già dalla scelta di ritagliare una zona franca rispetto alla tradizione precedente puntando i riflettori su un momento della storia che precede il verificarsi del ratto<sup>5</sup>: lo scambio epistolare tra Elena e il suo seduttore si data, infatti, alla fase deliberativa, quando nulla è stato ancora deciso, e conferisce, pertanto, agli attori della vicenda l'illusoria facoltà di poter essere gli artefici del loro destino.

Ma veniamo alla lettura di tale corrispondenza epistolare prendendo le mosse dalla missiva di Paride. Sembra quasi di vederlo, il principe frigio, alle prese con stilo e tavoletta mentre, per l'elaborazione della sua strategia seduttiva, trae ispirazione dal suo patrimonio di letture. Egli ha letto l'*Ars amatoria* e da buon discente ha imparato i *praecepta* del *magister amoris*: ha imparato a leggere tra le righe o, potremmo dire, oltre le righe dei comportamenti muliebri e a decodificarne tatticismi e strategie alla luce di quella precettistica amorosa dettagliatamente impartita in materia di arte della seduzione dal poeta *didaskalos* (*ars* 1.663-680):

Quis sapiens blandis non misceat oscula verbis? / Illa licet non det, non data sume  
tamen. / Pugnabis primo fortassis et "inprobe" dicet; / pugnando vinci se tamen illa  
volet; / tantum ne noceant teneris male rapta labellis, / neve queri possit dura fuisse  
cave. / Oscula qui sumpsit, si non et cetera sumpsit, / haec quoque, quae data sunt,

<sup>4</sup> Cfr. Omero, *Ilias* 2, 354-356, in cui nella rilettura degli eventi viene adottato il punto di vista dei Greci vendicatori dell'affronto subito a causa del rapimento della sposa di Menelao da parte di Paride; altrettanto testimoniata la tesi opposta che vuole Elena consenziente (Omero, *Ilias* 3, 173 ss.).

<sup>5</sup> Sull'originalità di questa prospettiva di lettura adottata da Ovidio cfr. i recenti studi di Bettini-Brillante 2002: 215; Bessone 2003: 171.

perdere dignus erit. / Quantum defuerat pleno post oscula voto? / Ei mihi! Rusticitas non pudor ille fuit. / Vim licet appelles, grata est vis ista puellis; / quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt. / Quaecumque est Veneris subita violata rapina, / gaudet et improbitas muneris instar habet; / at quae cum posset cogi, non tacta recessit, / ut simulet vultu gaudia, tristis erit. / Vim passa est Phoebe, vis est allata sorori; / et gratus raptae raptor uterque fuit<sup>6</sup>.

Dalla lettura di quei versi anche il principe frigio, come ogni aspirante seduttore, ha tratto un vero e proprio galateo in materia. Ha imparato che la ritrosia spesso non è nulla più che una sapiente simulazione dettata dalla volontà della donna di preservare la propria onorabilità sociale attraverso un'adesione sia pure superficiale e *ficta* alle regole di condotta previste dal *mos maiorum* per lo statuto muliebre. Ha imparato che la schermaglia amorosa prevede un galateo ben codificato sia in relazione alla trama sia in relazione al gioco dei ruoli: il copione che ogni attore della commedia erotica deve imparare a memoria per poter calcare le tavole di quel palcoscenico richiede un susseguirsi di azioni e reazioni, fughe in avanti dell'aspirante seduttore, irruenti e reiterati tentativi di assedio della roccaforte della pudicizia, cui devono seguire, da parte della donna, azioni altrettanto tenaci e reiterate di reticenza e resistenza all'assedio. Il *poeta-didaskalos*, esperto conoscitore della commedia amorosa e, dunque, della *pugna amoris*, solleva il velo della mistificazione per rendere manifesto l'equivoco condiviso su cui si fonda l'arte della seduzione. Il gioco delle parti prevede e codifica ruoli ben definiti: alla donna che voglia tutelare e garantire la sua fama di *pudicitia*, requisito imprescindibile per la sua accettabilità sociale, spetta quello di preda, di vittima reticente; ne consegue la necessità per il seduttore, il quale a sua volta, per poter esprimere la sua virilità, deve

---

<sup>6</sup> «Quale uomo esperto non unirebbe i baci alle dolci parole? / E se lei te li nega, prendi ugualmente i baci che ti nega. / Forse all'inizio farà resistenza e ti dirà "insolente!", / ma pur facendo resistenza desidererà d'essere vinta. / Bada soltanto che quei baci rubati non nuocciano alle labbra delicate / e che non possa lamentarsi perché sono stati troppo rudi. / Chi prende un bacio e non prende anche il resto / sarà degno di perdere anche quello che ha avuto. / Quanto mancava, dopo il bacio, per appagare la tua brama? / Ahimè! Quello non fu pudore, ma soltanto rozzezza. / Chiamala pur violenza, ma è violenza gradita alle ragazze: / ciò che per loro è bello dare, spesso vogliono darlo contro voglia. / Ogni donna che sia violata con amoroso subitaneo assalto / si compiace, e quell'atto d'insolenza lo considera un omaggio. / Ma la donna che potendo esser costretta se n'è andata intatta, / per quanto simulò gioia nel suo viso, sarà triste. / Febe subì violenza, e violenza fu fatta alla sorella: / nell'un caso e nell'altro il seduttore fu gradito alla sedotta». La traduzione dell'*Ars amatoria*, qui come altrove, è quella di Pianezzola 1991; si confronti, dello stesso autore, anche il commento *ad loc.*

concludere con successo la conquista, di vincere la resistenza della preda ricorrendo alla *vis*. Mandata a memoria la lezione del *magister amoris*, l'aspirante seduttore può, dunque, muoversi a proprio agio sulle tavole del palcoscenico della commedia amorosa e reinterpretare alla luce del codice elegiaco schemi e concetti che appaiono rinviare più propriamente all'ambito giuridico.

Nella centralità attribuita dall'*Ars amatoria* alla *vis* allo scopo di fissare ruoli e responsabilità nel gioco galante della seduzione, sembra, infatti, possibile cogliere il riflesso di una problematizzazione di cui reca traccia puntuale la letteratura giuridica romana di età severiana. L'articolato dibattito in materia documentato da queste fonti, individua proprio l'accertato uso della violenza quale discriminare utile a stabilire la correttezza o l'innocenza della donna in casi di *stuprum*, ovvero di rapporto sessuale illecito<sup>7</sup> consumato al di fuori e in contrasto con le regole che il *mos*, prima ancora dello *ius*, aveva stabilito in materia di condotte sessuali. La natura ambigua di *crimen commune*, "illecito per sua natura bilaterale", ossia caratterizzato dalla compartecipazione di due soggetti<sup>8</sup>, peculiare dell'*adulterium/stuprum*, rendeva, infatti, problematico il riconoscimento di innocenza della donna e l'esclusione della sua correttezza. Solo il presupposto della violenza subita dalla donna, escludendo il dolo e, dunque, la responsabilità, era in grado di determinare il passaggio tecnico dalla figura di reato bilaterale, in cui sono riconoscibili due compartecipi necessari, a quella di reato unilaterale come il *crimen de vi*, con un soggetto attivo e uno passivo, consentendo di collocare la partner femminile nel ruolo di vittima e, dunque, di affrancarla dalla *societas criminis*<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Cfr. Modestino, *Regulae, Digesta*, 48, 5, 35 (34): *stuprum committit qui liberam mulierem consuetudinis causa, non matrimonii continet, excepta videlicet concubina. Adulterium in nupta admittitur: stuprum in vidua, vel virgine, vel puero committitur*. Sull'accezione conferita alla *notio* di *stuprum* nella cultura romana, si confronti Brescia 2012: 33-36, cui si rinvia anche per le indicazioni bibliografiche.

<sup>8</sup> Per una esauriente e approfondita trattazione sull'argomento cfr. Botta 2004: 102; Lambertini 2008: 515; Botta 2011: 109-119.

<sup>9</sup> Cfr. Ulpiano 2 *de adulteriis, Digesta* 48, 5, 14 (13), 7: *ceterum quae vim patitur, non est in ea causa ut adulterii vel stupri damnetur*. La progressiva attrazione dello *stuprum* violento nell'ambito della *lex Iulia de vi publica* troverebbe conferma i due frammenti tratti da opere giurisprudenziali tardo-classiche (Marciano 14 *Institutiones, Digesta* 48, 6, 3, 4: *Praeterea punitur huius legis [Iuliae de vi publica] poena, qui puerum vel feminam vel quemquam per vim stupraverit*; Ulpiano 4 *de adulteriis, Digesta* 48, 5, 30 (29), 9: *Eum autem, qui per vim stuprum intulit vel mari vel feminae, sine praefinitione huius temporis accusari posse dubium non est, cum eum publicam vim committere nulla dubitatio est* (cfr. Botta 2004: 21-80).

A questo cifrario giuridico i protagonisti della *pièce* ovidiana messa in scena attraverso il carteggio galante, sembrano uniformarsi pienamente, recitando il copione assegnato alle parti in causa in un processo fittizio di *stuprum/adulterium*. Sia il presunto seduttore che la presunta sedotta sanno bene che il labile *discrimen* in grado di fissare ruoli e responsabilità e di consentire la definizione dell'*adulterium* come *crimen commune* o unilaterale è l'accertato uso della *vis*.

Ed ecco che nella costruzione della trama argomentativa sottesa alla sua strategia seduttiva Paride attinge ad un lessico<sup>10</sup> e, soprattutto, ad un armamentario di carattere giuridico per assicurare la sposa di Menelao circa la salvaguardia dello statuto matronale garantito dall'assunzione totale ed esclusiva della responsabilità del *crimen stupri* da parte del suo seduttore (16.325-326: *Si pudet et metuis ne me videre secuta / ipse reus sine te criminis huius ero*)<sup>11</sup>. Una lettura attenta delle carte processuali consentirà di individuare senza alcuna ombra di dubbio il principe frigio come l'unico e il solo colpevole (*reus*) del *crimen*. Altrettanto inequivocabile risulterà il verdetto di assoluzione per Elena.

In realtà, la rassicurazione di Paride costituisce il livello superficiale di una comunicazione che si svolge lungo l'asse semantico di una *simulatio* condivisa<sup>12</sup>. In quanto personaggio ovidiano, e in virtù di una competenza garantita da un approccio intertestuale<sup>13</sup>, il protagonista maschile dell'*Eroide* conosce bene e a fondo le regole del gioco. Egli non è un personaggio in cerca d'autore, ma di quell'autore costituisce la perfetta controfigura. In quanto tale, egli conosce ciò che si cela ed è mistificato *sub specie pudicitiae*: reso edotto nell'arte della seduzione dalla precettistica dell'*Ars*, egli sa

<sup>10</sup> Sulla appartenenza di termini come *reus* e *crimen* ai *verba iudicialia* cfr. De Meo 1986: 104-109. Sull'adozione da parte di Paride in questi versi di una "legal terminology" cfr. Michalopoulos 2006: 250, *ad her.* 16, 326.

<sup>11</sup> «Se hai pudore e temi di dar l'impressione di avermi seguito, / sarò io, senza di te, il responsabile della colpa». La traduzione delle *Eroidi*, qui come altrove, è quella di Rosati 2011<sup>6</sup>.

<sup>12</sup> Sulla tecnica retorica della *simulatio* e sugli effetti ironici prodotti dal gioco tra i due piani della realtà e della finzione cfr. Aquila 7 *simulatio: frequentissima apud oratores figura, ubi aliud verbis significamus, aliud re sentimus*; Isidoro, *Origines*, 2, 21, 41: *ironia est, cum per simulationem diversum quam dicit intellegi cupit, fit autem aut cum laudamus eum quem vituperare volumus, aut vituperamus quem laudare volumus; utriusque exemplum erit, si dicas amatorem reipublicae Catilinam, hostem reipublicae Scipionem*. Cfr. Lausberg 1990: § 582.

<sup>13</sup> Sull'intertestualità tra queste due *Heroides* (16 e 17) e l'*Ars amatoria* cfr. Bessone 2003: 150-151; 166-171; Michalopoulos 2006: 54-57.

bene che anche la sposa di Menelao, al pari di tutte le donne, svolge un ruolo tutt'altro che passivo nel gioco della seduzione e che la sua apparente reticenza cela semplicemente il consapevole adeguamento ad un copione già scritto. Sarà, infatti, sufficiente attenersi al gioco dei ruoli codificato affinché la donna possa risultare estranea ad ogni implicazione di correttezza (16.325-326). Quel che conta è dare l'impressione (16.325: *videare*) di non essere complice dello *stuprum*. Quel che conta è che il *raptus* si configuri come *crimen* unilaterale grazie all'uso della *vis* da parte del *corruptor*. Questo è ciò che importa ai fini dell'accertamento della realtà processuale. Ma come Paride sa bene, ben altra è la trama e ben altri i ruoli previsti dal gioco galante della seduzione: Elena, naturalmente incline alla *libido*, in virtù della *levitas animi* connaturata al genere femminile<sup>14</sup> e resa ancora più pericolosa nel suo caso da una particolare avvenenza<sup>15</sup> (16.287-288: *A! nimium simplex Helene, ne rustica dicam / hanc faciem culpa posse carere putas?*)<sup>16</sup>, al pari di ogni donna (17.41: *At peccant aliae, matronaque rara pudica est*)<sup>17</sup>, nel momento in cui manifesta platealmente reticenza per assicurarsi e garantirsi il buon nome, in realtà, implicitamente, ma non per questo meno intenzionalmente, non vuole altro che «con la violenza esser vinta». È il famoso assunto ovidiano della *vis grata puellis*, destinato a registrare grande fortuna quale paradigma e suggello della radicalità e persistenza nella cultura antica di un modello che presuppone il quasi inevitabile consenso della donna<sup>18</sup>. Nel codice intersemiotico silenzioso e condiviso, la resistenza opposta dalla donna ai tentativi di seduzione soddisfa, infatti, il sistema di attese della società patriarcale ma si attesta sul piano della simulazione celando i sentimenti reali e più profondi della presunta vittima. La *vis* del *corruptor* si connota, pertanto, come paravento utile a garantire la configurazione dello *stuprum* come *crimen* unilaterale deresponsabilizzando la partner femminile rispetto al rischio di una *societas criminis*.

<sup>14</sup> Cfr. Rizzelli 2011 e 2012; con specifico riferimento (in 2012: 317-326) proprio al gioco galante tra Paride ed Elena messo in scena in questa coppia di *Eroidi*. Su un'altra rilettura ovidiana di una famosa vicenda mitica di *raptus* alla luce di queste stesse categorie antropologiche e culturali, cfr. McClintock 2012.

<sup>15</sup> Cfr. Michalopoulos 2006: 235, *ad loc.* Sul *topos* dell'inaffidabilità sessuale delle donne belle cfr. Ovidio, *Amores* 3, 4, 38-40 (Mc Keown 1989: *ad loc.*); *fasti* 2, 161; Properzio, 2, 16, 25 ss.; Orazio, *Carmina* 2, 8, 5; Giovenale, 10, 297-98. Sull'argomento cfr. Rizzelli 2012: 324.

<sup>16</sup> «Oh, troppo semplice – per non dire ingenua – Elena, / pensi che una bellezza come la tua possa evitare la colpa».

<sup>17</sup> «Ma le altre – tu dici – peccano ed è raro che una matrona sia casta».

<sup>18</sup> Sull'argomento cfr. gli approfonditi studi di Rizzelli 2011 e 2012 e la bibliografia ivi citata.

Perfettamente a suo agio nel gioco delle parti previsto dalla commedia amorosa, il personaggio ovidiano di Paride si muove con disinvoltura sul palcoscenico di questo teatro dell'assurdo in cui ciascuno recita il ruolo assegnatogli pur nella consapevolezza della sua valenza illusoria in quanto frutto di simulazione. Al simulato "non volere" da parte della presunta vittima corrisponde una *vis* altrettanto simulata da parte del presunto *corruptor*.

La padronanza delle regole del codice elegiaco, acquisita in virtù di una metaletteraria conoscenza dei *praecepta* dell'*ars amandi*, consente, pertanto, al Paride delle *Eroidi* di sollevare il velo della mistificazione e di portare a compimento con successo la sua azione di seduzione nei confronti della avvenente moglie di Menelao vincendone la fittizia resistenza mediante un'ammiccante condivisione delle stesse regole. La schermaglia amorosa giocata a distanza attraverso il filtro della finzione epistolare si snoda secondo una trama sapientemente costruita sulla base di una ben definita dinamica dei ruoli assegnata dal *magister amoris* al seduttore e alla presunta vittima della seduzione. Tra Elena e Paride sembra esistere una complicità fondata sulla conoscenza dello stesso copione. Entrambi hanno letto l'*Ars amatoria* e mandato a memoria la parte assegnata loro nella rappresentazione della commedia erotica<sup>19</sup>. A rendere evidente la loro natura di personaggi squisitamente ovidiani e, in quanto tali, edotti nella precettistica amorosa, è l'estrema disinvoltura con cui essi adottano tono, lessico e *topoi* elegiaci anche in relazione a eroi e situazioni che rinviano specificatamente al patrimonio del mito, determinando una significativa interferenza del codice elegiaco rispetto a quello epico e tragico<sup>20</sup>.

È quanto si verifica in relazione alla ricontestualizzazione di un personaggio come Teseo, appartenente alla fase più antica della leggenda sorta intorno alla figura di Elena. Secondo una versione diffusa del mito, accolta in numerose fonti con alcune varianti, ella, ancora fanciulla o, addirittura, bambina, sarebbe stata, infatti, rapita da Teseo giunto a

---

<sup>19</sup> Cfr. Bessone 2003: 170-171.

<sup>20</sup> Su questo processo di riconversione in chiave elegiaca di personaggi appartenenti alla sfera del mito ampiamente documentato nella bibliografia ovidiana cfr. da ultimi, e proprio in relazione a Paride ed Elena in questa coppia di *Eroidi*, Bessone 2003; Drinkwater 2003; Mazurek 2006; Michalopoulos 2006: 50-52.

Sparta in compagnia del fido compagno Piritoo<sup>21</sup>. L'efficacia icastica di questo *exemplum* attinto dal patrimonio mitico non sfugge all'ovidiano Paride che, nella sua missiva orientata alla persuasione, in piena adesione alla precettistica retorica in materia<sup>22</sup>, cerca di legittimare il suo desiderio di seduzione nei confronti di Elena ricorrendo proprio a Teseo, individuato come precedente illustre nel ruolo di *raptor* della sorella dei Dioscuri (16.327-330: *Namque sequar Aegidae factum fratrumque tuorum; / exemplo tangi non propiore potes: / te rapuit Theseus, geminas Leucippidas illi; / quartus in exemplis adnumerabor ego*)<sup>23</sup>. Ma, dopo aver espresso piena approvazione per l'iniziativa erotica del suo predecessore, non senza aver ricondotto, in linea con l'atavica diffidenza di una società misogina, l'origine dell'azione di seduzione alla provocazione della donna che, dando prova di scarsa attenzione per la sua *pudicitia*, secondo il censurabile costume spartano, si esercitava nuda in palestra mescolata a uomini nudi (16.149-152: *Ergo arsit merito, qui noverat omnia Theseus, / et visa es tanto digna rapina viro, / more tuae gentis nitida dum nuda palaestra / ludis et es nudis femina mixta viris*)<sup>24</sup>, il protagonista di questa *Eroide* esprime tutto il suo stupore e, potremmo dire, la sua disapprovazione per la mediocre *performance* del suo predecessore in materia di *raptus* (16.153-154: *Quod rapuit, laudo; miror, quod reddidit umquam: / tam bona constanter praeda tenenda fuit*)<sup>25</sup>. Questi, infatti, dopo essere riuscito ad ottenere una preda così ambita, l'avvenente figlia di Leda, rendendosi per questa via degno di lode ed emulazione da parte di chi, come il protagonista dell'*Eroide* ovidiana, intende misurarsi nell'agone della seduzione, aveva deluso il sistema di attese previsto in casi di *raptus* rinunciando a godere del frutto

<sup>21</sup> Per una dettagliata ricognizione delle varianti relative a questa tradizione del mito e alle fonti letterarie e archeologiche in cui essa risulta attestata cfr. da ultimo l'approfondito saggio di Bessone 2003: 155-164.

<sup>22</sup> Sulla valenza probatoria attribuita in ambito retorico all'*exemplum* e sulla particolare efficacia conferita a fatti e personaggi fissati storicamente o mitologicamente cfr. *Rhetorica ad Herennium* 1, 13; Quintiliano, 5, 11, 17. Cfr. sull'argomento Mc Call 1969; Von Moos 1988; Lausberg 1990: §§ 411-412. Nel caso specifico, come mi suggerisce Mario Lentano, agirebbe anche l'idea, molto romana, della particolare forza persuasiva esercitata dagli *exempla domestica*, che richiamano la persona oggetto della paronesi a modelli appartenenti alla sua stessa famiglia.

<sup>23</sup> «Imiterò cioè l'azione del figlio di Egeo e dei tuoi fratelli; / non c'è esempio che possa toccarti più da vicino. / Teseo ha rapito te, essi le figlie gemelle di Leucippo: / io sarò elencato come quarto esempio della serie». Su questi versi cfr. Michalopoulos 2006: 250-252, *ad loc.*

<sup>24</sup> «A ragione dunque Teseo, che tutto sapeva, si accese d'amore, / e gli sembrasti preda degna di un così grande eroe, / mentre, secondo il costume della tua gente, ti esercitavi nuda nella lucente palestra / ed eri, tu donna, mescolata ad uomini nudi». Cfr. Michalopoulos 2006: 182-184, *ad loc.*

<sup>25</sup> «Che ti abbia rapito, io lo approvo, mi stupisce che ti abbia restituita: / una preda così preziosa andava conservata gelosamente».



della sua conquista. Una condotta davvero incomprensibile per Paride, che dopo aver affidato alla struttura icastica del chiasmo (153: *Quod rapuit, laudo; miror, quod reddidit umquam*) la reazione antitetica di ammirazione/stupore suscitata dalle diverse fasi dell'azione di Teseo, ricorre all'efficacia delle *arai* (155-156: *Ante recessisset caput hoc cervice cruenta, / quam tu de thalamis abstraherere meis*)<sup>26</sup> corroborata dall'incalzante sequenza di interrogative<sup>27</sup> (157-158: *Tene manus umquam nostrae dimittere vellent? / Tene meo paterer vivus abire sinu?*)<sup>28</sup> per esprimere con adeguata cifra patetica l'intensità della propria passione erotica<sup>29</sup> (159-162: *si reddenda fores, aliquid tamen ante tulissem, / nec Venus ex toto nostra fuisset iners: / vel tua virginitas esset libata, vel illud / quod poterat salva virginitate rapi*)<sup>30</sup>. In realtà, a determinare il distanziamento di Paride dall'eroe del mito è – come si diceva – l'operazione di riconversione in personaggio elegiaco cui il principe frigio, al pari di tutti gli altri protagonisti delle *Eroidi*, è stato sottoposto: entrato a far parte dell'universo ovidiano, anche il figlio di Priamo ha visto mutare il suo statuto di personaggio e si è ritrovato ad adottare con estrema disinvoltura modelli e schemi del codice elegiaco consapevolmente acquisiti in virtù della frequentazione delle lezioni del poeta *magister amoris*. Da questo processo di rivisitazione di figure cristallizzate nell'universo epico e tragico, l'eroe discendente di Nettuno<sup>31</sup> sembrerebbe essere rimasto escluso, a giudicare anche dal fedele resoconto della sua tattica di seduzione reso dalla vittima stessa del *raptus*. Mutuando, come già aveva fatto Paride, lessico e categorie giuridiche per interpretare e definire ruoli e responsabilità, anche Elena aveva fatto ricorso all'*argumentum* della *vis* del *raptor* per affrancarsi dalla *culpa* di correatà e corresponsabilità nel *crimen* perpetrato da Teseo (*her.* 17.21-24: *An, quia vim nobis Neptunius attulit heros, / rapta semel videor bis quoque*

<sup>26</sup> «Prima, piuttosto, la mia testa si sarebbe staccata dal collo insanguinato, / che tu fossi trascinata via dal mio talamo».

<sup>27</sup> Sull'enfaticizzazione conferita al dettato dalle interrogative introdotte dalla sequenza anaforica del pronome personale con la particella *ne* cfr. Michalopoulos 2006: 185, *ad loc.*

<sup>28</sup> «Una come te, l'avrebbero mai le mie mani lasciata andar via? / Una come te, avrei tollerato, vivo, che si allontanasse dalle mie braccia?».

<sup>29</sup> In particolare, sull'accezione erotica del nesso *Venus nostra* cfr. Michalopoulos 2006: 185, *ad loc.*

<sup>30</sup> «Se ti avessi dovuto restituire, qualcosa di te prima mi sarei comunque preso, / e il mio amore non sarebbe stato del tutto inattivo: / o avrei colto la tua verginità, o quello che, / salvando la verginità, si poteva strappare».

<sup>31</sup> Su questa genealogia illustre scelta da Elena per il suo *raptor*, in linea con un'accreditata tradizione, cfr. Michalopoulos 2006: 282-283, *ad loc.* Sulla doppia paternità di Teseo cfr. Bessone 2003: 159 e nota 31.

*digna rapi? / Crimen erat nostrum, si delenita fuissem: / cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?*)<sup>32</sup>. Anche in questo *raptus* come in quello che Paride, a sua volta, si appresta a compiere, adducendo, non a caso, come precedente illustre proprio Teseo, l'innocenza della donna risultava pertanto avvalorata dal ruolo di vittima di una violenza affidato ad una manifestazione di mancato consenso (*nolle*)<sup>33</sup> utile a separare il *crimen commune* di *adulterium/stuprum* (17.23: *crimen nostrum*) da quello unilaterale che prevede l'adozione della *vis* da parte del *corruptor* (17.21: *An, quia vim nobis Neptunius attulit heros*). Analoghi sembrano essere i ruoli attribuiti ai due seduttori alla luce di un formulario giuridico cui lo stesso Paride aveva abilmente fatto ricorso per "rassicurare" la sua futura vittima circa la salvaguardia del suo statuto di donna pudica. Analogo e prevedibile il verdetto di assoluzione della partner femminile in virtù del suo riconosciuto ruolo di vittima di un'azione di forza. Ma altrettanto evidente, alla luce della disciplina impartita dal *magister amoris* piuttosto che di quella forense, risulta essere la diversità dei ruoli interpretati dai due attori maschili del *raptus*: Teseo riveste, infatti, i panni poco lusinghieri di un discendente dallo scarso profitto, imputabile ad una scarsa applicazione o, quanto meno, a distrazione. Nella sua azione di seduzione di Elena egli ha dimenticato completamente i contenuti basilari delle lezioni impartite dal *poeta-didaskalos* in materia: di fronte alla resistenza opposta come da copione dalla fanciulla ai primi approcci erotici sostanziati nei baci, egli si è immediatamente arreso vanificando l'atto stesso della seduzione, al punto da restituire la *praeda intacta* (17.25-34):

*Non tamen e factu fructum tulit ille petitum: / excepto redii passa timore nihil. / Oscula luctanti tantum modo pauca protervus / abstulit: ulterius nil habet ille mei. / Quae tua nequitia est, non his contenta fuisset – / Di melius! Similis non fuit ille tui. / Reddidit intactam, minuitque modestia crimen, / et iuvenem facti paenituisse patet. / Thesea paenituit, Paris ut succederet illi, / ne quando nomen non sit in ore meum?*<sup>34</sup>

<sup>32</sup> «Forse che, siccome l'eroe che da Nettuno discende mi ha fatto violenza, / in quanto rapita una volta ti sembro degna di esser ancora rapita? / Sarebbe mia la colpa se fossi stata sedotta: / ma essendo stata rapita, che avrei dovuto fare più che rifiutarmi?».

<sup>33</sup> Cfr. Kenney 1996: *ad* 17, 24; cfr. anche Landolfi 2000: 75 e nota 104; Bessone 2003: 162-163.

<sup>34</sup> «Dalla sua impresa, tuttavia, egli non trasse il frutto sperato: / io tornai senza aver nulla subito, se non la paura. / Pochi baci soltanto, forzando la mia resistenza, l'insolente / mi strappò: nient'altro da me ha ottenuto. / Ma è tale la tua sfacciataggine, che non si sarebbe appagata di questo; / grazie agli dèi, era un uomo diverso da te! / Mi ha restituita intatta, e la sua moderazione ne ha sminuito la colpa; / ed è evidente

Ben altre, come è noto a chi come Paride ha studiato bene la lezione, erano state le indicazioni in materia del *praeceptor amoris*, il quale aveva offerto una preziosa chiave di lettura utile ad una comprensione approfondita del testo, esortando a non fermarsi a questi approcci e a vincere una resistenza simulata per poter godere pienamente e a buon diritto dei *Veneris gaudia*, esaudendo tra l'altro i taciuti, ma non per questo meno autentici, desideri della *puella* (*ars* 1.663-671). Paride, dal canto suo, non intende replicare l'errore commesso da Teseo, il quale, evidentemente rozzo nell'*ars amandi*, non aveva colto il messaggio reale sotteso alla superficie testuale della comunicazione erotica e, di fronte alla resistenza opposta ai baci dalla sua preda, si era arreso determinando il fallimento della sua opera di seduzione. Ben altre soddisfazioni darà al suo *praeceptor* (e, potremmo aggiungere, con una punta di impertinenza, alla stessa Elena) il nostro Paride, che provvederà a fornire al suo *magister* una prova più brillante rispetto a quella fallimentare del suo, sia pur illustre, "compagno di classe". Un vero seduttore – come sa bene Paride – è consapevole di dover andare oltre e riesce a cogliere, tra i lamenti e i morsi, il tacito invito della donna a portare a termine con successo l'impresa. Da questa prova un allievo modello come Paride, come si diceva, non può che prendere le distanze: mai e poi mai egli avrebbe commesso un errore così grossolano, arrestando la sua azione di seduzione di fronte alle prime, velleitarie resistenze, al punto da restituire *intacta* la sua *praeda* come Teseo, stando al ramo della tradizione seguito da Ovidio in questa sua "rilettura" della vicenda mitica<sup>35</sup>, aveva fatto (17.31: *Reddidit intactam, minuitque modestia crimen*). D'altronde, la natura diversa dei due seduttori risulta evidente alla stessa Elena, che lo dichiara apertamente (17.29-34), pur nelle forme consuete di una simulata predilezione per l'allievo meno brillante che con la sua condotta improntata alla cautela e alla misconoscenza dei *praecepta amoris* aveva garantito alla sua vittima l'alibi della *vis*, utile a preservarla dall'accusa di correatà nello *stuprum* (17.23-24: *Crimen erat nostrum, si delenita fuisset: / cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?*). Anche Elena ha infatti frequentato con gli stessi brillanti risultati la scuola di Paride: le è, pertanto, agevole uniformarsi pienamente al copione di cui ha imparato a memoria le battute e

---

che il giovane si pentì del suo gesto. / Teseo si è pentito perché Paride ne seguisse le orme, / e mai il mio nome cessasse di essere sulla bocca di tutti?».

<sup>35</sup> Cfr. Bessone 2003: 155-161.

simulare sollievo, chiamando in causa addirittura gli dèi, per non essere stata oggetto di un'azione seduttiva ben più audace come sarebbe stata quella di Paride, non senza lasciar trasparire tra le righe un malcelato auspicio circa il verificarsi di tale eventualità (17.33-34), rispetto alla quale sente il dovere di assicurare il futuro presunto *corruptor* su una reazione scevra di conseguenze dettate dall'ira<sup>36</sup> (17.35-36: *Nec tamen irascor – quis enim suscenset amanti? / Sit modo, quem praefers, non simulatus amor*)<sup>37</sup>.

E non può non colpire che allo stesso formulario e alle stesse categorie giuridiche adottate per affrancarsi dal sospetto di correatà nel *raptus* perpetrato da Teseo, la sposa di Menelao faccia ricorso anche per scongiurare il sospetto di complicità nell'azione di seduzione messa in atto da Paride. Elena è consapevole che, qualora venisse chiamata a rendere ragione della sua presumibile correatà nel *crimen* di *raptus* compiuto dal principe frigio, ella non potrebbe ricorrere alla strategia di difesa applicabile alla madre Leda allorché fu sedotta da Giove (17.43-50):

nam mea quod visa est tibi mater idonea, cuius / exemplo flecti me quoque posse  
 putes, / matris in admissio falsa sub imagine lusae / error inest: pluma tectus adulter  
 erat. / Nil ego, si peccem, possum nescisse, nec ullus / error qui facti crimen  
 obumbret erit. / Illa bene erravit vitiumque auctore redemit; / felix in culpa quo Iove  
 dicar ego?<sup>38</sup>

Se, infatti, è vero che, alla luce della dottrina retorica degli *status causae*<sup>39</sup>, entrambe le vicende (come anche il *raptus* di Elena da parte di Teseo) andrebbero collocate nella *qualitas iuridicialis adsumptiva* peculiare dei casi giuridici in cui, data

<sup>36</sup> Cfr. Michalopoulos 2006: 286, *ad loc.*: «For the first time in her letter and totally unexpectedly Helen appears more negotiable. In a sudden reversal she expresses the idea that the lover is free from accusations, provided of course that his love is true».

<sup>37</sup> «E tuttavia non sono adirata (chi può irritarsi con un innamorato?) / purché l'amore che ostenti non sia simulato».

<sup>38</sup> «Se infatti mia madre ti è parsa l'esempio adatto, / da farti credere che come lei anch'io potessi piegarmi, / c'è un errore nella colpa di mia madre, ingannata da una falsa apparenza: / il seduttore era nascosto sotto le piume. / Io, invece, se cedo, non posso appellarmi a nessuna ignoranza, / e non ci sarà alcun errore che possa velare la colpevolezza della mia azione; / l'errore che lei fece fu ben fatto e il peccato riscattato dal suo autore: / ma grazie a quale Giove sarà detta felice la mia colpa?». Cfr. Michalopoulos 2006: 289-291, *ad loc.*

<sup>39</sup> Sulla dottrina degli *status causae* si rinvia all'approfondita e sistematica disamina condotta da Calboli Montefusco 1986. Tra i contributi recenti sull'argomento si segnala Masselli 2013: 41-82.

l'impossibilità di giudicare legittima (*licite*) l'azione commessa dall'imputato, si rende necessario ricorrere ad elementi esterni per discolparlo<sup>40</sup>, è altrettanto vero che la posizione delle protagoniste femminili dell'uno e dell'altro rapimento richiede una differente linea di difesa<sup>41</sup>. Molto meno compromessa appare, infatti, la non colpevolezza di Leda che potrebbe essere dimostrata mediante il ricorso alla *concessio* applicabile a tutti quei casi in cui, data l'impossibilità di negare il fatto, ci si avvale di attenuanti individuabili o nella preterintenzionalità del reato – tramite il ricorso alla *purgatio* – o, come *extrema ratio*, nella supplica ai giudici (*deprecatio*)<sup>42</sup>. Di particolare interesse nel primo dei due casi di rapimento potrebbe rivelarsi la *purgatio*<sup>43</sup>, orientata, come sottolineano i retori, ad affrancare il presunto reo da qualsiasi responsabilità in riferimento

<sup>40</sup> Cfr. *Rhetorica ad Herennium* 1, 14, 24: «La parte assuntiva (*adsumptiva*) è quando la difesa sarebbe in sé debole, si avvalorata col ricorso ad elemento estraneo (*extraria re*)». La traduzione della *Rhetorica ad Herennium*, qui come altrove, è quella di Cancelli 1992. Cfr. anche Cicerone, *De inventione* 1, 15: «L'assuntiva (*adsumptiva*) non possiede alcun saldo fondamento per la difesa, ma lo assume da circostanze estrinseche». La traduzione del *De inventione*, qui come altrove, è quella di Pacitti 1967.

<sup>41</sup> Sulle diverse tecniche di difesa previste nell'ambito della *qualitas iuridicialis adsumptiva* cfr. *Rhetorica ad Herennium* 1, 14, 24: «Sono quattro le forme assuntive (*adsumptivae partes*): l'ammissione (*concessio*), l'esclusione della responsabilità (*remotio criminis*), il riversamento della colpa (*translatio criminis*), la comparazione (*comparatio*)»; Cicerone, *De inventione* 1, 15: «Quest'ultima contiene quattro parti: concessione (*concessio*), diversione (*remotio criminis*), recriminazione (*relatio criminis*), comparazione (*comparatio*)»; *De inventione* 2, 71: «Consideriamo, ora, la "parte assuntiva" (*adsumptiva*) del genere giudiziale. Si dice "assuntiva" quando il fatto in sé non trova motivo di giustificazione e lo si sostiene con l'aggiunta di qualche elemento (*argumento*) estrinseco. Si divide a sua volta in quattro parti: comparazione (*comparatio*), recriminazione (*relatio criminis*), diversione (*remotio criminis*), concessione (*concessio*)».

<sup>42</sup> Cicerone, *De inventione* 1, 15: «Questa [*scil.* la concessione] si divide in due parti, "scusa" (*purgatio*) e "deprecazione" (*deprecatio*): scusa quando, ammesso il fatto (*cum factum conceditur*), si cerca di allontanare la colpa (*culpa removetur*). Questa si suddivide in ignoranza (*imprudentiam*), caso (*casum*), necessità (*necessitatem*). Si ha la "deprecazione" quando l'accusato (*reus*) confessa di aver commesso il delitto (*peccasse*) e di averlo commesso volontariamente (*consulto peccasse*), ma chiede tuttavia che lo si perdoni».

<sup>43</sup> In particolare, sulla *purgatio* e sulle diverse parti in cui essa si divide cfr. *Rhetorica ad Herennium* 2, 16, 23: «La giustificazione (*purgatio*) è quando affermiamo che non si è agito da noi intenzionalmente (*consulto*). Essa si divide in necessità (*necessitudinem*), caso fortuito (*fortunam*), imprudenza (*imprudentiam*)»; Cicerone, *De inventione* 2, 94: «Si ha la scusa (*purgatio*) quando si difende non il fatto in sé ma l'intenzione dell'accusato; essa si divide in tre parti: ignoranza (*imprudentiam*), caso (*casum*), necessità (*necessitudinem*)»; cfr. anche Quintiliano, 7, 4, 14-15: «A coloro cui sono impedito anche le forme precedenti di difesa, resta la discolpa (*excusatio*). Essa si basa o sull'ignoranza del fatto (*ignorantiae*): come se uno avesse marchiato un servo fuggitivo e, dopo il riconoscimento dello stato libero di costui, affermasse di non aver saputo che egli era libero; o sulla necessità (*necessitatis*), come quando un soldato non si è presentato allo scadere della licenza e dichiara di esserne stato impedito o dai fiumi in piena o da indisposizione fisica. Anche la fortuna viene spesso chiamata in causa al posto della colpa». L'*excusatio* equivale alla *purgatio* ma, diversamente da *Rhetorica ad Herennium* e *De inventione*, non viene considerata sezione della *concessio* (cfr. Calboli Montefusco 1986: 132-133; Masselli 2012: 58, nota 34).

ad un'azione mediante la dimostrazione che essa non è stata commessa *consulto*<sup>44</sup>. Due le attenuanti utilizzate a tal scopo: l'*imprudentia* o *ignoratio*, chiamata in causa allorché l'imputato respinge ogni responsabilità personale negando di essere a conoscenza di qualcosa che risulta estraneo alla sua volontà<sup>45</sup>; la *necessitas/necessitudo*, che implica *venia* perché il reo dichiara di essere stato spinto ad agire da una causa di forza maggiore<sup>46</sup>. Alla sposa di Tindaro sarebbe stato legittimo dimostrare la sua innocenza ricorrendo sia alla *ignoratio* (la metamorfosi di Giove in cigno aveva tratto in inganno la sua vittima) sia alla *necessitas* (il *raptor* era un *deus*)<sup>47</sup>. Impossibile, invece, per Elena addurre sia l'una che l'altra attenuante prevista dalla *purgatio*: scartata questa ipotesi, l'unica strada praticabile per affrancarsi dalla *culpa* va ricercata ancora una volta, proprio come era accaduto in relazione al rapimento messo in atto da Teseo, nell'accertato uso della *vis* da parte del *raptor*. Alla sposa di Menelao non resta, dunque, che avvalersi per la sua strategia di difesa della *remotio criminis*, utilizzata nei casi, come questo, in cui l'unica via d'uscita per il reo è scaricare su altri la causa/colpa del fatto compiuto (Mario Vittorino, *Rhetores latini minores* 191, 11 Halm: *feci, sed alter me impulit ut facerem*)<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> Cfr. *Rhetorica ad Herennium* 1, 14, 24: «La giustificazione (*purgatio*) è quando l'imputato dice di non averlo fatto intenzionalmente (*cum consulto negat se reus fecisse*)»; Cicerone, *De inventione* 1, 102: «si aggiunge che non si deve concedere il perdono ad un delitto premeditato, mentre talvolta conviene farlo di fronte ad un atto non premeditato (*imprudenciae*)».

<sup>45</sup> Cicerone, *De inventione* 2, 95: «Si ha l'"ignoranza" (*imprudencia*) quando si afferma che, colui che è accusato, ha agito inconsapevolmente».

<sup>46</sup> *Rhetorica ad Herennium* 2, 16, 23: «Va prima considerato se per propria colpa si sia giunti alla necessità (*in necessitudinem*). Poi bisogna chiedere in qual modo quella forza (maggiore) poteva evitarsi o alleviarsi. Poi, quegli che ascriverà la causa alla necessità, se fece tentativi, per quel che si potesse fare o escogitare a riparo. Poi, se possano desumersi alcuni elementi di sospetto, secondo lo stato congetturale, che indichino che il fatto, che si afferma essere accaduto per fatalità (*necessario*), sia stato commesso intenzionalmente (*consulto*). Poi, se, assolutamente, sia occorsa una qualche necessità (*necessitudo*), se convenga ritenerla causa sufficientemente adeguata»; Cicerone, *De inventione* 2, 98: «Si introduce invece lo "stato di necessità" (*necessitudo*), quando l'accusato (*reus*) si difende affermando di aver fatto quel che ha fatto spintovi da "forza maggiore" (*vi quadam*)».

<sup>47</sup> Cfr. Rizzelli 2012: 323-324.

<sup>48</sup> «L'ho fatto ma un altro mi ha spinto a farlo». Cfr. anche *Rhetorica ad Herennium* 1, 15, 25: «Si fonda sull'esclusione della responsabilità (*remotione criminis*), quando non respingiamo da noi il reato (*crimen*), ma la stessa colpa (*culpam ipsam*) e la riportiamo o a una persona o a una qualche cosa»; Cicerone, *De inventione* 1, 10: «Si ha la "diversione" (*remotio criminis*) quando l'accusato (*reus*) cerca di allontanare da sé, dalla sua imputabilità (*culpa*) e dalla sua stessa capacità (*potestate*) il delitto (*crimen*) di cui è accusato per addossarlo ad un altro. Ciò potrà ottenersi in due modi, a seconda che si trasferisca ad altra persona il movente (*causa*) o il delitto (*factum*)»; 2, 86: «Si ha la diversione (*remotio criminis*) quando uno riversa su altra persona o altra cosa un'accusa che l'avversario muove a lui. La si può praticare per due vie, perché si riversa su altri (*removetur*) ora il movente (*causa*) ora il fatto stesso (*res ipsa*)»; 2, 91: «Si ha la "diversione del fatto" (*remotio*) quando l'accusato (*reus*) sostiene che non ha rapporti con la sua persona né con il suo ufficio ciò che gli si ascrive a colpa (*crimini*) e che se nel fatto v'è qualcosa di delittuoso (*delictum*), questo

Il *crimen* e la *culpa* vengono, così, riversati su Paride che risulta essere l'unico imputato nell'azione giudiziaria in cui viene discusso e giudicato il rapimento di Elena.

Ma, a questo punto, i protagonisti della *pièce* ovidiana hanno ormai dismesso gli abiti forensi per indossare esclusivamente quelli previsti dal codice elegiaco. Le grigie aule di un tribunale non si addicono al gioco della seduzione. A questo punto si rende necessario un patto di tacita complicità della presunta vittima con il presunto seduttore a cui viene esplicitamente richiesto di recitare la parte prevista dal copione e di fare ricorso alla *vis* per vincere una resistenza imputabile a quella che, in perfetta adesione alla precettistica del *magister amoris*, viene definita *rusticitas*<sup>49</sup> piuttosto che *pudicitia* (17.185-188: *Quod male persuades, utinam bene cogere posses! / Vi mea rusticitas excutienda fuit. / Utilis interdum est ipsis iniuria passis; / sis certe felix esse coacta forem*)<sup>50</sup>. Non può non colpire, ancora una volta, la contiguità di lessico e convenzioni di queste parole di Elena con i *praecepta* del *magister amoris* (*ars* 1.672) nonché con la rassicurante patente di innocenza garantita da Paride alla donna oggetto della sua strategia di seduzione (*her.* 16.325-326). Tra Elena e Paride esiste, dunque, una complicità determinata dalla conoscenza dello stesso codice: entrambi hanno letto l'*Ars amatoria*. E se Elena si allinea pienamente al modello comportamentale previsto dal *poeta-didaskalos* per la *puella* fatta oggetto di attenzioni amorose, inverando con le sue dichiarazioni esplicite quanto il *praeceptor amoris* aveva teorizzato circa la *vis grata puellis* e circa la connotazione di tale atteggiamento reticente come *rusticitas* piuttosto che *pudicitia* (*ars* 1.672-674: *Ei mihi! Rusticitas non pudor ille fuit. / Vim licet appelles, grata est vis ista puellis; / quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt*)<sup>51</sup>, Paride si rivela allievo modello nel momento in cui prende decisamente le distanze dal suo predecessore in materia di *raptus*,

---

non deve essere attribuito a lui»; Quintiliano, 7, 4, 13-14: «Tutto ciò riguarda la difesa da un'imputazione, ma, se essa non si potrà effettuare da sé stessa né con aiuti dall'esterno, non resta che incriminare, se possibile, un altro (*in alium transferre crimen*) [...] Qualche volta, dunque, la colpa viene addossata alla persona [...] Qualche altra essa si fa ricadere sul fatto [...] *Metástasis* (trasposizione) è il nome che si dà a questo espediente».

<sup>49</sup> Sulla nozione di *rusticitas* nell'*Ars amatoria* e, in generale, nell'opera di Ovidio cfr. La Penna 1979: 185-202; Myerowitz 1985: 41-72; Hintermeier 1993: 37 ss.

<sup>50</sup> «Oh, se quello di cui fai male a persuadermi, tu potessi costringermi a farlo senza colpa! / Con la forza bisognava strapparmi la mia goffa ritrosia. / Talvolta la violenza è vantaggiosa perfino per chi la subisce; / così certo sarei stata costretta a essere felice».

<sup>51</sup> Cfr. Bessone 2003: 166-167.

Teseo, e, piuttosto che scoraggiarsi, trae ulteriore alimento dalla simulata resistenza dell'oggetto del suo desiderio. Il *magister amoris* può, dunque, ritenersi pienamente soddisfatto delle prove d'esame dei suoi migliori allievi. Il ruolo di "primo della classe" spetta indubbiamente a Paride, cui non resta che trarre profitto dal suo studio diligente e approfondito mettendo in pratica quei *praecepta amoris* che gli consentiranno di dare il giusto peso alle simulate azioni di resistenza della *puella* nonché alle altrettanto fittizie accuse di sfacciataggine mosse nei suoi confronti e gli garantiranno il pieno successo della sua strategia di seduzione sino a renderlo addirittura, con il significativo quanto paradossale gioco di ruoli teorizzato dal *poeta-didaskalos*, *gratus raptae*, proprio come era accaduto alle figlie di Leucippo, Febe e Ilaira, vittime compiacenti del rapimento messo in atto da Castore e Polluce (*ars* 1.677-678). Ancora una volta, la scelta e il taglio delle storie mitiche audacemente ricontestualizzate e riconvertite al codice elegiaco hanno consentito al poeta *magister amoris* di inverare la sua precettistica amorosa giocando su nuove, originali declinazioni di paradigmi noti e condivisi dai suoi lettori. Il gioco delle parti tra Paride ed Elena, abilmente orchestrato grazie alla finzione epistolare nella fase che precede il ratto, quando nulla ancora è stato deciso e la storia è ancora tutta da scrivere, consente ad entrambi i protagonisti di interpretare sino in fondo il ruolo previsto per il maschile e femminile dai modelli codificati nella poesia elegiaca, non senza una probabile influenza della tradizione giuridica in materia di *raptus*. Accade così che, grazie all'abile gioco di scomposizione e ricomposizione delle tessere di un mosaico noto, l'assunto ovidiano della *vis grata puellis* possa assumere il volto e le movenze dell'avvenente sposa di Menelao.

### Riferimenti bibliografici

Austin, Norman. 1994. *Helen of Troy and her Shameless Phantom*. Ithaca: Cornell University Press.

Bessone, Federica. 2003. "Discussione del mito e polifonia narrativa nelle *Heroides*. Enone, Paride ed Elena". *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi*



- del mito*. Eds. Marcella Guglielmo e Edoardo Bona. Alessandria: Edizioni dell'Orso. 149-185.
- Bettini, Maurizio e Carlo Brillante. 2002. *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*. Torino: Einaudi.
- Botta, Fabio. 2004. "Per vim inferre". *Studi su "stuprum" violento e "raptus" nel diritto romano e bizantino*. Cagliari: AV.
- \_\_\_\_\_. 2011. "Stuprum per vim illatum. Violenza e crimini sessuali nel diritto classico e dell'occidente tardoantico". *Violenza sessuale e società antiche. Profili storico-giuridici*. Eds. Francesco Lucrezi, Fabio Botta e Giunio Rizzelli. Lecce: Grifo. 85-147.
- Brescia, Graziana. 2012. *La donna violata. Casi di "stuprum" e "raptus" nella declamazione latina*. Lecce: Grifo.
- Calboli Montefusco, Lucia. 1986. *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*. Hildesheim-New York: Olms-Weidmann.
- Cancelli, Filippo, ed. 1992. *Cicerone. La Retorica a Gaio Erennio (introduzione, traduzione e note)*. Milano: Mondadori.
- De Meo, Cesidio. 1986. *Lingue tecniche del latino*. Bologna: Pàtron.
- Drinkwater, Megan. 2003. *Epic and Elegy in Ovid's «Heroides»: Paris, Helen, and Homeric Intertext*. Diss. Durham: Duke University.
- Faranda, Rino e Pecchiura, Piero, eds. 1979. *L'Istituzione Oratoria di Marco Fabio Quintiliano*. Torino: UTET.
- Fulkerson, Laurel. 2011. "Helen as Vixen, Helen as Victim: Remorse and the Opacity of Female Desire". *Emotion, Genre and Gender in Classical Antiquity*. Ed. Dana LaCourse Munteanu. London: Bristol Classical Press. 113-133.
- Giuliani, Alessandro. 1998. "Perdonare Elena. Bellezza e giustizia negli intellettuali della crisi (Gorgia, Euripide, Isocrate)". *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico*. Ed. Marta Sordi. Milano: Vita e Pensiero. 25-46.
- Hintermeier, Cornelia. 1993. *Die Briefpaare in Ovids «Heroides»: Tradition und Innovation*. Stuttgart: Steiner.
- Homeyer, Helen. 1977. *Die spartanische Helena und der trojanische Krieg. Wandlungen and Wanderungen eines Sagen-kreises vom Altertum bis zur Gegenwart*. Wiesbaden: Steiner.
- Kenney, Edward John, ed. 1996. *Ovid Heroides XVI-XXI*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lambertini, Renzo. 2008. "Stuprum violento e ratto". *Index 36*: 505-520.

- Landolfi, Luciano. 2000 "Le 'metamorfosi' di Enone". *Scribentis imago. Eroine ovidiane e lamento epistolare*. Ed. Luciano Landolfi. Bologna: Pàtron. 45-81.
- La Penna, Antonio. 1979. "Gusto modernizzante e modello arcaico nell'etica dell'eros di Ovidio". *Fra teatro, poesia e politica romana*. Ed. Antonio La Penna. Torino: Einaudi. 181-205.
- Lausberg, Heinrich. 1990<sup>3</sup>. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Stuttgart: Steiner.
- Masselli, Grazia Maria. 2013. *Orfeo in tribunale («Culex» 268-295)*. Foggia: Il Castello.
- Mazurek, Elisabeth F. 2006. "Elegy and Epic and the Recognition of Paris: Ovid *Heroides* 16. *Arethusa*, 39: 47-70.
- McCall, Marsh 1969. *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- McClintock, Aglaia 2012. "L'ira di Demetra". *Index*, 40: 42-56.
- McKeown, James. 1989. *Ovid: Amores, vol. II: A Commentary on Book One*. Liverpool: Arca.
- Michalopoulos, Andreas N. 2006. *Ovid «Heroides» 16 and 17. Introduction, text and commentary*. Cambridge: Francis Cairns.
- Myerowitz, Molly. 1985. *Ovid's Games of Love*. Detroit: Wayne State University Press.
- Pacitti, Andrea, ed. 1967. *Cicerone. L'invenzione retorica*. Milano: Mondadori.
- Pianezzola, Emilio, ed. 1991. *Ovidio. L'arte di amare*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori.
- Rizzelli, Giunio. 2011. "Stuprum per vim illatum. Violenza e crimini sessuali nel diritto classico e dell'occidente tardo antico". *Violenza sessuale e società antiche. Profili storico-giuridici*. Eds. Francesco Lucrezi, Fabio Botta e Giunio Rizzelli. Lecce: Grifo. 85-147.
- \_\_\_\_\_. 2012. "La violenza sessuale su donne nell'esperienza di Roma antica. Note per una storia degli stereotipi". *El Cisne II. Violencia, proceso y discurso sobre género*. Eds. Evelyn Höbenreich, Viviana Kühne e Francesca Lamberti. Lecce: Grifo. 295-377.
- Rosati, Giampiero, ed. 2011. *Ovidio. Lettere di eroine (introduzione, traduzione e note)*. Milano: Rizzoli.
- Spina, Luigi. 1999. "Inseguendo Elena (dalle mura di scena, attraverso i generi letterari)". *Aufidus*, 36: 13-51.
- Suzuki, Mihoko. 1992. *Metamorphoses of Helen. Authority, Difference, and the Epic*. Ithaca-London: Cornell University Press.

Von Moos, Peter. 1988. *Geschichte als Topik: das rhetorische "Exemplum" von der Antike zur Neuzeit und die «Historiae» in «Policraticus» Johanns von Salisbury*. Zürich-New York: Hildesheim.

Worman, Nancy. 1997. "The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts". *Classical Antiquity*, 16: 151-203.