

"... perfino l'Atlantide, si dice, fu chiamata Etiopia [...]
Si sa che, nel suo senso superiore, il color nero simboleggia
essenzialmente lo stato principale di non-manifestazione [...]
Si potrebbe dire dunque che il centro [del Mondo] è 'bianco'
esteriormente e in rapporto alla manifestazione che procede da esso,
mentre è 'nero' interiormente e in se stesso."

R. Guénon, *Simboli della Scienza sacra*, § 16

ALBERTO SANA

IL SISTEMA-COPPIA NELLE ETIOPICHE DI ELIODORO

1. [LA STRUTTURA DELLE *ETIOPICHE* E IL SUO VALORE](#)
2. [LA COPPIA ESEMPLARE: TEAGENE E CARICLEA](#)
3. [ALTRE COPPIE](#)
4. [SACERDOTI](#)
5. [IL 'TEATRO' DEL ROMANZO](#)
6. [IL TEMPO NELLE *ETIOPICHE*](#)

1. LA STRUTTURA DELLE *ETIOPICHE* E IL SUO VALORE[» torna su](#)

Già i lettori bizantini di Eliodoro attribuivano ai primi cinque libri delle *Etiopiche* la caratteristica della complessità strutturale: l'erudito Michele Psello scrive che essi svolgono la propria trama come un serpente le spire.¹ Effettivamente la prima metà del romanzo è costruita secondo una tecnica ad anello: l'inizio è *in medias res*; l'azione narrativa viene quasi immediatamente e costantemente fermata per lasciare spazio alla spiegazione degli antefatti; il quinto libro si chiude riproponendo la scena iniziale del primo. Anche per questa particolarità, l'opera di Eliodoro ha goduto di grande fortuna presso i lettori fino al secolo scorso,² ed è stata spesso esaltata e paragonata ai poemi omerici e virgiliano.³

Ma Eliodoro è stato assai apprezzato anche perché è possibile leggere le *Etiopiche* - secondo l'ottica dell'autore - come scrittura che conduce all'approccio con la Verità rivelata.⁴ Fenicio di Emesa, vissuto nel III secolo dell'era volgare, sacerdote del culto misteriosofico di Helios e tanto impregnato di spirito religioso da essere confuso, in età bizantina, con un omonimo vescovo di Tricca,⁵ Eliodoro scelse lo strumento del romanzo, genere duttile ed 'enciclopedico',⁶ per diffondere nel mondo tardoellenistico il messaggio della fede che egli professava. L'abilità eliodorea sta nel fatto di avere usato i mezzi che il genere offriva per costruire anche una storia non solo appassionante, ma a tal punto complessa da figurare come *exemplum* di ricerca e di scoperta della Verità: si dimostra, attraverso la graduale soluzione dell'intrigo romanzesco, il provvidenziale ordine del mondo, ordine voluto dagli dei e rivelato nel romanzo agli uomini.⁷

Le *Etiopiche*, a livello macrostrutturale, risultano divise nettamente in due parti: la prima comprende i libri dal primo al quinto, che, dopo un'apertura *ex abrupto*, non portano avanti di molto l'azione, ma spiegano le vicende dei personaggi principali prima dell'inizio della narrazione; i libri dal sesto all'ultimo (il decimo) sono più lineari, c'è un minor numero di cenni al passato dei personaggi, l'azione romanzesca si svolge quasi senza interruzioni importanti.

La diversità delle due sezioni ha più di una ragion d'essere, e molte ipotesi di spiegazione, tutte verosimili e complementari, sono state proposte dagli studiosi: i primi libri forniscono informazioni utili per la scoperta della Verità che avviene alla fine; Eliodoro utilizza artifici e complicazioni propri del genere romanzesco per sottolineare le difficoltà dell'appalesamento di realtà simboliche secondo il misterioso progetto divino; usa strumenti letterari noti (flash-backs, 'racconti nel racconto') ma in misura più rilevante rispetto alla norma per fare il verso ironicamente alle strategie narrative dei suoi predecessori;⁸ avvicinandosi alla soluzione dell'intera serie di intrighi romanzeschi, l'autore dà sempre maggior risalto alle proprie credenze religiose, che, sole, possono interpretare la complessità - preordinata dall'alto - del reale.⁹ Di queste e di altre interpretazioni rende conto la studiata architettura del romanzo eliodoro.

Architettura che l'autore ha costruito privilegiando quello che chiamerò 'sistema binario sbilanciato': esso consiste nella presentazione di azioni, fatti, personaggi, situazioni narrative a

¹ MICHAEL PSELLUS, *De Chariclea et Leucippe iudicium*, ex codicis Vaticano gr. 672 et Vaticano Barberino gr. 240, pubblicato per la prima volta da PH. D'ORVILLE nei *Miscellanea in auctores veteres*, VII, Amsterdam 1736, p. 366 sgg.; il giudizio su Eliodoro sta in ELIODORO, *Aethiopica*, a cura di A. Colonna, Roma, Regia Off. Poligrafica, 1938, pp. 364-365.

² Si vedano M. OEFTERING, *Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur*, Berlino, Felber, 1901, p. 38 sgg., H. GÄRTNER, *Charikleia in Byzanz*, "Antike und Abendland", 15, 1969, pp. 47-69, e i saggi citati da M. FUSILLO, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia, Marsilio, 1989, p. 11n.

³ FUSILLO, *op. cit.*, p. 11, che ricorda i trattatisti cinquecenteschi Alonso López Pinciano (su cui si veda almeno S. SHEPARD, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962) e Giulio Cesare Scaligero.

⁴ Si vedano J.J. WINKLER, *The Mendacity of Calasiris and the Narrative Strategy of Heliodoros' "Aithiopia"*, "Yale Classical Studies", 27, 1982, pp. 154-156, e FUSILLO, *op. cit.*, p. 125 sgg. e 134-135.

⁵ SOCRATES, *Historia ecclesiastica*, V, 22, in ELIODORO, *Aethiopica* cit., p. 361, e ricordato in GÄRTNER, *op. cit.*, p. 48.

⁶ M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, p. 235.

⁷ WINKLER, *op. cit.*, pp. 152-157; FUSILLO, *op. cit.*, pp. 125-135 e 141-157.

⁸ WINKLER, *op. cit.*, p. 111.

⁹ FUSILLO, *op. cit.*, pp. 130-134.

coppie, all'interno delle quali uno dei due membri riveste minore importanza rispetto all'altro, ma, con la sua imprescindibile presenza, ne esalta il valore. Nel sistema è possibile che taluni fatti, situazioni, personaggi fungano da mediatori tra un membro e l'altro della coppia, ma sempre in funzione di essa.

Il romanzo è diviso dunque in due parti: pressoché uguali per numero di pagine, le due sezioni si differenziano notevolmente per ciò che riguarda la tecnica narrativa, basata sulla presenza di molti 'racconti nel racconto' la prima, molto più fluida e 'ordinata' la seconda. Ma se si studiano con attenzione le caratteristiche dei singoli libri, si risconteranno rispondenze 'binarie', nel senso indicato, assai marcate ed estremamente frequenti, sia a livello macro- e microstrutturale, sia a livello contenutistico e tematico.¹⁰

1.1 Libri primo e secondo: l'esplicitazione del 'sistema'.

I primi due libri fungono da modello strutturale (binario) per l'intero romanzo; ma, in primo luogo, è necessario studiarne la funzione all'interno della prima sezione (libri I-V).

Il libro primo induce il lettore a concentrarsi dapprima sui casi della coppia protagonista, i promessi sposi Teagene e Cariclea, poi su una storia d'amore narrata agli amanti dall'ateniese Cnemone, infine, di nuovo, sulle vicende dei due.

Il libro secondo vede Cnemone concludere brevemente la sua storia (interrotta nel primo); viene ripresa la narrazione su Teagene e Cariclea, e il sacerdote egizio Calasiris narra a Cnemone la storia delle strane origini della fanciulla (storia che, complicandosi, si protrae anche nei libri seguenti).

Molti sono i 'racconti nel racconto' inseriti nella narrazione: oltre al narratore extradiegetico-eterodiegetico, secondo la tipologia di G. Genette, intervengono numerosi narratori intradiegetici a diversi livelli narrativi. Nel libro primo, tuttavia, è Cnemone l'unico personaggio a raccontare la propria storia (I, 9-17) con dovizia di particolari (narratore intradiegetico-autodiegetico). Inoltre, in due punti della sua storia, vengono introdotti altri narratori intradiegetici a un livello narrativo 'superiore':¹¹ dapprima, la matrigna di Cnemone, Demeneta, accusa il figliastro davanti al padre Aristippo, inventando una storia a sfondo sessuale (I, 10); in seguito, l'amico Caria narra a Cnemone la fine di Demeneta (I, 14-17). Nel racconto di Caria fa la sua comparsa un'altra narratrice, la serva Tisbe, che, in due luoghi del testo molto vicini tra loro e quantitativamente esigui, narra (rispettivamente a Demeneta e ad Aristippo) due episodi del recente passato: il primo raccontino è totalmente frutto della sua fantasia (I, 15: Cnemone abita da qualche tempo presso la flautista Arsinoe); del secondo conosciamo già i fatti per averli letti poco prima (I, 16: Demeneta, con l'aiuto della stessa Tisbe, aveva architettato un piano per eliminare Cnemone, come si sa da I, 10-13).

L'intero racconto di Cnemone (I, 9-17) è situato al secondo livello diegetico (il primo metadiegetico, 'superiore' al livello sul quale opera il narratore extradiegetico-eterodiegetico). I racconti di Demeneta (I, 10) e di Caria (I, 14-17) sono al terzo livello diegetico (il secondo metadiegetico). Con quelli di Tisbe (I, 15 e 16) si raggiunge il quarto livello diegetico (il terzo metadiegetico). Tuttavia, in ragione di ciò che si dirà successivamente, è utile ribadire che: 1) il racconto metadiegetico II di Demeneta (I, 10) dà informazioni false; 2) dei racconti metadiegetici III di Tisbe, il primo (I, 15) è ugualmente falso, e il secondo (I, 16) non fornisce alcuna notizia inedita per il lettore.

¹⁰ Confesso di non aver avuto la possibilità di consultare il lavoro di M. PULQUÉRIO FUTRE PINHEIRO, *Estruturas Técnico-narrativas nas 'Etiopicas' de Heliodoro*, Lisbona 1987 (una tesi di dottorato portoghese), che - per quanto so dalla recensione di P. CAUDERLIER, "Revue des Études Grecques", 103, 1990, p. 347 - usa gli strutturalisti francesi e in particolare Genette per l'analisi e il confronto dei racconti metadiegetici.

¹¹ Come lo intende G. GENETTE, *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987, p. 77.

Nella seconda, breve parte della storia di Cnemone (II, 8-10) muta il numero dei livelli: sono solo due, dal momento che sul secondo si trovano, in rapida successione, due narratori intradiegetici, Cnemone (II, 8-9, eterodiegetico) e Tisbe (II, 10, omodiegetico).

Fino a questo momento il lettore sa poco o nulla di Cariclea: nel primo libro leggiamo qualche vago cenno alla sua storia (I, 8) o addirittura, come si scoprirà in seguito, notizie false su di lei (I, 22). E' Calasiris - a partire dal libro secondo (II, 24-36) - a raccontarci della fanciulla. Il sacerdote egizio è un narratore intradiegetico-omodiegetico: nel suo 'racconto' introduce altri due narratori (intradiegetici-omodiegetici) a livelli narrativi 'superiori', i sacerdoti Caricle (II, 29-33) e Sisimitre (II, 31); cioè: Calasiris racconta di Cariclea e di Caricle, quest'ultimo racconta di Cariclea e di Sisimitre, e Sisimitre racconta dell'origine (ma la spiegazione è ancora poco articolata) di Cariclea. Le parole del gimnosofista Sisimitre sono uno dei punti focali dell'intero romanzo: rivelano che l'Etiopia è la patria della fanciulla protagonista, la cui nascita è ammantata di mistero. Il livello diegetico in cui viene svelata una verità fondamentale - la schiatta etiope di una fanciulla dalla carnagione bianca - è il quarto (il terzo metadiegetico): sono necessari il narratore extradiegetico-eterodiegetico e i narratori intradiegetici (-omodiegetici) I, II e III (rispettivamente Calasiris, Caricle e Sisimitre) per giungere a un punto fermo della vicenda romanzesca.

Il libro primo lascia in disparte, dopo avervi accennato, le vicende dei due promessi, e svolge ampiamente, invece, quelle legate alla figura di Cnemone, narrate da quattro narratori su altrettanti livelli diegetici; il libro secondo, viceversa, propone la veloce conclusione della storia d'amore di Cnemone (e di Tisbe), e dà grande spazio alla narrazione dei fatti riguardanti Cariclea, protagonista, insieme al fidanzato Teagene con cui forma una coppia, del romanzo: anche in questo caso, quattro sono i narratori, quattro i livelli. La struttura delle due storie e dei due libri pare del tutto analoga, ma non è così.

Fin dall'inizio appare chiaro l'interesse di Eliodoro per i confronti 'sbilanciati'. Nel primo libro si parla poco di Cariclea (e dunque della coppia Teagene/Cariclea) e molto di Cnemone (e della coppia Cnemone/Tisbe), nel secondo si parla poco di Cnemone e molto di Cariclea. Se alla coppia Teagene/Cariclea si assegna il numero **1** e a quella Cnemone/Tisbe il **2**, il ritmo del primo libro, secondo l'ordine di apparizione delle coppie, è **1 - 2**, quello del secondo è **2 - 1**: la sequenza **1 - 2 - 2 - 1** è chiasmica; la coppia **1** apre e chiude la sequenza e la sua importanza cresce nel corso dei due libri; la coppia **2** si trova 'all'interno' della sequenza e la sua rilevanza diminuisce passando dal primo al secondo libro. In ognuno dei due libri, per giunta, i 'racconti nel racconto' si occupano delle due coppie: tuttavia, nel primo i due brevissimi 'racconti' sulla coppia **1** (I, 8 e 22) sono narrati da un solo narratore intradiegetico (-autodiegetico: Cariclea in entrambi i casi) e i livelli narrativi, dunque, sono solo due (l'extradiegetico e uno intradiegetico); come si è visto, invece, la storia di Cnemone sulla coppia **2** richiede quattro narratori e altrettanti livelli. Il baricentro dell'attenzione dell'autore (e del lettore) è spostato sulla coppia **2**. Nel libro secondo, la storia della coppia **2** si snoda su due livelli con tre narratori (Cnemone e Tisbe, narratori intradiegetici, narrano sullo stesso livello diegetico, il secondo), mentre la storia di Calasiris su Cariclea e sulla coppia **1** rivela quattro livelli narrativi e altrettanti narratori. Il baricentro si sposta sulla coppia **1**. Se è pur vero che si giunge allo stesso livello diegetico (il quarto) sia a proposito delle vicende della coppia **2** (nel libro primo), sia a proposito della coppia **1** (nel secondo), è altrettanto necessario evidenziare una differenza fondamentale tra le notizie che al lettore vengono fornite dai racconti metadiegetici: nel caso della coppia **2**, l'estremo livello diegetico viene raggiunto nel momento in cui il narratore (Tisbe) racconta frottole - spacciandole per fatti realmente accaduti - o avvenimenti già noti (I, 15 e 16); nel caso della coppia **1**, l'approdo narrativo al quarto livello (II, 31) corrisponde al momento della più alta manifestazione della Verità nei primi due libri del romanzo. Le vicende della coppia **1** (e in particolare quelle di Cariclea) rivestono un ruolo ben più significativo di quelle della coppia **2** nell'economia delle *Etiopiche*: con una formula, **1 > 2**.

I rapporti a due 'sbilanciati' si riscontrano inoltre tanto tra elementi e aspetti di libri diversi, quanto all'interno dei singoli libri. O addirittura nella medesima sezione di un singolo libro: accade,

ad esempio, che nella storia di Calasiris, accanto alla presenza - si è detto - di quattro livelli e quattro narratori circa le misteriose origini di Cariclea, si usino invece tre narratori (l'extradiegetico e due intradiegetici) su altrettanti livelli per narrare la discendenza eroica del popolo tessalo degli Eniani, stirpe cui Teagene, il protagonista maschile delle *Etiopiche*, si pregia di appartenere (II, 34). La sproporzione questa volta gioca a vantaggio della sola Cariclea. Non solo la coppia **1** è più importante della coppia **2**, ma già da ora si intuisce anche - e l'analisi successiva lo confermerà - che l'attenzione di Eliodoro è rivolta maggiormente alla fanciulla.

Winkler¹² ha riconosciuto precise funzioni alla storia di Cnemone; facendo da contraltare a quelle della coppia **2**, le vicende della coppia **1** mettono in luce quale tipo di storia le *Etiopiche* non sono: il romanzo di Eliodoro non ha un inizio "perfectly intelligible", né uno svolgimento tradizionale o un'ordinaria disposizione cronologica degli avvenimenti occorsi a Teagene e Cariclea. La storia della coppia **2**, molto lineare dal punto di vista dello svolgimento dell'intreccio, funge inoltre da ribaltamento di quella della coppia **1**, non solo perché Cnemone fugge da Atene e se ne va in esilio mentre Cariclea si accinge a tornare (gloriosamente) nella patria etiope, ma anche perché - aggiungo - le vicende amorose che vedono implicato Cnemone si concludono tragicamente e rapidamente (Tisbe, non riamata da Cnemone, lo cerca in Egitto e trova la morte: lo si spiega in II, 12) mentre i fidanzati Cariclea e Teagene alla fine godono della meritata felicità. Amore e non-amore si confrontano: solo nel caso in cui il sentimento è corrisposto la storia continua e diventa quella principale.

Credo che emblematica del 'sistema' eliodoreo sia la scena di apertura delle *Etiopiche*, già oggetto di molte analisi:¹³ due gruppi distinti di briganti giungono, in tempi diversi, alla spiaggia dove si trovano Teagene e Cariclea attornati da cadaveri; il secondo gruppo caccia il primo e si appropria del bottino. La prima banda non compare più nel romanzo. Perché due bande diverse? Hanno funzioni distinte: la prima serve a Eliodoro da 'occhio' scrutatore del massacro sulla spiaggia (l'autore, come avviene spesso nelle prime pagine dei romanzi d'avventura,¹⁴ si avvale della cosiddetta 'focalizzazione interna'), la seconda, capeggiata da Tiamis (figlio di Calasiris), rapisce i protagonisti e fa decollare l'azione romanzesca. Ma tutto ciò obbedisce all'imperante strategia narrativa binaria. Anche i rapiti sono due: i personaggi principali.

1.2 Libri terzo e quarto: la conferma del 'sistema'.

Anche i libri terzo e quarto funzionano in modo analogo ai primi due.

Nel terzo, Calasiris continua a raccontare (come narratore intradiegetico-omodiegetico I) ciò che è accaduto alla coppia di innamorati: nonostante alcune interruzioni del narratore extradiegetico-eterodiegetico, solo il sacerdote narra a Cnemone (trasformatosi da narratore a uditore fin dai tre quarti del libro precedente) i fatti occorsi a Delfi. L'unico punto del libro in cui i livelli diegetici diventano tre è il momento in cui Calasiris vede in sogno gli dei Apollo e Artemide (III, 11): essi, svolgendo per qualche riga il ruolo di narratori intradiegetici-eterodiegetici II, affidano all'egiziano il compito di condurre in Etiopia Teagene e Cariclea. In maniera molto vaga e confusa - e ancora troppo criptica per il lettore - viene anticipata la conclusione del romanzo.

Più complessa, invece, è la struttura del libro quarto, nel quale Calasiris continua sì la sua narrazione, ma intervengono in cinque punti del suo racconto (IV, 7; 8; 14; 16; 19) narratori intradiegetici-omodiegetici a un livello 'superiore', che narrano o anticipano fatti precisi.

¹² WINKLER, *op. cit.*, pp. 106-109.

¹³ Come quelle di V. HEFTI, *Zur Erzählungstechnik in Heliodors Aethiopica*, Vienna, Holzhausen, 1950, pp. 8-10, O. WEINRICH, *Der griechische Liebesroman*, Zurigo, Artemis, 1962, p. 31 sgg., e W. BÜHLER, *Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodors Aithiopica*, "Wiener Studien", 10, 1976, pp. 177-185.

¹⁴ G. GENETTE, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1986, p. 238.

Il libro quarto, dunque, tende a sondare maggiormente le cause e le conseguenze delle vicende narrate, rispetto al terzo, proprio come succede nel secondo rispetto al primo. Tuttavia, le modalità sono diverse: tra primo e secondo, gioca un ruolo determinante il grado di veridicità e/o di novità dei racconti metadiegetici; tra terzo e quarto, il numero dei 'racconti nel racconto'.

Inoltre, dal punto di vista della struttura, si stabilisce un rapporto stretto tra i libri secondo e quarto, poiché se il momento di più alta tensione nell'avvicinamento alla verità sull'origine di Cariclea, nel secondo libro, avviene laddove Eliodoro introduce il narratore intradiegetico-omodiegetico III (Sisimitre), ogni volta che, nel quarto libro, l'autore inserisce un narratore interno al racconto di Calasiris (i livelli narrativi diventano, cioè, tre, e ciò succede - si è detto - per ben cinque volte), il discorso va inequivocabilmente a cadere proprio su Cariclea. In altre parole, se i racconti metadiegetici del libro secondo, incastonati l'uno nell'altro (ma sarebbe meglio dire 'poggianti l'uno sull'altro'), parlano della protagonista del romanzo, anche i 'racconti' del libro quarto, collocati ordinatamente in fila nella narrazione di Calasiris, non sono da meno nel darci notizie di Cariclea. Analogamente, i libri primo e terzo non ci forniscono rilevanti informazioni su di lei.

Il passo che completa definitivamente le conoscenze del lettore sul concepimento e sulla nascita della protagonista - e si collega a ciò che di lei già si sa dal libro secondo - è proprio un 'racconto' del libro quarto (IV, 8), nel quale Calasiris legge l'iscrizione, in lingua etiope, della fascia che cingeva Cariclea al momento del suo ritrovamento (ella fu esposta): la madre, la regina etiope Persinna (narratrice intradiegetica-omodiegetica), narra del miracoloso concepimento e del divino influsso di un quadro, rappresentante Andromeda nuda, sul colore della carnagione della figlia. Forte è dunque il legame tra le rivelazioni dei libri secondo e quarto e, conseguentemente, tra i libri stessi. Se si pensa che il mistero (di Cariclea) è il centro di interesse dei libri pari e il meccanismo dell'innamoramento (da parte di Tisbe nei confronti di Cnemone nel primo, reciproco tra Teagene e Cariclea nel terzo) è il tema principale di quelli dispari, ecco che si creano altre notevoli relazioni di coppia.

1.3 L'apparente indipendenza del libro quinto: altre esplicitazioni del 'sistema'.

Il quarto libro si chiude con la riuscita dell'inganno ordito da Calasiris nei confronti degli abitanti di Delfi perché i due innamorati possano fuggire insieme per nave.

Il quinto, anche se le vicende continuano a essere narrate dal narratore intradiegetico-omodiegetico Calasiris, è il tipico racconto del viaggio per mare della coppia (presente in molti romanzi greci e nelle imitazioni delle epoche successive) funestato dall'incontro con i pirati - che attentano alla verginità della protagonista - e dall'abbattersi di furiose tempeste sull'imbarcazione degli innamorati. La tipicità del libro è confermata dall'esteso flash-back del narratore extradiegetico-eterodiegetico sulle continue disavventure occorse alla coppia (V, 4-9).

Questo libro non sembra rispettare la disposizione binaria finora indicata per i precedenti, giacché sembra rimanere spaaiato, giusti i rapporti già individuati. Tuttavia, anch'esso collabora con gli altri nella creazione di nuovi considerevoli legami, non solo all'interno della prima sezione delle *Etiopiche*, ma anche con il resto del romanzo.

In primo luogo, il viaggio per nave richiama quello per terra compiuto dai protagonisti, nel libro primo, dalla foce del Nilo verso l'entroterra egiziano: entrambi rappresentano tappe importanti nell'avvicinamento alla "terra nera" meridionale della Verità. Ma ulteriore conferma dell'appartenenza del libro quinto al 'sistema' consiste nel fatto che vengono a crearsi nuove giustapposizioni strutturali tra i primi due libri uniti e - attraverso la mediazione del terzo - il quarto e il quinto, appunto, legati fra loro.

Mi spiego: nel primo libro, tre sono i narratori intradiegetici nella storia di Cnemone ed essa raggiunge il quarto livello diegetico. Nel secondo libro, anche la storia di Calasiris tocca il quarto livello narrativo, per la presenza di tre narratori intradiegetici. Nel terzo libro, raccontano solo il

narratore extradiegetico e uno intradiegetico (Calasiris): c'è un'unica eccezione, il brevissimo 'racconto' degli dei, al terzo livello. Nel quarto libro, intervengono più volte, tutti al terzo livello narrativo, alcuni narratori intradiegetici (Caricle, Persinna, i mercanti di Tiro), ancora all'interno del racconto del sacerdote egizio. Nel quinto libro, si verifica la stessa situazione del quarto: i narratori al terzo livello sono Tirreno (V, 20), Odisseo (durante un sogno di Calasiris, V, 22) e un marinaio di Tiro (V, 22). Si può notare che il numero di narratori intradiegetici su livelli narrativi diversi e di 'racconti nel racconto' è maggiore nei libri primo, secondo, quarto e quinto.

Il terzo è caratterizzato da una narrazione più fluida, restia allo spezzettamento del racconto, più classica, ordinata e lineare: esso segna il passaggio dal primo blocco di libri (I-II) al secondo (IV-V), narrando dell'incontro e dell'innamoramento subitaneo dei due protagonisti a Delfi, e dei primi tentativi di Calasiris di farsi mediatore della reciproca e pudica passione. Il tono sentimentale contrasta con quello degli altri libri, tradizionalmente avventuroso (e ironico nei confronti di un tipo di letteratura ormai stantia?) nei libri primo e quinto, religioso e misterioso (e dunque tipicamente eliodoreo) nei libri secondo e quarto.

E' pur vero che sia il libro primo, sia il terzo trattano di storie d'amore: ma Cnemone rifiuta decisamente gli approcci dapprima della matrigna e poi di Tisbe, mentre Teagene e Cariclea si cercano ardentemente. Non c'è analisi psicologica (sia pur nei limiti della letteratura antica) nella storia di Cnemone; il quadro che Eliodoro ci fornisce del 'mal d'amore' di Cariclea (soprattutto, ma anche di Teagene) è invece dettagliato e adeguato alla personalità della fanciulla (cfr. III, 5; 7; 19).

Dunque, si riscontra una nuova disposizione chiastica: libri primo e quinto vs. libri secondo e quarto. E il carattere di *punctum medium* del terzo sembra essere riaffermato dalla staticità delle scene: mentre negli altri libri l'azione è mossa (non mancano gli usuali elementi del genere romanzesco, come i briganti, i viaggi, i misteri, le storie d'amore minori, le agnizioni, gli incontri, etc.), qui i fatti si svolgono tutti a Delfi (luogo sacro, ieraticamente immutabile), e i protagonisti innamorati, impermeabili ad altri interessi, agiscono solo secondo le indicazioni di Calasiris, vero motore poco appariscente della loro storia d'amore, che culmina soltanto nel quinto libro (V, 1) con la fuga.

Infine, la natura di 'ponte' del libro intermedio risulta, in modo non casuale, dalla sua brevità: tutti gli altri della prima parte del romanzo sono più lunghi.

Offre l'occasione di un confronto 'quantitativo' anche l'estensione della storia narrata da Cnemone e di quella narrata da Calasiris: la prima è concentrata in spazi ridotti nei primi due libri (I, 9-17; II, 8-10), la seconda copre la maggior parte di tre libri e mezzo (II, 24-36; III, 1-12 e 15-19; IV, 1-21; V, 1 e 17-33); ai due narratori è assegnato uno spazio proporzionale al livello esemplare della storia che propongono. Inoltre, dalla metà circa del secondo libro, l'ateniese Cnemone, il narratore intradiegetico principale fino a quel momento di un racconto che ha come pubblico Teagene e Cariclea, diventa a sua volta uditor di un ben più accorto narratore intradiegetico (Calasiris), che cattura la sua attenzione a lungo proprio con la storia delle vicende dei fidanzati: mi sembra palese la volontà di Eliodoro di avvalersi di una vicenda secondaria per sottolineare la forza della storia per antonomasia dell'opera.

1.4 Libri sesto e settimo: riproposizione e variatio del 'sistema' (I).

La seconda sezione delle *Etiopiche* segue ancora la disposizione binaria. Tuttavia, ci sono rilevanti novità: in primo luogo, il ridotto numero (diciamo pure la scarsità) di racconti metadiegetici; in secondo luogo, la loro diversa distribuzione nei libri VI-X rispetto a quella dei primi cinque.

Il sesto libro riprende il filo della narrazione principale: Calasiris e Cariclea cercano Teagene rapito dai persiani. Solo tre, e al secondo livello diegetico, i 'racconti nel racconto'; nonostante la presenza tutt'altro che massiccia (anzi, proprio per questa ragione!), essi rivestono notevole importanza: le informazioni sugli spostamenti coatti di Teagene (VI, 3 e 13) e la predizione del

felice futuro della coppia (VI, 15) messe in bocca ai narratori intradiegetici-eterodiegetici, lungi dal bloccarla, rilanciano l'azione fondamentale del romanzo, rallentata dal lungo racconto di Calasiris.

Si confronti ora la struttura del libro sesto con quella del settimo: uno soltanto è il racconto metadiegetico presente in quest'ultimo, e, tra l'altro, il corrispondente narratore intradiegetico (-autodiegetico), Teagene, fornisce alla serva Cibele (e a noi lettori) informazioni false su di sé e su Cariclea (VII, 13).

Tre 'racconti' nel sesto libro, uno solo (di contenuto trascurabile per la scoperta di verità romanzesche) nel settimo: risulta evidente dove è rivolta maggiormente l'attenzione dello scrittore. Le ragioni di ciò sono molteplici: il libro sesto fa, per così dire, 'ricominciare' il romanzo; in esso è presente il tema del viaggio (alla ricerca di Teagene) che anche qui come altrove nell'opera rappresenta il costante progredire verso l'Etiopia; per contrasto viene introdotto il tema della pericolosità e dell'empietà della magia nera (cfr. VI, 14-15: gli ultimi narratori intradiegetici del libro sono una strega e il figlio cadavere) rispetto ai culti di vita, di cui Eliodoro professa la fede; il settimo, invece, rallenta di nuovo l'ideale cammino dei fidanzati verso il raggiungimento della Verità, con una digressione che si estende anche al libro ottavo, cioè la violenta e illecita passione della persiana Arsace per Teagene. Ma ci sono anche altri motivi per cui la disposizione dei racconti metadiegetici nei libri sesto e settimo è quella indicata, motivi legati sia alla macrostruttura della seconda parte delle *Etiopiche*, sia a quella dell'intero romanzo.

Infatti, ad esempio, il tema del viaggio (VI, 1-3 e 11-15) ricollega il sesto al libro precedente: il tradizionale viaggio di mare della coppia trova un parallelo nel viaggio di terra di Cariclea (il cui fine è la ricostituzione 'fisica' della coppia: il reciproco ritrovarsi).

Proprio nel sesto si reintroduce la figura del brigante ed ex-sacerdote Tiamis (VI, 3), e ciò significa ricollegare il filo della narrazione a un episodio del libro primo (I, 19), dal quale veniamo a sapere che il fratello di Tiamis, Petosiris, gli ha usurpato la carica sacrale.

Eliodoro è in grado di superare la rigida divisione in due blocchi imposta al romanzo per sviluppare altre corrispondenze binarie anche tra libri lontani fra loro.

1.5 Libri ottavo e nono: riproposizione e variatio del 'sistema' (II).

Immediata riprova di ciò che si è appena affermato consiste nel fatto che, se i primi due libri del romanzo costituiscono un modello di struttura per la prima sezione (a esso si conformano infatti i libri terzo e quarto), anche i libri sesto e settimo si presentano come coppia esemplare per la seconda, cioè per i libri ottavo e nono.

Nell'ottavo, in un passo solo (VIII, 11) ma fondamentale, si ritrovano, per ben due volte, tre livelli diegetici: Cariclea e Teagene raccontano del sogno durante il quale Calasiris, dall'aldilà, profetizza a entrambi la fine delle loro sventure.

Nel nono (un libro di fatti di guerra), non ci sono racconti metadiegetici, il narratore unico è quello extradiegetico-eterodiegetico.

Il libro sesto (tre narratori intradiegetici, due livelli narrativi) sta all'ottavo (tre narratori, tre livelli) come il settimo (un narratore intradiegetico, due livelli) sta al nono (narratore extradiegetico, un livello). I due libri pari richiamano l'attenzione narrativa più di quelli dispari, a causa della loro maggiore complessità strutturale.

I 'racconti' del sesto - si è detto - narrano di Teagene (i primi due) e della coppia per eccellenza (l'ultimo); quello del settimo offre notizie false su Teagene: l'interesse di Eliodoro per il protagonista maschile sembra scemare, nei primi due libri della seconda sezione; eppure Cariclea va in cerca proprio di Teagene, finché non lo trova (VII, 8), e Arsace se ne invaghisce perdutamente (VII, 6; 8; etc.). Tuttavia, il giovane appare descritto come oggetto di cura o di concupiscenza erotica più che come soggetto reale delle proprie azioni.

I racconti metadiegetici del libro ottavo riportano l'attenzione su entrambi gli innamorati; ma mentre a Cariclea Calasiris profetizza dicendo: "Quando hai con te le pantarbe non temere l'assalto

del fuoco - ch  agevolmente le Moire compiono anche l'incredibile",¹⁵ riferendosi al miracolo del rogo che non brucia la fanciulla (VIII, 9), a Teagene lo spettro del sacerdote egizio rivolge le seguenti parole: "Verrai insieme a una fanciulla alla terra degli Etiopi - domani sfuggendo alle catene d'Arsace". Centro delle anticipazioni profetiche di Calasiris risulta essere dunque Cariclea, mentre il compito del giovane (e sua gloria maggiore)   unicamente quello di accompagnarla in Etiopia. Ecco che infatti, dopo la rivelazione definitiva del sogno (che in Eliodoro ha sempre funzione di prolessi narrativa), il libro nono prepara lo sfondo dell'azione finale del romanzo in terra etiopica: assenti i racconti metadiegetici, il narratore extradiegetico-eterodiegetico tratteggia, attraverso scene di supremazia militare, l'eccellenza del popolo nero e del suo re Idaspe.

Si   giustamente constatato¹⁶ che le due parti delle *Etiopiche* sono funzionali alla graduale scoperta della Verit  ultima che il romanzo vuole comunicare: la presenza di pi  narratori nella prima sezione indica senso di incertezza e desiderio di conoscenza sempre pi  approfondita, il prevalere del narratore extradiegetico nella seconda suggerisce che la vicenda   in via di scioglimento e che ci si appressa alla verit .

Rimandi ulteriori tra i libri finora analizzati della seconda parte si stabiliscono, a livello tematico, tra il sesto e l'ottavo, precisamente ancora tra il viaggio di Calasiris e Cariclea, e quelli di Bagoa e la coppia di innamorati (VIII, 2-3 e 17); ma chiaro   pure il parallelismo tra gli *incipit* dei libri settimo e nono, nei quali si legge dell'assedio a due citt , Memfis e Siene, rispettivamente da parte di Tiamis, che rivuole la propria carica sacerdotale usurpata da Petosiris, e di Idaspe, che allaga Siene, roccaforte del satrapo persiano Oroondate.

Dai libri dispari si coglie un'impressione di maggiore staticit : dai luoghi geografici ben individuati (Memfis e il palazzo-prigione di Arsace nel settimo, la citt  di Siene nel nono) i personaggi non si muovono (fa eccezione la fuga notturna di Oroondate da Siene a Elefantina: ma la descrizione propriamente detta del viaggio occupa poche righe, cfr. IX, 11); pi  dinamici, e dunque meno digressivi perch  molto funzionali alla soluzione narrativa e ideologica (religiosa) finale, i libri pari.

Tuttavia, il libro ottavo, sotto questo aspetto, sembra avere natura ibrida, giacch , mentre il narratore extradiegetico (-eterodiegetico) racconta di due viaggi e quello intradiegetico (Calasiris) ne annuncia un terzo (quello definitivo, per i giovani, nella terra degli etiopi), si descrivono anche Teagene e Cariclea prigionieri di Arsace (VIII, 6 e 9) e perfino rinchiusi nella stessa cella del palazzo (VIII, 9-12): dinamismo e immobilit  convivono nello stesso libro per pi  di una ragione. Se si considera che questo libro   legato con il successivo ma anche con il precedente, si dovr  constatare che, pur facendo parte del 'sistema' binario indicato (VI : VII = VIII : IX), esso forma con il libro settimo un ulteriore dittico, questa volta tematico:   la lunga digressione su Arsace, che complica le vicende della coppia nel momento in cui gli innamorati si ricongiungono. Il libro ottavo risolve la drammatica situazione dei giovani resi schiavi da Arsace (poich  Teagene non si sottomette ai desideri erotici della persiana): essi vengono liberati da Bagoa ed escono dalla citt . La storia principale ricomincia a muoversi verso la meta etiopica; si passa dalla stasi al moto.

Un'ultima osservazione, prima di avviare l'analisi del libro decimo, riguarda nuovamente i libri sesto e settimo, *specimina* di questa seconda sezione dell'opera: ho appena rilevato che l'episodio di Arsace prende forma in occasione del ritrovamento di Teagene da parte di Cariclea, e ci  avviene nel libro settimo. La vicenda dei due innamorati sembra avviarsi verso la rapida conclusione, ma Arsace ritarda i loro piani. E' invece un'altra storia a chiudersi nel libro: quella della lotta fratricida tra Tiamis e Petosiris, figli di Calasiris, divenuta pi  aspra nel sesto, destinata alla catastrofe (l'uccisione di Petosiris da parte del fratello) ma risolta dall'apparizione del vecchio sacerdote, che riappacifica i contendenti. Finisce una vicenda, si pongono le premesse per una nuova storia: anche in questo Eliodoro resta fedele alla sua scelta strutturale.

¹⁵ VIII, 11; la traduzione, come tutte le seguenti,   di Alceste Angelini (da ELIODORO, *Le Etiopiche*, ne *Il romanzo antico greco e latino*, a cura di Q. Cataudella, Firenze, Sansoni, rist. 1990).

¹⁶ FUSILLO, *op. cit.*, p. 152.

1.6 L'apparente indipendenza del libro decimo.

Il decimo e ultimo libro crea forti e molteplici legami macrostrutturali.

Il luogo esclusivo dell'azione romanzesca dell'epilogo è Meroe, la capitale etiope, dove le intricate vicende trovano la loro felice conclusione. Analogamente a ciò che si è notato a proposito del quinto, anche il libro decimo appare isolato nel contesto della seconda sezione. Ma quasi immediatamente si riscontra un rapporto tematico tra gli ultimi due libri del romanzo: anche il nono è di argomento 'etiope' giacché vi si parla delle conquiste territoriali di Idaspe ai danni dei nemici persiani. Proprio il nono libro, inoltre, prepara lo svolgimento dei fatti salienti del decimo: introduce e mostra in azione il personaggio di Idaspe, vero padre di Cariclea e marito di Persinna; sarà lui a riconoscere ufficialmente - e non senza difficoltà e scetticismo - la figlia.

E' interessante notare anche il diverso peso attribuito dall'autore alla presenza dei racconti metadiegetici negli ultimi due libri delle *Etiopiche*: non ce ne sono - si è visto - nel nono; tre sono, invece, i narratori intradiegetici (-omodiegetici) che intervengono in quattro passi diversi dell'ultimo libro al secondo livello narrativo. I 'racconti' (due prolessi, X, 3 e 4, e due flash-backs, X, 14 e 36) riguardano in particolare - com'è logico ormai aspettarsi - Cariclea. Eliodoro dipinge lo sfondo etiope nel libro nono per poi restringere la prospettiva sui personaggi direttamente coinvolti nel mistero che circonda la nascita della fanciulla; essi agiscono sulla scena del romanzo alla fine, svelandosi a vicenda aspetti della storia finché non si compone il quadro globale.

Se gli ultimi due sono libri di argomento e ambientazione etiopi, essi formano un dittico, che fa il paio con l'altro, già indicato, della passione di Arsace (il luogo dell'azione è Memfis). Nella seconda parte del romanzo viene così a organizzarsi un'altra disposizione binaria: libri settimo e ottavo vs. libri nono e decimo, cui si potrebbero dare i titoli 'complicazione della storia principale' e 'scioglimento della storia principale'. Anche la frequenza dei 'racconti nel racconto' negli ultimi quattro libri (VII-VIII, IX-X) è legata all'oscillazione del sistema binario 'sbilanciato': un 'racconto' nel settimo, due a due livelli nell'ottavo; nessuno nel nono, quattro nel decimo. Un nuovo schema potrebbe essere il seguente: VII : VIII = IX : X, che deriva da quanto si è appena esposto: VII < VIII : IX < X.

Infine, credo si verifichi un'altra divisione - questa volta dal punto di vista tematico - tra i libri della seconda sezione: nella coppia formata dal sesto e dal settimo, i due amanti si ritrovano; in quella formata dal nono e dal decimo, l'azione del romanzo si sposta definitivamente in terra etiope. Tra le due coppie, a conferma del suo carattere composito, sta il libro ottavo, che descrive gli innamorati dapprima riuniti ma prigionieri, e poi in viaggio insieme. Non parlerei a questo proposito di libro di transizione, ma di ideale centro d'attenzione della seconda parte delle *Etiopiche*: soltanto in esso, infatti, si sale per ben due volte al terzo livello diegetico, in ogni altro libro della sezione si arriva al massimo al secondo.

Bisogna anche dire, per completezza, che, accanto alla conclusione dell'episodio di Arsace, il libro ottavo contiene una breve anticipazione (quasi un cenno) al tema bellico del nono: mostra Idaspe alle prese con l'assedio alla città egiziana di File, occupata dai persiani (VIII, 1). Il libro sta tra il sesto e il settimo da una parte, tra il nono e il decimo dall'altra: e tanto più partecipa della materia narrativa del settimo e del nono, chiuso fra essi.

Anche la disposizione dei racconti metadiegetici della seconda parte indica un'impennata di interesse in corrispondenza del libro ottavo, dal momento che il loro numero e la loro importanza decrescono tra i libri sesto e settimo e si accrescono tra il nono e il decimo, come se immaginarie frecce rivolgersero le loro punte proprio verso l'ottavo.

1.7 Parallelismi e analogie tra le due parti del romanzo.

Notevoli sono le coincidenze macrostrutturali tra la prima e la seconda parte dell'opera di Eliodoro, ma importanti sono anche le differenze che intercorrono tra di esse.

In primo luogo, si noterà che sono tutti i libri pari a contenere un numero maggiore di racconti metadiegetici essenziali per lo sviluppo delle vicende, o di livelli narrativi, rispetto ai libri dispari della propria sezione. Ma è anche vero che la presenza dei 'racconti', ferma restando la disposizione binaria, subisce una sorta di inversione di tendenza nella seconda metà del romanzo rispetto alla prima: ecco come.

Sia nel libro primo sia nel secondo si raggiunge il quarto livello diegetico attraverso l'uso di tre narratori intradiegetici; ma se ciò che si dice al quarto livello del secondo libro è vero e assolutamente fondamentale per la comprensione dei fatti narrati, ciò che si dice al quarto livello del primo libro è falso o risaputo; il secondo libro 'batte' il primo: con una formula, libro I < libro II. Nel terzo e nel quarto ci sono tre livelli raggiunti usando due narratori intradiegetici, ma in una sola occasione nel libro dispari, in quattro nel libro pari: libro III < libro IV. Nel sesto (che inizia la parte seconda con funzioni narrative analoghe a quelle del primo) ci sono tre 'racconti' al secondo livello; nel settimo ce n'è uno solo (allo stesso livello): libro VI > libro VII. Nell'ottavo si arriva due volte al terzo livello con due narratori intradiegetici; nel nono non ci sono 'racconti': libro VIII > libro IX. Nella prima parte si riscontrano due climax ascendenti in successione, nella seconda due anticlimax altrettanto contigui.

A maggiore complessità strutturale corrisponde maggiore interesse narrativo, si è detto. E la stragrande maggioranza dei passi più importanti, cioè quelli dei libri che 'vincono' il confronto con gli altri - secondo le modalità appena esposte - parla di Cariclea (cfr. II, 31; IV, 7; 14; 19, e segnatamente 8; VI, 15; VIII, 11), delle sue origini, delle sue vicende, del suo glorioso futuro; solo alcuni dei brani in posizione 'strategica', invece, (VI, 3 e 13; VIII, 11) si occupano di Teagene. Il confronto non lascia dubbi sulla natura privilegiata della protagonista all'interno della narrazione.

I 'racconti nel racconto' della prima parte sono più numerosi di quelli della seconda perché è necessario, per Eliodoro, raggiungere gradualmente la chiarezza sulla figura di Cariclea: all'inizio della narrazione lo sforzo è notevole, e lo scrittore si avvale di ogni strumento in suo possesso; in seguito, le spiegazioni si diradano e l'azione principale può fare il suo corso. Per ben due volte, attraverso i climax (I < II; III < IV) nella prima sezione del romanzo, la tensione narrativa raggiunge l'apice: per due volte Eliodoro approfondisce la 'questione' di Cariclea. Viceversa, per due volte (VI > VII; VIII > IX), nella seconda metà, la tensione cala: l'autore aggiunge delle pennellate di rifinitura al quadro che della fanciulla è stato fatto.

Per Teagene bastano pochi tratti. Ciò è tanto più rilevante se si considera che i primi libri attraggono l'attenzione sul personaggio della fanciulla etiope, mentre i libri sesto e seguenti sembrano dare più spazio alla figura del giovane che ella ama; tuttavia, in realtà non è così, poiché è solo grazie all'iniziativa di Cariclea che il fidanzato viene cercato (VI, 10 sgg.), riconosciuto (VII, 7) e infine salvato a causa dell'impressione che suscita il miracolo di lei non tocca dalle fiamme (VIII, 9). Delle origini di Teagene sappiamo molto meno rispetto a quelle della fanciulla. I fatti che vedono coinvolto il giovane nella seconda sezione (suo rapimento da parte di Tiamis, VI, 3; passione di Arsace) ritardano, invece di affrettare, la conclusione della vicenda primaria del romanzo.

Anche il confronto tra i libri quinto e decimo offre alcuni spunti di riflessione.

Entrambi sono libri conclusivi, della prima metà il quinto, della seconda e dell'intera opera il decimo. Il quinto è un libro avventuroso, il decimo rivelatore, ma entrambi contengono il tema del viaggio: quello dei fidanzati nel quinto è scarsamente originale e decisamente tradizionale, quello del decimo (Teagene e Cariclea vengono portati a Meroe) assume un significato nuovo - decisamente metaforico - di tensione al raggiungimento della meta finale, il luogo dove tutto si svela e si accede alle fonti del Vero. Si tratta ancora di una coppia, nella quale il primo membro prefigura in modo imperfetto le conclusioni del secondo.

Può giovare insistere ancora una volta sui racconti metadiegetici: è vero che nel libro quinto si sale al terzo livello narrativo (e per tre volte, cfr. V, 20 e 22), ma del problema fondamentale del

romanzo (il mistero di Cariclea) non c'è traccia (ciò conferma la topicità del libro). Per converso, i 'racconti' del decimo toccano solo il secondo livello, ma sono in numero di quattro e tutti hanno come oggetto le vicende della fanciulla etiope. L'architettura dell'opera è teleologica e - mi pare di aver dimostrato - perfettamente calibrata.

I legami appena descritti non possono non ricordarne altri: il libro quinto richiama il primo, giacché in essi si descrivono rispettivamente un tragitto di mare e uno di terra; il decimo rimanda al sesto, poiché la coppia di fidanzati conclude insieme un cammino che Cariclea inizia in compagnia di Calasiris; gli estremi delle due *tranches* del romanzo rappresentano quattro boe (due coppie) delimitanti lo specchio dell'azione narrativa, che vede nel moto e nella stasi due aspetti complementari, ma con rilevanza diversa, della progressione conoscitiva simboleggiata dalle vicende dell'opera. E non sarà un caso che, nell'ultimo libro, Idaspe torni nella sua patria reale accompagnato dalla figlia ancora ignota, per la quale l'Etiopia diventa la destinazione ultima, reale e ideale, del suo viaggio: il senso del ritorno del re viene completato dal Ritorno di Cariclea alle radici di ogni verità. Certamente avrà agito su Eliodoro la suggestione letteraria del *nóstos* omerico,¹⁷ ma filtrata da una "disposizione filosofica"¹⁸ o, meglio, religiosa, verso la conoscenza. La gioia degli etiopi per la vittoria in guerra di Idaspe e per il suo ritorno viene amplificata dall'esultanza di un'intero popolo per la scoperta della natura regale e autoctona della fanciulla bianca miracolosamente concepita. Anche i sentimenti in Eliodoro paiono procedere appaiati.

Si creano rapporti interessanti anche tra i due libri fisicamente al centro dei due blocchi dell'opera, il terzo e l'ottavo.

Ho definito il terzo un libro di passaggio, dal momento che sta tra avventure e misteri; aggiungo che in esso viene presentato, con il suo nome, Teagene (che, nel libro precedente, II, 34-35, viene detto discendente d'Achille, ma rimane anonimo): questo è un atto narrativo indispensabile perché Calasiris racconti dell'innamoramento tra i due giovani. Il libro ottavo, invece, è il punto di equilibrio tra gli episodi del ritrovamento dei due amanti e i fatti 'etiopici'. Analoga è la funzione di 'cerniera' dei due libri, ma diversa è la risonanza che essa ha nell'intero contesto del romanzo: nel terzo il sacerdote narra di fatti già accaduti; nell'ottavo l'azione viene rilanciata nel presente verso il futuro. Le vicende del terzo servono perché il narratore intradiegetico possa proseguire il suo racconto; quelle dell'ottavo perché il narratore extradiegetico continui il romanzo. Per Eliodoro il ricordo del passato ha importanza in vista della realizzazione futura di un evento: gli dei investono Calasiris della missione di accompagnare gli amanti in Etiopia (III, 11), ed egli comunica il volere divino alla coppia (VIII, 11); in sogno appaiono gli dei, in sogno appare Calasiris morto; l'unico racconto metadiegetico al terzo livello narrativo del libro terzo subisce un raddoppiamento nell'ottavo: si ribadisce con forza maggiore la destinazione etiope. E risulta degno di nota il fatto che le visioni si verifichino al capitolo undicesimo dei due libri più brevi dell'opera.

Somiglianze e differenze tra la struttura delle due parti vengono messe in evidenza anche a causa della presenza dei due libri intermedi: i libri primo e sesto hanno il compito di introdurre le due sezioni, e in entrambi l'atmosfera prevalente è quella d'incertezza sul futuro (Teagene e Cariclea prigionieri; Calasiris e Cariclea privati di Teagene); due viaggi verso mete pericolose o vaghe (al villaggio dei briganti; per l'Egitto alla ricerca del giovane tessalo) lo sottolineano. Il secondo e il settimo complicano l'intreccio del romanzo, l'uno spiegando gli antefatti riguardanti Cariclea (storia di Calasiris), l'altro introducendo la digressione sulla passione di Arsace per Teagene. Ancora, i libri quarto e nono si 'fermano' l'uno sulle origini della fanciulla e sulla preparazione della fuga da Delfi, l'altro sulla guerra persiano-etiope. I libri quinto e decimo chiudono le sezioni e si rimandano l'un l'altro per i motivi di cui si è detto. Ecco dunque un nuovo schema binario: libri primo e secondo vs. libri quarto e quinto = libri sesto e settimo vs. libri nono e decimo.

¹⁷ L'influsso omerico su Eliodoro è stato studiato da C.W. KEYS, *The Structure of Heliodor's Aethiopica*, "Studies in Philology", 9, 1922, pp. 42-51, e ridimensionato da HEFTI, *op. cit.*, pp. 100-105. Si vedano anche E. FEUILLATRE, *Etudes sur les "Ethiopiennes" d'Héliodore*, Parigi, Presses Univ. de France, 1966, pp. 109-114, e FUSILLO, *op. cit.*, pp. 28-32.

¹⁸ BACHTIN, *op. cit.*, p. 457.

Tuttavia, conservando ai libri terzo e ottavo la caratteristica di 'ponti' narrativi, ma ricordando che gli altri si dispongono anche in maniera chiasmatica nelle due sezioni, sia pur per ragioni diverse (I-V vs. II-IV, libri avventurosi vs. libri 'misteriosi'; VI-X vs. VII-IX, maggior metadiegesi vs. minor metadiegesi), si ottiene un'ulteriore analogia strutturale: libri primo e quinto vs. libri secondo e quarto = libri sesto e decimo vs. libri settimo e nono.

Non basta: tenendo presente che tra i libri quinto e sesto esistono rapporti tematici (i viaggi) e strutturali (fine del primo blocco di libri / fine del racconto di Calasiris vs. inizio del secondo blocco / inizio dell'azione principale), si forma, nel centro fisico dell'opera, un dittico, che la divide in due parti (I-II-III-IV vs. VII-VIII-IX-X), a loro volta divise in due coppie di due libri ciascuna: primo e secondo (storie di Cnemone e Cariclea), terzo e quarto (innamoramento, progetto di fuga e fuga di Teagene e Cariclea); settimo e ottavo (episodio di Arsace), nono e decimo (fatti etiopici). La nuova struttura secondo questo schema ribalta quella che ho analizzato per prima (I-II-III-IV / V vs. VI-VII-VIII-IX / X).

Per concludere, sottolineo nuovamente l'analogia che viene a crearsi tra i primi due libri della prima sezione e i primi due della seconda, non solo per la loro funzione strutturale esemplare nel romanzo, ma anche per la ricchezza di temi proposti: oltre alle storie di Cnemone, di Teagene e Cariclea, di Arsace e Teagene, si aprono (libri primo e secondo) e si chiudono (libri sesto e settimo) le vicende dello scontro politico tra i figli di Calasiris, Tiamis e Petosiris, lasciate in sospeso nella prima parte per l'interesse suscitato dalla figura di Cariclea, concluse nella seconda con l'apparizione improvvisa del sacerdote egizio davanti alle mura di Memfis.

2. LA COPPIA ESEMPLARE: TEAGENE E CARICLEA

[» torna su](#)

Si è osservato che i momenti di maggior tensione esplicativa del romanzo sono riscontrabili nei punti in cui si parla delle origini di Cariclea: nei racconti metadiegetici. Conferma del privilegio accordato alla figura della fanciulla viene anche dal fatto che il romanzo eliodoro prende il titolo dal luogo in cui hanno inizio le vicende misteriose che la riguardano (luogo cui è destino ritornare): l'Etiopia. Inoltre, va detto che il ruolo di prim'attrice della ragazza venne sottolineato da alcuni filologi bizantini, che possedevano copie del romanzo con l'esplicito titolo di Καρικλεια.¹⁹ A lei è stato riconosciuto il merito di rappresentare "l'incarnazione dell'ideale religioso e morale dell'epoca" di Eliodoro,²⁰ la sublimazione simbolica di quel sincretismo religioso e filosofico nutrito di neoplatonismo, seconda sofistica, stoicismo, religioni orientali e misteriche, delle cui dottrine sembra che Eliodoro fosse intriso.

Credo tuttavia che il significato della principale figura femminile delle *Etiopiche* venga messo interamente in risalto solo all'interno del rapporto di coppia che essa crea con la controparte maschile, il tessalo Teagene. Non è quest'ultimo coautore del successo nel ritorno alle fonti etiopiche della Verità? In misura minore rispetto a Cariclea, e contraddittoria, anche se rilevante - bisogna rispondere. Se mi è concesso un paragone con l'ambiente del cabaret, descriverei il legame che viene a formarsi tra il giovane e la fanciulla come quello, assai profondo, tra la 'spalla' e l'attore principale: il primo dà avvio allo svolgersi della 'situazione', che porta a termine il secondo. Nel caso di Teagene e Cariclea, il complicarsi delle vicende narrate a causa della presenza del primo pone di fronte alla seconda il problema del superamento di continue prove: vincere le difficoltà rafforza la volontà e rende degni di avvicinarsi alle eterne fonti del Vero.

I due protagonisti hanno funzioni diverse nell'opera: anch'essi sono sottoposti alla legge binaria che presiede all'intera struttura.

¹⁹ Si veda GÄRTNER, *op. cit.*

²⁰ Si veda l'intero saggio di J. HANI, *Le personnage de Charicleia dans les "Ethiopiennes": incarnation de l'idéal moral et religieux d'une époque*, "Bulletin de l'Association G. Budé", 1978, pp. 268-273.

Eliodoro si è dimostrato assai abile nello sfruttare ai suoi fini i *tópoi* romanzeschi dei casi della coppia: al centro dell'interesse dell'opera non c'è più solo il ritrovarsi degli amanti divisi dopo innumerevoli traversie (è ciò che avviene nei romanzi cronologicamente più antichi - e ideologicamente più 'disimpegnati' - come Caritone o Senofonte Efesio), ma anche l'approdo a un luogo-simbolo di conoscenza; un membro della coppia (Teagene) - dopo l'innamoramento - si mette involontariamente nei guai e spinge l'altro (Cariclea) a venirgli in aiuto, provocando - paradossalmente proprio attraverso il ritardare l'azione principale - l'avvicinamento alla meta finale cui tende l'"aiutante": superando gli ostacoli che Teagene inconsapevolmente crea, Cariclea merita di ritrovare le sue radici. La vicenda si presta anche a interpretazioni allegoriche.

2.1 *Teagene e Cariclea diversi: l'esordio del romanzo.*

Le caratteristiche (funzionali al 'sistema' eliodoro) dei due protagonisti vengono evidenziate sin dall'inizio del romanzo.

Nella scena d'apertura - come si è detto - alcuni briganti osservano una spiaggia coperta di cadaveri; solo due individui, Cariclea e Teagene, sono ancora vivi. La loro descrizione è tanto più importante se si pensa che qui Eliodoro usa un tipo di focalizzazione 'ristretta' ('interna'): egli 'vede' solo ciò che percepiscono i predoni con i loro occhi, non aggiunge o toglie nulla al quadro, non commenta, riporta solo le impressioni dei ladroni:

[...] Una ragazza di indescrivibile bellezza, e tale da indurre a credere che si trattasse di una divinità, sedeva su uno scoglio. Pur affranta dal dolore della presente sciagura, un nobile spirito aleggiava sul suo viso. Una corona d'alloro le recingeva il capo, dagli omeri pendeva la faretra, sotto il braccio sinistro reggeva l'arco, mentre la mano restava abbandonata: appoggiava l'altro gomito contro la gamba destra e nella mano sosteneva il viso. Stava col capo chino, lo sguardo fisso sul corpo d'un giovane disteso davanti a lei. Questi era straziato di ferite e mostrava di riprendere a stento i sensi, quasi che si ridestasse da un sonno profondo simile alla morte. Anche in queste condizioni, il fiore della sua virile bellezza non splendeva di meno; anzi il sangue che gli imporporava le gote metteva maggiormente in risalto il loro candore. Il tormento rendeva languidi i suoi occhi; ma la vista della fanciulla li attraeva al punto da forzarli a rimanere aperti proprio per vederla. Poi, come fu in grado di raccogliere affannosamente il respiro, disse con voce sommessa: "Dolce anima mia, sei davvero salva [...]" (I, 2; pp. 624-625).

Prima appare Cariclea, poi Teagene; la fanciulla è una κορη: il termine, indicante una ragazza vergine, ha spesso una connotazione sacrale nella lingua greca; Core era uno dei nomi della dea Persefone, e un significato misterioso hanno le *kórai* della scultura arcaica; il riferimento religioso si rivela legittimo, nel passo eliodoro, poiché ai briganti la ragazza sembra una dea: il motivo è tradizionale (Odisseo e Nausicaa), ma serve all'autore per sviluppare il paragone tra la bellezza sovrumana di lei e quella notevolissima ma umana di Teagene. Quest'ultimo è un εφηβος (e non un koupos), cioè un giovane tra i diciotto e i vent'anni che, nell'Atene del periodo classico, era una figura giuridica poco definita, in attesa di diventare cittadino con effettivi diritti politici.

Già i termini usati per la definizione dei protagonisti assumono importanza semantica e giocano un ruolo notevole a favore dello 'sbilanciamento' eliodoro *pro*- Cariclea: Feuillatre ha giustamente notato che "la ricerca delle opposizioni è uno dei caratteri salienti dello stile di Eliodoro".²¹

Il *tópos* sull'ineffabilità della bellezza femminile serve per far scivolare l'attenzione sulle qualità dell'animo della fanciulla che si riflettono sul suo volto: viene posto l'accento sulla sua eccellenza sia nella sfera intellettuale, sia in quella degli affetti, poiché il termine φρονιμα ha la doppia accezione di "riflessione" e di "sentimento". Inoltre, l'occhio dei predoni indugia non sugli attributi

²¹ FEUILLATRE, *op. cit.*, p. 71.

fisici, sui vestiti o sui monili, ma sulle armi che ella reca con sé; armi ben definite, l'arco e la faretra delle frecce, come se fosse una novella Artemide. Sul capo porta una corona d'alloro (δαφνη, termine semanticamente rilevante, non può non ricordare di nuovo il contesto mitologico), simile a una sacerdotessa o a un guerriero vittorioso e stanco; e, mentre osserva malinconicamente il giovane, ella sembra davvero un eroe dopo la battaglia, una sorta di Achille preso dallo sconforto per la morte di Patroclo, chino sulle spoglie mortali dell'amico (come lo rappresenta l'iconografia di molti vasi antichi).

Nella rappresentazione di questa specie di "Pietà-Szene", come è stata chiamata,²² Cariclea ha ancora con sé le armi con cui si intuisce ha partecipato attivamente alla recente battaglia, mentre Teagene è mezzo morto: alla vitalità sia pure afflitta della fanciulla si oppongono i sensi ottusi del moribondo. Ma il giovane conserva il suo principale attributo, la virile bellezza (ανδρειω τω καλλει), che di virile, tuttavia, sembra avere ben poco: ciò risulta dalla precisa descrizione dell'eccezionale beltà del volto candido, femminile, cui fanno da contrasto cromatico le macchie di sangue, nell'insistito e compiaciuto ritratto. Gli occhi languidi, alla ricerca della fanciulla, confermano l'impressione di totale passività del giovane, che pure, ferito, mostra di aver combattuto: ora, tuttavia, dipende completamente dalla fanciulla; i suoi pensieri e le sue parole sono unicamente per lei.

2.2 Teagene e Cariclea diversi: le conferme nel corso del romanzo.

Il quadro iniziale dei due protagonisti li caratterizza con precisione: nel romanzo, Cariclea si mostrerà più attiva, capace di prendere decisioni importanti e ben ponderate; Teagene sarà più passivo, generalmente poco abile nel gestire situazioni complicate. I due sono protetti da una coppia di dei, rispettivamente Artemide e Apollo (I, 22; III, 11), e ne ripetono fedelmente gli attributi: Cariclea, come la dea della caccia fortemente androgina, è armata di arco e frecce (III, 4; V, 5; VI, 11); Teagene è bello come il dio della luce e del canto, spesso rappresentato con tipologia femminile: del culto di Apollo il giovane è un adepto (V, 5).

2.2.1 La fanciulla.

Un riassunto rigoroso delle qualità e delle abitudini di Cariclea sta in un discorso che Cariclea tiene a Calasiris:

[...] quanto alla leggiadria delle forme [Cariclea] è superiore a tal punto a ogni fanciulla che l'occhio di chiunque, greco o forestiero, si posa su di lei [...] quasi che si trattasse del simulacro della bellezza ideale. Nondimeno, pur essendo tale, mi procura un dolore inconsolabile: rifugge dal matrimonio e pretende di serbare lo stato verginale per la vita intera e, dedicatasi al servizio di Artemide, il più del suo tempo lo passa a cacciare e a tirar d'arco. E per me la vita è insostenibile, poiché m'ero ripromesso di concederla in isposa al figlio di mia sorella, un giovane assai fine, piacevole, in conversazione, e di carattere amabile; e la dura decisione di lei m'ha deluso. Né con lusinghe né con promesse né con ragionamenti ho saputo convincerla; ma, quel ch'è peggio, si vale contro di me, come si usa dire, delle mie stesse armi e mi ritorce contro quella multiforme capacità di ragionare [την εκ λογων πολυπειριαν], che le appresi per prepararla ad eleggersi la migliore condizione di vita: esalta la verginità, giudicandola divina e la chiama immacolata e pura e indefettibile, scorbacchiando Eros e Afrodite e qualunque tiaso nuziale [...] Inducila con parole o qualche mezzo a riconoscere la propria natura e a rendersi conto che è donna (II, 33; p. 687).

²² La definizione di K. Kérenyi è ricordata da D. KÖVENDI, *Heliadors Aithiopika. Eine literarische Würdigung*, in F. ALTHEIM, R. STIEHL, *Die Araber in der alten Welt*, Berlino, De Gruyter, 1966, vol. III, p. 160.

Cariclea, pur dotata di una straordinaria bellezza (II, 30; III, 4; 6; X, 7; 9; 16; 36), rinuncia al consueto e tradizionale statuto della donna greca dedicandosi ad attività tipicamente maschili (la caccia, lo sport) come la dea che onora; e altrettanto virili sono le qualità che la contraddistinguono - anche e soprattutto dopo essersi innamorata di Teagene - in quasi ogni occasione: costanza di principi e grande forza d'animo (I, 3; 20; 25; VI, 7; 9; VIII, 8; 9; 11; IX, 2; X, 7), fedeltà (IV, 7; 11; VII, 7), pazienza (I, 26; V, 7; VII, 21; IX, 24), capacità di prendere l'iniziativa (IV, 18; V, 5; VI, 10; X, 9 sgg.), fede nella provvidenza divina (I, 26; IV, 13; VI, 7; 8; VII, 21; VIII, 17), ma anche pudore (IV, 10; X, 18) e cura per il mantenimento della propria verginità (I, 8; 25; IV, 18; V, 4; 22; VI, 8; X, 9).

Ma alla fanciulla viene spesso attribuita un'altra caratteristica maschile, la saggezza (σοφροσύνη: III, 4; VI, 9; X, 36), che si manifesta come capacità logico-razionale di comprendere la portata degli eventi e di decidere per il meglio: ella prende la parola per salvare sé e il fidanzato da Tiamis (I, 22 e 26); interpreta correttamente uno strano sogno (II, 16); non ritiene giusto consegnarsi nelle mani dei nemici (V, 7); chiede al pirata Trachino di risparmiare Teagene e Calasiris (V, 26); cerca l'amato (nei libri sesto e settimo); lo riconosce (VII, 7); gli consiglia di assecondare Arsace (VII, 21 e 25); coglie l'essenza delle parole rivoltele in sogno dal sacerdote egizio (VIII, 11); rimanda accortamente lo svelamento della propria identità (IX, 24); infine si rivela adducendo prove su prove (X, 10 sgg.).

Cariclea sembra richiamare e rinnovare i fasti della πολυτροπία di Odisseo, al cui poema Eliodoro deve qualche cosa, *in primis* l'idea del *nóstos*. Ma all'esempio dell'astuto eroe omerico la fanciulla si rifà, talvolta, per l'uso di mezzi che, in sé, non sono del tutto onesti, ma procurano la salvezza senza danneggiare il prossimo: in particolare, ella adopera la menzogna, con cui, ad esempio, ammalia Tiamis "come una sirena" (I, 23; p. 647), con cui scioglie, per difendersi, complicate situazioni in delicati frangenti (III, 7; IV, 17; V, 8; 26; VI, 9-10; VII, 12; 18; 21), e di cui tesse una piccola, ma significativa apologia:

Qualche volta, infatti, è onesta anche la menzogna, quando giovando a chi la dice non reca pregiudizio a chi la sente [τους ακουοντας] (I, 26; p. 649)

Sorge il sospetto, che è quasi certezza, che, in questo punto, Eliodoro stia parlando della sua opera ai lettori: talvolta sono proprio le 'vane fole' romanzesche a nascondere l'utile e unica Verità. Si comprende dunque che le bugie di Cariclea non hanno connotazione negativa, ma servono unicamente a proteggere in casi estremi la purezza della protagonista e la vita di chi le è caro; sono anch'esse espressione lecita dell'intelligenza di lei, "sempre forte e saggia a sopportare i colpi della fortuna" (VI, 9; p. 776): qualità che ben l'avvicinano al mondo degli eroi di Omero (nonostante l'exasperazione del concetto di *Týche* sia affatto ellenistico).

Lo stretto legame con Artemide rimarca le sue maschie doti (fermezza e σοφροσύνη), ma esse servono per conservare la caratteristica "unica" che "distingue la virtù femminile" (IV, 8; p. 719) - scrive Persinna alla figlia - la castità. Mantenersi vergine nonostante le sventure e le traversie diventa per Cariclea, bellissima, ma anche saggia, l'atto eroico per eccellenza, eroismo fatto di battaglie condotte dall'intelligenza e dalla virtù per non essere sopraffatti. I combattimenti richiedono armi adatte a ogni circostanza, ed è meglio non sdegnare a priori alcun mezzo difensivo. Simbolo per eccellenza dell'atteggiamento combattivo di Cariclea sono proprio l'arco e le frecce di Artemide, armi forse meno potenti di altre, ma sicuramente più precise: chi le usa sta al coperto, distante dal bersaglio; deve possedere una certa padronanza tecnica, ma i risultati sono garantiti, soprattutto se si dispone di molte frecce, di tempestività e di riflessività quanto basta per mirare nel segno.

La multiforme e tenace disposizione di Cariclea a sbrogliare complicate matasse non è cosa da tutti (e infatti Teagene non la possiede): bisogna spesso prendere l'iniziativa per rimediare ai mali, o, addirittura, per prevenirli. L'impegno deve essere continuo, militante; anche nei momenti in cui

nulla sembra minacciare, è necessario pensare a difendersi. Durante la processione delfica, infatti, Cariclea appare in tutto il suo splendore, ma domina il quadro della sua descrizione una certa aria di compostezza e di rigore (la veste stretta da una cintura, i capelli non del tutto sciolti, ma avvinti - di nuovo - da rami d'alloro che non permettono che la brezza li scompigli troppo), addirittura quasi marziale, completata com'è dalla presenza delle armi - l'arco d'oro e la faretra (III, 4). Ugualmente, disponendosi a viaggiare, la fanciulla non dimentica di portare con sé, affidandole all'amato, le armi (V, 5). Anche percorrendo l'Egitto con un vecchio come Calasiris la prudenza non è mai troppa, ed è meglio avere con sé la faretra e l'arco, camuffati sotto poveri stracci (VI, 11).

La verginità è una virtù poco appariscente, per non dire un bene nascosto, tanto più prezioso, dunque, di molte ostentate ricchezze e della stessa bellezza, che a Cariclea, anzi "sembra di avere solo per disgrazia" (VI, 9; p. 777), visto che le procura le più grandi sventure. Salvaguardare ciò che non si vede, ma che è estremamente importante, è il compito della fanciulla; l'occultamento sessuale diventa metafora della difesa a oltranza di verità poco note, ma senza le quali il mondo sarebbe peggiore di quello che è: il pensiero non può non andare ai 'misteri' della religione che sta alla base del romanzo. Del resto, come è possibile spiegarsi, senza ricorrere al mistero divino, il miracoloso concepimento della protagonista? Cariclea - come mostra il suo stesso nome - è la depositaria della grazia ($\chi\alpha\rho\iota\varsigma$) e della gloria ($\kappa\lambda\epsilon\omicron\varsigma$; così la Pizia delfica nell'oracolo di II, 35): la prima, caratteristica superiore alla mera bellezza fisica di cui pure la ragazza è dotata, è un dono che si riceve dalla nascita; viceversa, ci si procura la seconda con le azioni, ed è frutto della volontà, non certo di un atteggiamento passivo. Ancora, non a caso, grazia e gloria formano un binomio nel quale un elemento prevale sull'altro.

Certo, la ricerca costante e impegnata della meta prevede la continua presenza dell'aiuto divino: mille anni non sono passati senza lasciare considerevoli tracce, e gli dei capricciosi e vendicativi di Omero hanno ceduto il posto ai riti solari e alle ipostasi plotiniane (nonché al Cristo). La vergine e Calasiris si mettono in cammino, travestiti da mendicanti e irriconoscibili (mascherarsi è una necessità precauzionale, anche la verità viaggia spesso velata), "fiduciosi, se anche nessun uomo si unisce a noi, di non mancare dell'assistenza divina" (VI, 7; p. 774). Queste parole confermano il ruolo secondario della presenza maschile nelle *Etiopiche*, e, segnatamente, del coprotagonista Teagene.

2.2.2 Il giovane.

Dovunque vada e in qualunque situazione si trovi, Teagene è seguito dall'ombra della propria bellezza (II, 35; III, 3; 6; 10; 11; IV, 6; VI, 13; VII, 4; 6; 8; 9; 10; 14; 19; 20; 27; VIII, 5; 17; X, 9; ma Calasiris assegna la palma dell'eccellenza fisica a Cariclea, e solo il "secondo" o il "terzo posto" al giovinetto tessalo, cfr. III, 6 [p. 698]: anche in ciò Teagene è inferiore alla fanciulla, cfr. III, 4).

Il suo aspetto esteriore sembra da solo dar prova dell'antica e nobile stirpe cui appartiene, come riconosce Calasiris:

[...] è di sangue tessalico: fa risalire la propria origine ad Achille, e a me sembra che dica persino la verità, a giudicar dalla prestanza e dalla bellezza del giovane, qualità che depongono a favore della sua nobiltà achillea; però non è, come Achille, né superbo né altero, bensì mitiga con la dolcezza l'arroganza della propria indole. (IV, 5; p. 713)

E anche il narratore extradiegetico vede in lui (nella testa e segnatamente nel naso e nella chioma) "qualcosa d'Achille"; lo sguardo, però, è "altero e amabile, com'è il mare quando dalla tempesta s'è da poco placato nella bonaccia" (II, 35; p. 689). Ma conservare nell'aspetto alcune caratteristiche dell'antenato non vuol dire 'essere come' l'antenato; anzi, Eliodoro sottolinea nel giovane l'assenza dei tratti che fecero tremendo ma grande l'eroe omerico per antonomasia; ne rileva altri che non fanno certo onore al compagno di una fanciulla eccellente sotto ogni punto di

vista: viltà (I, 31; II, 1; 7; 18), impazienza (IV, 6; IX, 24), intemperanza sessuale (I, 25; IV, 18; V, 4), paura (IV, 18; IX, 24; X, 9), e soprattutto propensione a lasciarsi prendere dalla disperazione e disposizione al fatalismo (I, 8; 25; II, 4; V, 6; VII, 25; IX, 2; 24; X, 9; 31), atteggiamento passivo (III, 17; IV, 12; V, 7), una certa ottusità e poca logica (I, 25; VII, 7; VIII, 11).

Differenti da quelle di Cariclea sono anche le concezioni morali di Teagene; viene a proposito la citazione delle parole che il tessalo rivolge a Cnemone perché quest'ultimo si liberi del brigante Termutis:

[...] per adesso, infatti, mi par necessario andare d'accordo con lui e accompagnarlo, sulle prime, affinché non abbia il benché minimo sospetto della nostra fuga: paura non c'è d'averne, dato che, armato di corazza e di pugnale, vai assieme a un uomo inerme. Poi, al momento buono, alla chetichella, lo abbandoni e ritorni da noi, dove stabiliremo. (II, 18; p. 670)

La menzogna, strumento non lesivo della dignità e dell'integrità altrui per Cariclea, per il giovane diventa inganno malevolo.

Tuttavia, certo è che quando Teagene appare in pubblico, tutti gli assegnano non solo il primato della bellezza, ma anche quello del "coraggio [ἀνδρεία]" (III, 3; p. 694). Così la pensa la folla; Eliodoro, invece, per bocca dell'autorevole Calasiris, ci suggerisce di osservare meglio il giovane tessalo discendente di Achille proprio nei momenti in cui appare splendido e sicuro di sé; conferma la sua vera personalità - e rivela compiutamente la perizia del romanziere - la descrizione del libro terzo, durante la processione delfica:

[...] tutti gli sguardi si rivolsero al loro [sc.: degli Eniani] capitano che era Teagene, [...] si da credere che un fulmine avesse annullato lo spettacolo; a tal segno ci abbagliò, appena fece la sua comparsa: a cavallo anche lui, però armato come un fante, brandiva un'asta di frassino dalla punta di bronzo; non portava elmo, ma a capo scoperto procedeva in processione, vestito d'una clamide di porpora, sulla quale era ricamata in oro la lotta dei Lapiti contro i Centauri, mentre la fibbia aveva un rivestimento d'ambra su cui era raffigurata Atena che, davanti alla corazza, ha lo scudo con la testa della Gorgone. Aggiungeva grazia [τι χαριτος] anche una sottile bava di vento che, soffiando leggermente, gli accarezzava i capelli e glieli spandeva sul collo, glieli spartiva sulla fronte e faceva scendere i lembi della clamide sopra il dorso e lungo i fianchi del cavallo. (III, 3; p. 693)

Le armi del giovane si riducono a un'asta dalla punta di bronzo, certamente molto omerica ed 'eroica' all'apparenza, ma puramente ornamentale, totalmente inefficace contro armi di ferro. Si sottolinea l'assenza dell'elmo, arma difensiva per eccellenza, metaforicamente indice di coraggio unito a prudenza (il contrario della sciocca temerarietà): Achille lo indossa sempre in battaglia e il lungo pennacchio ondeggiante gli dà un aspetto terribile. Non c'è invece nulla di spaventoso in Teagene, anzi, tutto in lui è piacevolissimo; anch'egli gode della brezza che gli scompiglia la chioma, lasciata crescere come quella di una donna: il quadro è idillico, 'grazioso', appunto, poco virile. E cura femminile evidenzia la scelta dell'abito raffinato e prezioso. Ciò che riguarda la guerra, la violenza e, di rimando, la dimensione eroica è confinato volutamente ai margini nella particolareggiata descrizione di Teagene: sulla clamide è ricamata una scena di guerra mitologica, sulla fibbia, squisito manufatto, è rappresentata, con fine lavoro di cesello, Atena in armi; l'arte sublima la realtà rappresentata sulla veste e sul monile, e l'allontana dal mondo in cui il giovinetto vive.

L'indugio sulla descrizione della fibbia mette in evidenza un particolare di notevole rilevanza semantica: la testa della Gorgone sullo scudo di Atena. Essa assume una valenza metaforica per i lettori: l'arte annichilisce; Eliodoro ci avvisa che c'è il pericolo di rimanere 'pietrificati' osservando certe scene; nel caso di Teagene, infatti, i giudizi che di lui si forma la gente rischiano di non essere oggettivi; la sua sfolgorante bellezza 'abbaglia' e rende ciechi, non permette di cogliere i suoi difetti.

Per rafforzare l'idea secondo la quale è sbagliato giudicare Teagene in base alla sua prestanza fisica, il romanziere usa un lessico adatto a sottolineare l'appartenenza del protagonista maschile delle *Etiopiche* più alla sfera del *sembrare* che a quella dell'*essere* (μοι αληθως εδοξε..., II, 34; εν επαγγελια, II, 35; μοι... εοικεν, IV, 5). La vista di lui, si dice con un termine teatrale (spesso se ne trovano nel romanzo), è uno "spettacolo" (τα ορωμενα, III, 3). A differenza della fidanzata, che, fin dalla nascita (anzi da ancor prima, nel pensiero degli dei) è legata a filo doppio con il mondo del mistero, Teagene rappresenta l'aspetto *visibile* della realtà. Ma ciò che si vede corrisponde al Vero? Il caso di questo personaggio offre una risposta affatto negativa al quesito.

Se l'accostamento della personalità di Cariclea a quella di Odisseo rivela notevoli affinità, Teagene conserva in sé solo una particella delle virtù dell'antenato: il giovane è un Achille svuotato del senso eroico, un uomo più moderno rispetto al personaggio mitico e sicuramente più fragile e debole; rimane in lui la caratteristica più esteriore del vecchio mondo greco. Teagene è il simbolo dell'avvenuto scollamento ideologico tra etica ed estetica. E ironico suona il verso dell'*Iliade*²³ che Cariclea, nei deliri della passione, ripete continuamente all'indirizzo dello splendido giovane: "Achille, figlio di Peleo, di gran lunga il più forte degli Achei!" (IV, 7; p. 716).

Teagene si trova al centro dell'interesse della narrazione particolarmente in due occasioni (entrambe nella seconda sezione delle *Etiopiche*, apparentemente - si è visto - dedicata proprio al protagonista maschile), cioè quando i persiani Mitrane e Oroondate intendono farne dono come schiavo al Gran Re (V, 8-9; VI, 3; VII, 16, 24, 28; VIII, 1-3, 12-15), e durante l'episodio di Arsace: ma, proprio per il suo avvenente aspetto, è oggetto di desiderio, e non soggetto attivo delle vicende che lo riguardano; è una bella cosa appetibile: non gli si chiede di fare o di pensare, egli *subisce*; è concupito, imprigionato, reso schiavo, torturato; soltanto l'intervento altrui (Bagoa, VIII, 12; gli etiopi, VIII, 16; ma Cariclea direbbe 'la provvidenza divina') lo salva. Del resto, la sua funzione fondamentale risulta essere quella dell'"essere-per-essere-visto": Arsace non riesce a portarselo a letto, Oroondate non riesce a spedirlo come schiavo al re persiano. Teagene costituisce la manifestazione di quella bellezza greca che ai tempi di Eliodoro conserva il suo intramontabile fascino, ma che, presa di per sé, non è più concretamente utilizzabile come strumento che conduce alle fonti della conoscenza. In Cariclea la beltà ineffabile è accompagnata (e superata!) da ben altri attributi. Teagene è 'colui che è nato dagli dei'; il suo nome suggerisce nobiltà di stirpe, non necessariamente di pensieri o di sentimenti.

Contro la rappresentazione di generale passività del protagonista, sembrano ergersi alcuni episodi del romanzo, nei quali, tuttavia, solo apparentemente il giovane prende l'iniziativa dell'azione.

Durante i giochi pitici del terzo libro, ad esempio, Teagene gareggia e vince: ma chi gli conferisce coraggio, indifferenza per il disonore che una sconfitta può arrecare e, soprattutto, "agilità" è Eros in persona, di cui Teagene è un fedele o, meglio, un sottoposto, un "soggetto" (κεκρατημενος, IV, 2). Lo sguardo di Cariclea gli dà le ali, ella è motore e fine di ogni sua azione ("Correndo egli da Cariclea, a bella posta le si lasciò cadere sul petto...", IV, 4, p. 711), a causa della fanciulla a Teagene non importa nemmeno essere battuto. E' lontana la 'civiltà di vergogna' achea e omerica, il mondo di Eliodoro è profondamente mutato: Achille poteva vergognarsi di perdere, non il protagonista delle *Etiopiche*.

Nel libro quinto, Teagene combatte con vigore per difendere la purezza di Cariclea dalle insidie di Trachino; ma la macchina che spinge i pirati alla lotta fratricida è interamente manovrata da Calasiris, e Teagene interviene "con la spada in pugno [...] come invasato [ενθουσιωντι προσεικως]" (V, 32, p. 763).

Le azioni offensive del giovane sono o casuali o ispirate dall'esterno (consigli altrui, furore divino, potenza d'amore, etc.), conseguenza di circostanze che premono con forza su di lui; egli non agisce mai in modo completamente volontario: solo il grido di Cariclea "Sii forte, amato mio bene!"

²³ II. XVI, 21.

gli somministra "forza e coraggio [ισχυον... και θαρσος]" (V, 32, p. 764) contro Trachino (sul quale egli non vince in modo netto: il pirata fugge dopo aver subito l'amputazione di un braccio durante il duello).

Nel libro ottavo, il giovinetto resiste caparbiamente alle torture fattegli infliggere da Arsace, ma solo per "dimostrare il proprio affetto e la propria fedeltà a Cariclea. Bastava che la fanciulla venisse a conoscer le sue sofferenze e si considerava al sommo della felicità" (VIII, 6; p. 829). Con baldanza adolescenziale (e, con il beneplacito della narrazione eliodorea, di sapore nettamente irrealista), Teagene è disposto a soffrire atrocemente per *apparire* grande agli occhi dell'amata, per *dimostrarle* fedeltà e amore (ma il termine greco ευνοια, usato nel passo riportato sopra, significa anche 'gratificazione', 'segno di benevolenza', 'regalo') in modo ostentatamente esagerato. Ancora una volta, "vita", "luce" e "anima" (ζωη - φως - ψυχη) di Teagene è solo Cariclea.

L'ultimo 'atto eroico' il tessalo lo compie nel libro decimo: doma un toro imbizzarrito davanti agli occhi di Idaspe e degli etiopi "o di proprio impulso ovvero per divina ispirazione [εκ του θεων ορμη χρησαμενος], [...] evitando con cautela [πεφυλαγμενος] le rapide conversioni e le cariche dell'animale" (X, 28, p. 898). La sua tecnica è quella di stancare la bestia, non di affrontarla direttamente: ottiene il massimo risultato con il minimo sforzo. Eliodoro sottolinea la probabilità dell'intervento divino nell'impresa di Teagene, e non dimentica di dire che il giovane si fa notare passando proprio sotto la tribuna del re. Il toro cede, dato che Teagene lo percuote "senza posa" sugli zoccoli. Il popolo vuole che il tessalo combatta anche contro un borioso lottatore: Teagene adotta la stessa tattica astuta ("deliberò di ceder sulle prime...", poi "battendogli col tallone ripetutamente e con violenza i piedi all'altezza delle caviglie e dei malleoli lo costrinse a piegarsi sui ginocchi...", X, 32, p. 902). Non propriamente un campione di forza in senso classico, dunque, il giovane, quanto, piuttosto, un personaggio capace di mettere abilmente in atto piccole frodi ai danni altrui, se la situazione lo richiede, al fine di essere stimato eccellente dalla *dóxa* degli uomini. Non è certamente questo l'intento di Cariclea, costantemente preoccupata di agire per il meglio, attenta a difendersi con dignità per raggiungere la meta.

Viceversa, gli interventi del fidanzato sono sporadici, motivati da entusiasmo o ira superficiali, con finalità immediate: ottenere Cariclea, salvarsi la vita.

2.3 Due visioni del mondo a confronto.

Teagene guarda a Cariclea, Cariclea guarda all'Etiopia. Bisogna andare laggiù, ma lo scopo è ignoto a Teagene, egli *non ne vede* la ragione, poiché la sua capacità di analisi del reale si ferma alla superficie, tanto che egli, ad esempio, non è nemmeno in grado di riconoscere Cariclea, quando lei gli si avvicina, ma è *nascosta*, travestita da mendicante, lacera e sporca (VII, 7). La logica *visiva* di Teagene accoglie solo ciò che è chiaro e palese - ma non per questo vero: respinge violentemente ciò che appare brutto o strano; Cariclea riceve addirittura uno schiaffo dal fidanzato. Solo quando la fanciulla pronuncia le parole fra loro convenute per riconoscersi, Teagene è colpito da un metaforico "strale" e dai "lampi dello sguardo di Cariclea": è lei la prima, come sempre, a stimolare attivamente il senso della vista del giovane, e ancora una volta quest'ultimo è oggetto dell'azione femminile.

Cariclea è la luce che squarcia le tenebre della conoscenza. In questo senso, simbolo della funzione chiarificatrice della protagonista è il secondo oggetto, tradizionalmente attribuito ad Artemide, che Cariclea tiene in mano durante la processione delfica (III, 4; IV, 1), la fiaccola, il contrassegno (V, 5) che esibisce a un poco accorto Teagene: essa è soprattutto lume di intelligenza, sinonimo di spiccato ingegno.

All'indecisione e alla paura dell'ignoto (ossia di ciò che *non si mostra*) di Teagene, Cariclea oppone una disposizione all'indagine che oltrepassa la raccolta e l'esame dei puri dati fenomenici: non basta far vedere a Idaspe i segni di riconoscimento con i quali ella è stata esposta alla nascita -

obietta al fidanzato preoccupato -, essi valgono solo per chi li conosce già; "esiste un solo irrefutabile segno di riconoscimento: l'istinto materno" (IX, 24; p. 870). E' una riprova dell'apporto femminile all'approccio con la Verità.

A Teagene occorre sempre essere aiutato dall'evidenza per capire. Cariclea *vede* in anticipo un'altra realtà, perché il mistero è parte di lei; da sempre è un'eletta; le sue conoscenze, nel corso dell'intero romanzo, sono sempre superiori rispetto a quelle del compagno (con una formula: C > T): da Calasiris conosce le proprie origini (IV, 12) ancor prima di intraprendere la fuga per mare; sa che Teagene è rimasto prigioniero dei persiani (V, 8; il giovane invece ignora che ella ha potuto riabbracciare Calasiris); viene a sapere che è stato rapito da Tiamis (VI, 5); riconosce - come si è visto - il fidanzato, ma non viene da lui subito riconosciuta; intende le premonizioni di Calasiris: al contrario di Teagene è quasi certa che il viaggio si concluderà in Etiopia (VIII, 11); comprende che, incontrati gli etiopi, "il destino" li conduce "quasi per mano" (VIII, 17; p. 845), mentre per l'amato tutto è ancora affidato "all'incertezza della fortuna" (VIII, 16; p. 845); sa meglio del giovane quando è il momento opportuno per rivelarsi (IX, 24; X, 9).

2.4 Interpretazione simbolica della coppia.

Si è detto della protezione accordata ai due amanti da parte della coppia divina costituita da Apollo e Artemide. Nel libro decimo, questi ultimi - per effetto del sincretismo religioso greco-orientale dell'età tardoellenistica - assumono le fattezze di altre due divinità, non appartenenti all'Olimpo classico: Apollo, dio della luce, diventa Helios, il Sole, del cui culto Eliodoro era un adepto (si veda la *sfraghís* del romanzo, X, 41); Artemide si trasforma in Selene, la Luna, una delle personificazioni (di molto anteriori all'epoca dell'autore) della dea notturna Ecate Triforme.²⁴ Teagene e Cariclea vengono designati dagli etiopi vittime sacrificali proprio di questi dei (X, 4; 9), e di essi, significativamente nell'ultimo capitolo dell'opera, diventano i rispettivi sacerdoti. Sole e Luna hanno in comune la natura luminosa: la luce fortissima dell'astro permette agli uomini di *vedere* con chiarezza la *realtà che li circonda*, rendendoli capaci di esprimere giudizi esatti *sui fenomeni fisici*; quella del pianeta, più che rivelare, sembra *nascondere* le cose, favorisce lo svilupparsi delle attitudini intuitive e delle capacità più recondite e misteriose dell'intelletto. Per Eliodoro la luna brilla di (fioca) luce propria; di notte cambia il nostro modo di percepire, dobbiamo affinare i sensi e usare maggiore cautela nel muoverci e nell'agire; i punti di riferimento non sono più quelli diurni; e si colgono aspetti diversi, prima sconosciuti, del reale.

L'Essere non si manifesta sempre agli uomini in piena luce: lo splendore del sole si trasforma talvolta per noi in bagliore accecante. Come spiegarsi la nascita di una fanciulla bianca da genitori neri? *L'ων* non corrisponde al *φαινόμενον*. E' necessario andare oltre il fenomeno per capire, cioè per conoscere; bisogna smorzare il lume e osservare con un taglio di luce diverso.

Teagene e Cariclea sono metafora dei due differenti tipi di luce, di due diversi tipi di conoscenza: il primo rappresenta ciò che si vede in pieno sole, la seconda ciò che suggerisce un'analisi più attenta dei fatti e degli oggetti, e sfiora la percezione delle verità ineffabili. La luce lunare partecipa all'unica natura della luce: i due tipi di conoscenza sono entrambi necessari. Tuttavia, secondo l'impostazione filosofico-religiosa eliodorea, essi non hanno la stessa importanza: tutti vedono di giorno, pochi di notte; la capacità di questi ultimi risulta dunque più preziosa. Bisogna guardare con gli occhi del corpo, ma approfondire con quelli della mente. O, meglio ancora - dice Eliodoro -, con quelli dell'anima. La base - irrinunciabile - della conoscenza sta nei sensi, e la logica *visiva* di cui si è parlato a proposito di Teagene lo testimonia. Ma ciò non basta. Si oltrepassa la superficialità gnoseologica solo se si è, come Cariclea, 'belli e saggi': se si superano i giudizi dell'opinione e si tende al vero. Il percorso della verità è lungo, faticoso e apparentemente digressivo: dall'Etiopia alla Grecia e ancora all'Etiopia passando per l'Egitto.

²⁴ KÖVENDI, *op. cit.*, p. 156, che segue W.F. OTTO, *Die Götter Griechenlands* (1934).

Che bisogno c'è che Cariclea, dotata di ogni qualità, incontri il tessalo Teagene? La tradizionale vicenda tormentata della coppia si dimostra utilissima per l'autore: in Teagene viene isolata una categoria dell'essere (la bellezza, diciamo pure la logica *visiva*) che da sola non ha futuro; in Cariclea essa è armonicamente fusa con le altre. Solo un confronto diretto consente a Eliodoro di esaltare le capacità conoscitive della protagonista femminile: ciò che la Grecia ha offerto in passato in termini di cultura, arte e sapere, ha valore - un valore notevole - nel 'mondo nuovo' di Eliodoro (un mondo molto vasto) solo se si compenetra con il patrimonio costituito dalle idee e dalle religioni d'oriente. La fiaccola di Cariclea è guida nelle esplorazioni notturne.

C'è bisogno di tornare alle origini, temporali e spaziali, del miracolo per poterlo accettare come tale: di Cariclea spesso, nel romanzo, sentiamo *raccontare*; per conoscere le sue origini l'autore si avvale di un intricato sistema di 'racconti nel racconto' e di narratori intradiegetici; riusciamo a *rappresentarci* le vicende della fanciulla bianca solo se ci poniamo *in ascolto* di ciò che i narratori ci dicono di lei, proprio come fa Cnemone nei confronti di Calasiris. Talvolta il senso dell'udito serve di più di quello della vista. Con atteggiamento decisamente anticlassico, Eliodoro respinge la tradizionale superiorità del *vedere* sul *sentire* per due ordini di ragioni: in primo luogo, poiché le sensazioni visive e uditive, cogliendo categorie diverse dell'essere, possono predicare solo ciò che compete alla loro sfera di conoscenza (Aristotele *docet*; la sinestesia è una scoperta medievale e cristiana): sono fundamentalmente indipendenti le une dalle altre; in secondo luogo, perché ciò che viene rivelato dalla fede ha bisogno della parola per mostrarsi: i misteri della religione (di qualsiasi religione) si *ascoltano*, vengono narrati e trasmessi attraverso una tradizione orale o, nelle religioni del libro, la parola scritta.

Ma caratteristica fondamentale della parola è proprio la sua natura *dicibile*: viene detta per essere ascoltata; si pensi, ad esempio, all'importanza filosofica del *Lógos* giovanneo. Anche nelle *Etiopiche* sembra avvenire qualche cosa di simile: si riportano delle *rivelazioni* (sul mistero di Cariclea) che i personaggi (e i lettori) *ascoltano*; le parole svelano gradualmente ciò che bisogna sapere; chi legge *conosce* perché sente narrare la verità dai narratori intradiegetici.

Senza essere parola divina, le *Etiopiche* costituiscono anche una sorta di *pamphlet* metaforico a scopo catechistico: indicano la via etiopica - la via della conoscenza - a chi desidera spiegarsi le cause della realtà fenomenica, a chi è alla ricerca della vera *αίτια*.²⁵

I misteri che vengono narrati e ascoltati nel romanzo appartengono a una realtà diversa ma non meno vera di quella della vita comune: ciò che è *nascosto* (le origini di Cariclea) è addirittura più importante di ciò che è *scoperto* (la bellezza di Teagene). Viene dunque a crearsi la coppia ideale 'nascondimento/rivelazione': simbolo delle virtù nascoste, quelle più vere, è la castità, scelta volontariamente da Cariclea nel darsi al culto di Artemide-Selene (quasi imposta, viceversa, al più prosaico Teagene, al quale Calasiris fa giurare di non toccare la fanciulla fino al giorno delle nozze, IV, 18). Mantenersi puri consente di conoscere l'essenza del reale, il suo nocciolo più vero, penetrandone gli anditi più riposti, essendo già usi a esercitare le proprie facoltà (le proprie virtù) in segreto. La castità, quella reale e quella metaforica, è difficile da conservare: la Verità si conquista difendendosi anche con le menzogne 'lecite', come talora succede a Cariclea e, ancora di più, a Calasiris, come si vedrà;²⁶ l'estremo rigore dell'etica cristiana è ancora lontano da Eliodoro.

Tuttavia, il problema della conoscenza è fondamentale nel romanzo; e il neoplatonico scrittore di Emesa sapeva bene che tre sono i tipi di sapere di cui si parla nel *Fedone* (85cd): il primo ce lo procura l'esperienza; il secondo consiste in ciò che veniamo a sapere dagli altri; ma il terzo è quello che ci consegna il dio. Alla luce di ciò che la parola rivela, suona allora polemica e ironica la constatazione di Calasiris sulle impressioni suscitate dall'apparizione di Teagene durante la festa delfica: "un bello spettacolo val più di qualsiasi armonia musicale" (III, 3; p. 693).

²⁵ E' sempre difficile dare una definizione precisa di opere poste sui confini dei generi letterari: le *Etiopiche* sono un romanzo in cui convergono molti ipotesti diversi (*Odissea*, teatro euripideo, etc.), come scrive FUSILLO, *op. cit.*, pp. 30-32, 34-43, 65, 75-77, 89, etc., e come tento di dimostrare anch'io, su basi diverse, nei paragrafi successivi.

²⁶ Sulla 'mendacità' del sacerdote si veda WINKLER, *op. cit.*, pp. 137-158.

Si è detto che le *Etiopiche* sono un *nóstos*; anche nella maggior vicinanza all'*Odissea* piuttosto che all'*Illiade* sta la modernità di Eliodoro, riscontrabile soprattutto nel nuovo ruolo attribuito alla protagonista femminile: se Cariclea è paragonabile a Odisseo perché dopo mille avventure deve tornare in patria, Teagene richiama la figura di Achille, ma un Achille di poca sostanza e di molta apparenza, privo di eroicità. Non esiste più - sembra dire l'autore - l'eroismo classico, basato sulla forza, degli antichi greci, non c'è più nemmeno 'la Grecia'; o, meglio, non serve più quel vecchio tipo di eroismo. Ce ne vuole un altro, più sottile, più equilibrato, più 'pensato', in grado di intendere anche 'ciò che la storia non dice', quello di Cariclea.

3. ALTRE COPPIE

[» torna su](#)

Nel romanzo di Eliodoro sono presenti molte altre coppie di personaggi; tutte rispettano l'andamento 'binario' imposto dall'autore.

Nella storia di Cnemone sono importanti quelle formate da Cnemone stesso e Demeneta, da Cnemone e Tisbe, e da Demeneta e Aristippo. La matrigna Demeneta prova una smodata passione per il figliastro Cnemone; al suo rifiuto, irata, lo costringe a fuggire a Egina (I, 14). Il padre del giovane, Aristippo, subisce continuamente la nefasta influenza della moglie. Tisbe, serva della donna, si innamora di Cnemone.

I personaggi maschili rivestono un ruolo passivo nelle vicende: il giovane ateniese, come Teagene nell'episodio di Arsace, è oggetto del desiderio di due donne diverse, senza provare alcun sentimento nei loro confronti; il padre è irascibile, ma decisamente credulone e poco accorto. Le donne si rivelano più attive e motivate. Anche per ciò che riguarda il grado di conoscenza dei fatti narrati, tra i personaggi coinvolti nella storia gli uomini sanno meno delle donne: Cnemone confessa a Teagene e a Cariclea che non nutrive "ombra di sospetto", all'inizio, circa le "vere intenzioni" della matrigna (I, 9; p. 631); Aristippo, completamente soggiogato da Demeneta, la crede "incapace" di calunniare (I, 11; p. 633). Le due donne sono dapprima complici nel tramare contro gli uomini, e poi nemiche perché rivali in amore.

Anche come narratore Cnemone si mostra meno sicuro di quanto dice di essere: la sua storia, fin quasi verso la fine, è un racconto cronologicamente molto ordinato delle vicende che lo hanno visto coinvolto (la *fabula* corrisponde all'intreccio), in cui ogni tassello trova la sua esatta collocazione nel *puzzle* narrativo; tuttavia, quando egli ritrova Tisbe morta in terra d'Egitto, è sì in grado di raccapezzarsi sul motivo per cui la serva si trova lì (lo dice una lettera della stessa Tisbe, II, 10) e sull'identità dell'assassino (Tiamis, II, 11), ma non sa spiegarsi perché ella è stata uccisa. Le certezze di Cnemone crollano anche per il fatto che, a partire da questo momento, egli dubita della perenne malafede della serva ("che cosa tramavi ed escogitavi, con questa lettera, ai miei danni [...]? Ché, sebbene sei morta, io t'ho in sospetto...", II, 11, p. 664). I dilemmi del giovane ateniese sono destinati, per lui, a rimanere insoluti.

Cnemone esce di scena nel libro sesto: vedendolo innamorato della figlia del mercante Nausicle, Cariclea lo scioglie dalla promessa di accompagnarla alla ricerca di Teagene (VI, 7). Trascinato dalla passione che lo governa, il giovane non prende certo congedo dal romanzo in maniera eroica.

Nel libro primo viene introdotta anche un'altra coppia di personaggi, quella dei fratelli Tiamis e Petosiris, figli di Calasiris. I due sono in lotta tra loro perché il secondo ha usurpato la carica sacerdotale del primo. Eliodoro sposta l'interesse sull'analisi dei conflitti di potere, i cui legittimi detentori sono maschi: dei fratelli, uno (Petosiris) è apparentemente il più forte, ma l'altro è legittimato a riavere ciò che gli spetta di diritto con ogni mezzo (Tiamis, infatti, si trasforma in brigante). Nei primi due libri Tiamis pare soccombere; ma il giusto equilibrio (sarebbe meglio dire 'squilibrio') si ristabilisce nei libri sesto e, segnatamente, settimo (si crea una corrispondenza binaria, come si è accennato, anche fra i primi due libri delle due sezioni): Petosiris sta per essere sconfitto nel duello con il rivale (VII, 6-7), ma interviene il redivivo Calasiris; Tiamis riacquista la carica, Petosiris si sottomette al volere del padre (VII, 8). Tiamis è ora più forte di Petosiris: il

'sistema' eliodoreo è salvo. Da tenere presente, però, è il fatto che entrambi hanno conoscenze affatto minori di quelle del padre, che ritengono morto (VII, 2), mentre quest'ultimo sa da tempo, per scienza divinatoria, che i figli sarebbero venuti alle mani.

Persinna e Idaspe, i genitori neri della bianca Cariclea, miracolo della potenza degli dei, formano un duo particolarmente rilevante.

Nella misteriosa vicenda delle origini della figlia, il re Idaspe ha un ruolo secondario e quasi del tutto passivo: un sogno mandato dagli dei lo spinge a unirsi carnalmente con la moglie (IV, 8). Anche alla fine del romanzo, sciolti gli enigmi circa i protagonisti, egli non sa ancora quale decisione prendere a proposito dei riti religiosi che impongono sacrifici umani; chiede consiglio ai gimnosofisti, e le immolazioni vengono soppresse (X, 39).

Al contrario, la regina Persinna è il vero motore delle vicende che riguardano Cariclea: la concepisce mentre osserva un ritratto di Andromeda; la espone, con la fascia di seta e dei segni di riconoscimento, per paura del marito (IV, 8); incarica Calasiris di cercare la fanciulla (IV, 12); come madre - afferma Cariclea - ha il privilegio di confermare l'identità della sua creatura (IX, 24); è ancora Persinna che chiede al marito di liberare Cariclea (ne riceve risposta negativa, X, 7); immediatamente convinta delle ragioni della figlia, mostra la fascia a Idaspe (X, 13); infine, per due volte vuole conoscere da Cariclea la natura del legame con Teagene (X, 29, 33): ciò contribuisce alla salvezza del giovane.

Anche nel caso della coppia regale, il personaggio femminile assume un ruolo di primo piano. A riprova di ciò sta il fatto che la regina possiede una conoscenza dei fatti sempre superiore a quella del marito: ella fa credere a Idaspe che la figlia è morta subito dopo il parto (IV, 8); viene a sapere da Sisimitre che, durante la festa per il ritorno del re, si verificheranno avvenimenti sconvolgenti (X, 4); vedendo per la prima volta la figlia ancora sconosciuta, avverte "qualcosa dentro di sé" (X, 7); alla vista della fascia che Cariclea esibisce come prova della sua reale identità, crede senza indugio alla figlia (al contrario di Idaspe, X, 13). Lo stretto legame che unisce le coppie analoghe Teagene/Cariclea e Idaspe/Persinna (-/+) è rafforzata dal fatto che i due uomini sono (o diventano nel corso del romanzo) sacerdoti di Helios, e le donne sacerdotesse di Selene (X, 4; 41).

Idaspe è più intraprendente in ambito bellico: conquista la città di File con astuzia (VIII, 1), allaga Siene costringendo alla resa i persiani (IX, 3). Ma, in questi episodi, il re etiope è il membro 'forte' della coppia che egli forma con il satrapo Oroondate, suo nemico: si tratta nuovamente - come nel caso di Tiamis e Petosiris - di un conflitto di potere. Attributo di Idaspe, in guerra, non è soltanto la forza militare, ma anche quella morale di re 'buono', capace di perdonare un nemico valoroso e fedele al proprio signore (il Gran Re) qual è Oroondate (IX, 27). Il valore militare ed eroico si carica di una connotazione positiva solo se risiede in un animo grande e generoso; e, preferibilmente, di un etiope: anche nel contrasto tra la civiltà della 'terra nera' e quella dei persiani, tradizionalmnte considerati schiavi piuttosto che sudditi del loro sovrano, ha la meglio la sapienza misterica africana.

Un cenno particolare merita, infine, la mitologica coppia Andromeda/Perseo (detti da Persinna fondatori della stirpe etiope, IV, 8), archetipa di quelle Persinna/Idaspe e Cariclea/Teagene: ammaliata dal quadro che rappresenta Andromeda nuda liberata da Perseo, Persinna concepisce una fanciulla di carnagione bianca. E le vicende dei due personaggi mitici nascondono un altro mistero: se Andromeda era bianca e Perseo era greco, e dunque bianco, come possono gli etiopi essere di pelle nera? La risposta, ancora una volta, risiede nella mente degli dei.

Elenco qui di seguito tutte le altre coppie del romanzo; alcune relazioni sono effimere o abortite sul nascere, altre molto solide; tutte sono sintomo del desiderio eliodoreo di organizzare l'intera materia romanzesca secondo un ordine determinato. Spesso membri di coppie diverse creano, a loro volta, altri legami: il disegno della provvidenza si complica a volte in modo imprevedibile e incomprensibile per gli uomini.

Il primo membro delle coppie riveste maggiore importanza dell'altro ai fini del proseguimento o della soluzione dell'intreccio:

- Cariclea/Tiamis (I, 19, 31): il brigante vuole sposare la fanciulla;
- Nausicle/Arsinoe (I, 15): il mercante ama la flautista;
- Teti/Peleo (III, 2): protagonisti dell'inno cantato durante la processione delfica; in III, 3 appare Teagene;
- Artemide/Apollo (III, 11; ma anche I, 8; 22; II, 29; 33; V, 5);
- Cariclea/Alcamene (IV, 7): Alcamene è il partito scelto da Caricle per la figlioccia;
- Cariclea/Nausicle (V, 1; 11): il mercante trova la fanciulla invece di Tisbe;
- Cariclea/Trachino (V, 20): il pirata vuole sposare la fanciulla;
- Cariclea/mercante di Tiro (V, 21): il mercante ama la fanciulla;
- Cariclea/Peloro (V, 30): il pirata è invaghito di Cariclea;
- Nausiclea (figlia di Nausicle)/Cnemone (VI, 7);
- Cariclea/Calasiris (VI, 11): in viaggio;
- Arsace/Tiamis (VII, 2): la persiana vagheggia il sacerdote;
- Arsace/Teagene (VII, 4; 6; 9 sgg.);
- Cariclea/Achemene (VII, 15; 23): il figlio della serva Cibele vuole la fanciulla per sé;
- etiopi/persiani (VIII, 1; quasi tutto il libro nono);
- Selene/Helios (X, 4; 41).

I personaggi femminili, e segnatamente Cariclea, come si può osservare, si impongono con schiacciante supremazia su quelli maschili. La fanciulla, inoltre, detiene il primato delle informazioni in suo possesso nei confronti di ogni partner maschile con il quale si trova a interagire, con l'eccezione del solo Calasiris.

4. SACERDOTI

[» torna su](#)

Tre sono i personaggi maschili che hanno notevole peso nell'intreccio e nella soluzione dell'azione romanzesca: i sacerdoti Caricle, Calasiris e Sisimitre. Per la carica sacrale di cui sono rivestiti, essi sono gerarchicamente superiori alle altre figure maschili: Caricle è il sacerdote delfico di Apollo che alleva Cariclea nella sua casa per dieci anni; gliel'ha affidata il gimnosofista etiope Sisimitre, che ha raccolto la fanciulla esposta. Calasiris è il sacerdote egiziano (di Memfis) che deve condurre in Etiopia Teagene e Cariclea. La circolarità del viaggio della fanciulla dall'Etiopia all'Etiopia è troppo palese per essere disconosciuta. I tre sacerdoti possono essere considerati gli strumenti della realizzazione del progetto divino, e ognuno di essi collabora, in misura diversa, allo svelamento a tappe successive della Verità.

E' notevole che la presentazione dei tre avvenga non solo nel libro secondo (fondamentale per conoscere il passato della fanciulla), ma proprio all'interno di quel complicato sistema di 'racconti nel racconto' a più livelli di cui si è detto: Calasiris, narratore intradiegetico-omodiegetico I, narra la sua storia fino all'incontro, a Delfi, con Caricle, il quale, in qualità di narratore intradiegetico-omodiegetico II, a sua volta racconta brevemente la propria vita fino all'incontro con Sisimitre, che gli consegna Cariclea e, da narratore intradiegetico-omodiegetico III, gli fornisce qualche notizia sulla fanciulla. Tutto ciò ha il sapore di un passaggio delle consegne da un personaggio all'altro, da un luogo all'altro, da una cultura all'altra: l'Etiopia, per mezzo di Sisimitre, dà l'incarico alla Grecia (rappresentata da Caricle) di serbare con cura un mistero (Cariclea, la sua nascita), finché, attraverso la mediazione dell'Egitto (Calasiris) e il continuo confronto con il mondo ellenico (Teagene), esso venga svelato nel paese d'origine.

Per volere divino Caricle riceve la fanciulla (dice Sisimitre: "[...] ora a te e agli dei, che hanno così voluto, affido questa fanciulla..." II, 31, p. 685); ma, per volere di Apollo e Artemide, Calasiris deve strappare Cariclea alla potestà di Caricle e accompagnarla, con Teagene, alla 'terra nera' ("E'

tempo ormai di far ritorno in patria, così è nei decreti del destino. Parti, dunque, e porta teco costoro, come compagni, tenendoli in conto di figlioli; e poi menali fuori dall'Egitto, dove e nel modo che piacerà agli dei [οποι τε και οπως τοις θεοις φιλον]", III, 11, p. 702). Due catene di azioni, con un identico centro (Cariclea), si intersecano: 1) Persinna espone la fanciulla; Sisimitre la raccoglie; Sisimitre l'affida a Caricle; Calasiris la porta via a Caricle; 2) Persinna espone la fanciulla; Persinna si pente (non può più avere figli, IV, 12); Persinna incarica Calasiris di cercare e riportarle la fanciulla; Calasiris la porta via a Caricle. Gli dei concedono il loro favore dapprima a chi alleva e protegge Cariclea, poi a chi la fa tornare in Etiopia. Incoerenza divina? Tutt'altro: *προνοια* divina, giacché è necessario che, in primo luogo, Cariclea venga salvata e trasferita lontana dal pericolo (lei, bianca, in una terra di neri); poi che venga fatta incontrare con Teagene e riportata nel paese natio. Fuor di metafora: la Verità va protetta con ogni cura; il suo valore si mostra interamente solo attraverso l'approfondimento operato sulla realtà dalla conoscenza; il suo trionfo si celebra alla fine. Conservare la verità, mostrare la verità: anche il ritmo delle decisioni divine fluttua tra due poli, di cui si comprendono la necessità e la subordinazione del primo al secondo.

Padrini legittimi di Cariclea - voglio escludere qui l'intervento divino - sono Sisimitre e Caricle. I due formano una coppia: detengono un potere, sacrale per giunta, di cui il membro 'forte' è costituito dall'etiope (in Etiopia sono le origini di Cariclea, là ella deve tornare): ciò si verifica poiché le conoscenze dell'africano circa Cariclea sono maggiori di quelle del greco; Sisimitre sa da sempre chi è la fanciulla, chi sono i suoi genitori e perché è stata esposta (II, 31), Caricle non sa nulla di tutto ciò poiché l'etiope non fa in tempo a rivelarglielo (II, 32). Dunque, Etiopia > Grecia.

Tuttavia, perché il ritorno in patria della figlia di Idaspe e Persinna possa verificarsi, deve intervenire, con un'azione di rottura del normale corso degli eventi, Calasiris, che opera 'illegalmente' per separare Cariclea da Caricle: organizza un falso rapimento (la rapita è consenziente).

Calasiris, Sisimitre e Caricle non formano, dunque, un gruppo compatto, che agisce di concerto; un terzetto, cioè, che si opporrebbe al costante ritmo binario eliodereo. Calasiris, anzi, 'disturba' la situazione narrativa che Sisimitre e Caricle, insieme, hanno reso possibile per Cariclea dopo la sua esposizione da parte di Persinna: l'egiziano è l'oppositore della coppia Sisimitre/Caricle; è lo strumento, il 'ponte' per far passare Teagene e Cariclea dalla Grecia all'Etiopia attraverso l'Egitto, ottemperando alla volontà divina: per l'Egitto passa la strada che porta da Delfi a Meroe, che collega due mondi.

Conferma del carattere di *trait d'union* della figura e dell'opera del sacerdote egizio è data da alcuni riscontri nel testo: egli muore improvvisamente nella sua città (Memfis) senza riuscire ad accompagnare i due amanti alla meta finale etiopica (VII, 11); nella prima parte dell'opera (libri I-V), il suo ampio 'racconto nel racconto', spiegando gli antefatti, collega la prima scena del romanzo all'ultima, identica, del libro quinto; egli non compare come personaggio in tutti i libri delle *Etiopiche*, ma soltanto nella parte per così dire centrale, a partire da II, 21 (l'incontro con Cnemone) fino a VII, 11 (morte): non dà avvio alla vicenda principale dei due amanti, né la conclude, ma coopera in modo massiccio alla soluzione dell'intrigo.

Sottolineo che Calasiris è l'unico, fra i tre sacerdoti del romanzo, a fare costantemente uso dell'artificio della menzogna per scopi 'onesti', come dice Cariclea (III, 6; 9; 17; IV, 5; 6; 7; 10; 13; 15; 19; V, 13; 20; 21; 29; 30; VI, 9; 11); ciò lo distanzia ulteriormente, e in maniera notevole, dall'atteggiamento degli altri due personaggi sacri: anche la bugia è soltanto un mezzo per avvicinarsi alla verità.

Calasiris non resta personaggio isolato nell'opera, ma trova un corrispettivo nella regina Persinna: è quest'ultima che gli chiede di cercare la figlia, con lui è l'oppositrice della coppia Sisimitre/Caricle; se l'egiziano non riesce a svolgere fino in fondo il suo compito di accompagnatore per il sopraggiungere della morte, in Etiopia Cariclea ritrova l'unica persona che, in ultima analisi, può risolvere l'enigma della sua nascita: la madre. Calasiris e Persinna sono i

membri di un'altra coppia che agisce in modo concorde per il ritorno di Cariclea: non bisogna nemmeno trascurare il fatto che anche la regina etiope è rivestita, come sacerdotessa di Selene (X, 4), di dignità sacrale; anch'ella appartiene dunque alla casta privilegiata del romanzo.

Calasiris muove ingegnosamente i pezzi del gioco che gli permette di condurre Cariclea fino in Egitto, ma è pur vero che chi dà avvio alla sfida che ha per scopo il ritrovamento della fanciulla e chi ne raccoglie i frutti è proprio Persinna. La regina fornisce al sacerdote egizio tutte le informazioni in suo possesso sulla figlia esposta, che Calasiris, nel corso delle ricerche, verifica puntualmente, parlando con Caricle, sentendo narrare di Sisimitre, leggendo, infine, personalmente la fascia di seta; ciò che Calasiris e Persinna sanno sulle origini della fanciulla corrisponde nei minimi particolari.

Ma è la regina, e non il sacerdote egiziano, a godere dei risultati dell'agnizione finale di Cariclea: Persinna ritrova la figlia, Idaspe la riconosce, Teagene e Cariclea si sposano e vengono elevati al rango di sacerdoti. Calasiris muore quando il futuro della coppia è (narrativamente) ancora incerto (ci sono di mezzo Arsace, Oroondate, la cattura degli etiopi, etc.); Persinna ha la possibilità di osservare gli ultimi sviluppi della vicenda. Si crea lo 'sbilanciamento' Persinna > Calasiris, che corrisponde a quello geografico-culturale Etiopia > Egitto.

Anche rispetto a Caricle e a Sisimitre l'egizio Calasiris possiede un grado di sapere diverso. Al contrario del greco, Calasiris si accorge immediatamente dell'amore sbocciato tra i due giovani (III, 5; 9); organizza il rapimento di Cariclea all'insaputa del patrigno; lui solo viene a sapere che gli dei vogliono che gli amanti giungano in Etiopia; ma soprattutto sa chi è la fanciulla che Caricle tiene in casa.

Se si seguono gli avvenimenti così come vengono raccontati secondo l'ordine narrativo del romanzo (intreccio), Calasiris viene a conoscenza di notizie su Cariclea proprio per mezzo di Caricle: i due fanno le stesse cose. Chiamando con la sigla N1 Calasiris (narratore intradiegetico-omodiegetico di una storia al secondo livello narrativo) e con la sigla N2 Caricle (narratore intradiegetico-omodiegetico di una storia al terzo livello narrativo), allora $N1 = N2$. Ma se si tiene presente la *fabula* del romanzo, allora $N1 > N2$ (Egitto > Grecia), poiché Calasiris è già stato informato da Persinna. Conseguentemente, chiamando N3 Sisimitre (narratore intradiegetico-omodiegetico di una storia al quarto livello), secondo l'ordine dell'intreccio, $N2 < N3$ (ho mostrato che Sisimitre non rivela a Caricle l'identità di Cariclea) e dunque $N1 < N3$; ma prestando fede alla *fabula*, $N1 = N3$ (Egitto = Etiopia), poiché sia Calasiris sia Sisimitre hanno letto l'iscrizione della fascia di seta (il primo ne conosce il contenuto anche a causa dell'incarico affidatogli dalla regina etiope). Tuttavia, Calasiris, a un certo punto del romanzo, muore: non solo dunque Persinna sa come va a finire la vicenda, mentre il povero sacerdote egizio è nel mondo dei più (Persinna > Calasiris), ma anche Sisimitre assiste (e presta la sua opera) alla soluzione dell'intrigo: si può ben dire Sisimitre > Calasiris, cioè, di nuovo, Etiopia > Egitto.

Per completare il quadro è necessario aggiungere che, nelle scene finali dell'opera, ricompare Caricle (che sta ancora cercando Cariclea, rapitagli - egli crede - da Calasiris e da Teagene): nello stesso spazio fisico - la corte di Idaspe a Meroe - si ritrovano il sacerdote delfico e il gimnosofista etiope (X, 36); ed essi, significativamente, salgono sullo stesso carro del corteo per le nozze dei due giovani (X, 41). Grecia ed Etiopia si incontrano per l'ultima volta, escludendo, ormai, la mediazione dell'Egitto: la fiaccola della conoscenza passa in terra africana.

Caricle espone brevemente a Idaspe la propria storia; il greco non è solito mentire, ma, in questo caso, tace "la verità circa l'origine di Cariclea, evitando con cautela d'attirare su di sé la collera dei veri genitori [della ragazza]..." (X, 36; p. 906). Sisimitre, invece, invitato dal re a esporre ciò che sa sulla fanciulla, non esita a confessarsi responsabile di averla raccolta e allevata: ai gimnosofisti "non è lecito mentire" (X, 14; p. 885). Nella terra della Verità non è più possibile "mascherare la realtà" (I, 25; p. 648), la menzogna non può più essere usata come strumento che "giovando a chi la dice non reca pregiudizio a chi la sente", il mezzo non è il fine: Calasiris non c'è più da un pezzo nel romanzo, e la scelta narrativa di Eliodoro di far morire l'egiziano molto prima della conclusione delle vicende segna inequivocabilmente la distanza di quest'ultimo dalla coppia di sacerdoti che si

rincontrano nel libro ultimo per un preciso scopo narrativo, il confronto diretto fra due culture; all'atteggiamento bonario e credulone, ma all'occorrenza mistificatore del greco Caricle, si contrappone l'assoluta devozione alla verità del gimnosofista Sisimitre.

La ricerca delle origini, compiuta alla luce della fiaccola notturna di Artemide-Selene, ha dato i suoi frutti: diventa ora evidente ciò che prima non era tale e che rimaneva oscuro anche in piena luce. La Grecia solare ma imperfetta di Teagene si completa nell'Etiopia dei misteri di Cariclea, il culto delfico di Caricle in quello africano di Sisimitre, la scarsità di informazioni di Idaspe nell'onniscienza di Persinna, Apollo-Helios si ricongiunge con Artemide-Selene.

Nel corteo per le nozze dei due giovani, spiccano il carro dei due sacerdoti, quello di Teagene e Idaspe, e quello di Cariclea e Persinna (X, 41): l'Etiopia è il crogiuolo dove si raccoglie la Verità; la luce solare evidenzia le zone d'ombra, quella lunare le illumina: Helios e Selene si danno finalmente la mano.

5. IL 'TEATRO' DEL ROMANZO

[» torna su](#)

La massiccia presenza, nelle *Etiopiche*, di termini riferentisi al mondo del teatro²⁷ suggerisce la concreta possibilità di un forte interesse di Eliodoro per le pratiche drammatiche e per la loro applicabilità alla narrazione romanzesca.

Fusillo,²⁸ riassumendo i risultati della cosiddetta 'critica delle fonti' dei romanzi greci, sottolinea i sicuri debiti di questi ultimi, compreso quello di Eliodoro, nei confronti di Euripide e della commedia *néa* rappresentata da Menandro: la maggior presenza del quotidiano, la dimensione emotiva e patetica, l'esotismo, il tema del doppio, le peripezie, i monologhi, la ricapitolazione delle sventure occorse, la marcata gestualità, gli equivoci, i riconoscimenti e le ricomposizioni.

Sarei, invece, più cauto di Fusillo nel riscontrare in Eliodoro il tema del dominio della *Týche* - piuttosto che di un ordine divino provvidenziale - sulla realtà, come avviene nei due grandi autori di teatro antichi: l'intera struttura del romanzo e l'ideologia eliodorea dimostrano la fede nel disegno tracciato dagli dei per gli uomini; nonostante l'eclettismo religioso,²⁹ ma funzionale al sistema (Apollo e Artemide, attraverso l'Egitto, diventano Helios e Selene) dell'autore, il reale potere del caso (della fortuna) - come ha dimostrato Robiano -³⁰ è di ordine più psicologico che drammatico: sono i personaggi a pensare, talvolta, di essere in balia del destino; che risulta essere, viceversa, provvidenza degli dei.

Una *προνοια* però - si deve ammettere - che fa agire i personaggi in modo un po' meccanico: gli dei spingono Idaspe a unirsi a Persinna per concepire Cariclea, Caricle ad aver cura della fanciulla, Calasiris a riportarla a casa, Sisimitre a confessare le di lei origini. Teagene è tendenzialmente convinto di essere parte di una "tragica invenzione" (V, 6; p. 739) di cui non riesce a comprendere il significato: anche la religione eliodorea, senza l'apporto del rivoluzionario comandamento evangelico dell'amore, è ancora espressione del mondo antico.

Gli dei agiscono in maniera grandiosa e misteriosa, intervenendo dall'alto nella storia degli uomini, cambiandone il corso secondo un copione prestabilito da loro: sul grande palcoscenico del mondo si agitano le passioni umane; il "dramma" dei due amanti, allungato "all'infinito" dal volere divino, "supera qualunque tragedia", dice Cariclea (VI, 8; p. 775).

Il gran numero di tragedie e commedie, soprattutto secentesche, tratte dalla materia delle *Etiopiche*,³¹ sta a testimoniare la 'teatralità' del romanzo: e davvero di molti episodi anche lo

²⁷ Se ne veda la rassegna completa in J.W.H. WALDEN, *Stage-Terms in Heliodorus' "Aethiopica"*, "Harvard Studies of Classical Philology", 5, 1894, pp. 1-43. I termini teatrali sono presenti già nel romanzo di Caritone, ma abbondano solo in quello di Eliodoro.

²⁸ FUSILLO, *op. cit.*, pp. 33-55.

²⁹ WINKLER, *op. cit.*, pp. 125-126 e 158.

³⁰ P. ROBIANO, *La notion de "Tyche" chez Chariton et chez Héliodore*, "Revue des Etudes Grecques", 97, 1984, pp. 543-549.

³¹ Si veda OEFTERING, *op. cit.*

stesso Eliodoro sottolinea il carattere drammatico ("è già tempo che con la parola tu presenti, come sulla scena, il dramma", II, 23, p. 677; "un nume o la fortuna... aggiunse un nuovo episodio alla tragedia..., introducendo... l'inizio di un altro dramma; e così, facendolo quasi comparire da una macchina...", VII, 6, p. 791; "si presentò ai loro occhi un altro episodio del dramma... Tutto lo spazio... era teatro di queste scene portentose", VII, 7, pp. 792-793; "E quanto accadeva era come prologo e preludio di un dramma...", VIII, 17, p. 846; etc.).

Credo che sia contrario alla natura del romanzo voler considerare a tutti i costi, in sede critica, la sua macrostruttura come un enorme traliccio drammaturgico; tuttavia, mi sembra che Eliodoro non solo usi strumenti teatrali (monologhi, equivoci, riconoscimenti...), ma desideri anche mettere a confronto la diversa capacità dei mezzi drammatico e narrativo nello scoprire la Verità. Ciò, a mio parere, si verifica in due momenti privilegiati dell'opera, l'inizio e la fine, attraverso la mediazione di un terzo, la storia di Calasiris.

L'esordio delle *Etiopiche* consiste nella più volte citata scena della spiaggia; grazie all'artificio della cosiddetta focalizzazione 'interna' (la 'visione con' di J. Pouillon: si percepisce solo ciò che vede la banda di briganti), l'opera si apre con una lunga didascalia preparatoria dell'azione successiva; si introducono i protagonisti, si disegna lo scenario (le quinte),³² si tacciono gli antefatti. Come su un palcoscenico, all'apertura del sipario, *vediamo ma non sentiamo ancora* recitare i personaggi. Le impressioni che la visione suscita sono quelle dei briganti che osservano e non capiscono il senso di ciò che vedono. Anche noi lettori (spettatori) non sappiamo che ciò che intuiscono i briganti; ci sfuggono le ragioni della presenza dei cadaveri, i motivi dell'interruzione violenta del banchetto imbandito sulla spiaggia, la provenienza del vascello ormeggiato lì vicino, l'identità degli uccisi e dei due giovani ancora vivi. Vediamo, ma non sappiamo. Cominciamo a capire, fin dall'inizio dell'opera, che *ciò che si vede* risulta *insufficiente* per comprendere le vere cause di ciò che è avvenuto. Solo quando l'azione incomincia e i personaggi (Teagene e Cariclea) parlano, veniamo in possesso di qualche notizia in più: la sopravvivenza della fanciulla è legata a quella del giovane (I, 2); ella è ancora vergine; i due hanno preso parte al combattimento e sono reduci da sventure tali da poter essere definite con il termine estremamente connotato di "tragedia" (I, 3; p. 626). La manciata di parole di Cariclea comincia a diradare le nebbie della nostra ignoranza.

Il lungo racconto di Calasiris funge da 'ponte', come si è visto, tra la prima scena del romanzo e l'ultima, identica, del libro quinto. Tutto ciò che egli e i suoi 'colleghi' narratori intradiegetici (i più importanti sono Cariclea, Sisimitre e Persinna) raccontano, non è altro che la spiegazione dei fatti precedenti al momento in cui arrivano alla spiaggia i briganti e vedono la scena di desolazione con la quale il romanzo esordisce. Le cause del massacro e della presenza in quel luogo di Teagene e Cariclea ci vengono rivelate attraverso un *racconto*, anzi attraverso *una serie di racconti* (metadiegetici); più vogliamo sapere, più narratori (intradiegetici) a livelli narrativi diversi dobbiamo *ascoltare*. I momenti in cui si rivela la verità (su Cariclea) sono quelli in cui si raggiunge il livello narrativo più elevato (in II, 31, con Sisimitre, in IV, 8, con Persinna). Ascoltare è sapere.

Nel libro decimo siamo invitati da Eliodoro ad assistere alla rappresentazione teatrale della scoperta della Verità: la soluzione e la catarsi avvengono davanti a un intero popolo, quello etiope, che funge da vero e proprio 'personaggio testimone' - secondo la definizione di Rousset -³³ del dramma (a lieto fine): ausculta, commenta, interviene nell'azione; crea una situazione da vero 'teatro nel teatro', poiché noi assistiamo a una commedia recitata dalla gente di Meroe che vede e sente ciò che si fa e si dice su un vero e proprio palcoscenico, "un padiglione eretto già in precedenza in mezzo al piano, che quattro canne recise da poco formavano, sostenendo ciascuna, a guisa di colonna, un angolo del quadrato e incurvandosi ad arco sulla cima in modo da incontrare l'altre e da coprire, con l'aggiunta di rami di palma, lo spazio sottostante come una tettoia" (X, 6; p. 878). Su di

³² BÜHLER, *op. cit.*, p. 179.

³³ J. ROUSSET, *Forma e significato*, Torino, Einaudi, 1976, p. 70.

esso vengono a trovarsi, oltre a numerose comparse, i personaggi maggiori: Persinna e Idaspe, Sisimitre, Cariclea, Teagene, Caricle.

La fanciulla decide di svelarsi e si maschera come una perfetta attrice ("trasse dal sacchetto che portava seco la sacra tunica di Delfi trapunta e ricamata di raggi d'oro e l'indossò; quindi sciolse la chioma e, simile a un'invasata, di corsa salì sopra la graticola...", X, 9, p. 881). Il popolo è preso da meraviglia, e commenda la verginità di lei. Idaspe non crede alla figlia, tutto sa di "artificio scenico... come in teatro" (X, 12; p. 884). Fornita di non comune retorica, con un discorso il cui lessico appare fortemente influenzato dalle scuole di avvocatura della seconda sofistica, la fanciulla adduce "dichiarazioni scritte e deposizioni di testimoni", come in "ogni processo" che si rispetti (*ivi*). Quale teatro migliore del tribunale per fornire le prove della veridicità di un fatto? Ma Idaspe non viene convinto tanto dagli oggetti materiali (*ciò che si vede*), quanto dalla conferma dell'autenticità della storia (scritta sulla fascia di seta) datagli da Sisimitre e Persinna: il valore della parola del sacerdote (*ciò che si ascolta*) è altissimo, ai gimnosofisti è proibito mentire.

Ciò che a Idaspe viene rivelato da Sisimitre e da Persinna corrisponde a ciò che noi abbiamo *sentito* raccontare dagli stessi, narratori intradiegetici della storia di Calasiris: il racconto della fascia e quello di Sisimitre sono più importanti della fascia stessa, dell'anello con le pantarbe che Cariclea mostra, della somiglianza tra la fanciulla e l'Andromeda del quadro e della macchia scura su un braccio della figlia di Idaspe. Non sempre vedere corrisponde a sapere, talora la rivelazione passa attraverso l'ascolto. Forse la riflessione dell'autore ha risvolti ancora più radicali: la vera conoscenza si acquista solo in minima parte attraverso ciò che si vede, molto di più per mezzo di ciò che si sente.

Tra il popolo "coloro che riuscivano a comprendere appena quanto si faceva e si diceva lo spiegarono agli altri" (X, 15; p. 887): nemmeno alla gente di Meroe basta *osservare*, occorre *conoscere meglio* i fatti, occorre *ascoltare* le spiegazioni di chi ha capito prima e meglio.

Idaspe riconosce la figlia; ma c'è una difficoltà: ella è stata promessa come vittima agli dei, verrà sacrificata se il popolo lo vuole. Il re recita un notevole pezzo oratorio ("Voi tutti qui presenti! Gli dei, come vedete e udite, m'hanno fatto padre...", X, 16, p. 888), l'effetto patetico è assicurato: gli etiopi non immoleranno la figlia ("Salva la fanciulla! [...] Ti siamo grati: per noi la legge è stata osservata...", X, 17, p. 890); ancora una volta viene riaffermata la forza della parola.

Poco dopo, Teagene (probabilmente, si è detto, "per divina ispirazione") si mette in mostra per salvarsi: combatte con il toro e il lottatore; il popolo lo osserva e lo ammira; così fa anche Idaspe: ma l'ammirazione che egli suscita non è sufficiente per esentarlo dal ruolo di vittima, una "dura necessità" (X, 32; p. 902) impone il sacrificio. La bellezza non salva Teagene: anche il redivivo Caricle lo riconosce e lo accusa davanti a Idaspe del rapimento della figlioccia. Il nodo del 'dramma' si scioglie solo grazie all'intervento di ben tre veri e propri *di ex machina*, nell'ordine Sisimitre, Cariclea e Persinna, che raccontano la verità in scena. Teagene viene risparmiato per quello che di lui si viene a sapere dalle *parole* delle due donne, non per ciò che egli stesso ha fatto *vedere* al re e al popolo.

I due giovani si sposano perché Cariclea ha *parlato* e Idaspe ha *ascoltato*. Ascoltare corrisponde a conoscere veramente.

Il popolo non intende "la maggior parte delle parole", ma ne comprende "la sostanza da ciò che precedentemente" ha "veduto": Eliodoro si contraddice? No, poiché subito dopo aggiunge che "forse" la gente intuisce "la verità per ispirazione del nume che aveva condotto tutta questa drammatica vicenda" (X, 38; p. 908). Gli dei, per l'autore, suggeriscono la verità all'orecchio della maggior parte degli uomini, ma non tutti possono capire *ciò che è stato detto*: per i più è necessario *vedere* qualche cosa.

Infine, è necessario che dapprima Sisimitre "in lingua etiopica in modo che tutti potessero sentire" (X, 39; p. 908) e subito dopo il re "anche lui nella lingua del suo paese" (X, 40; pp. 908-909) parlino davanti al popolo per proclamare l'abolizione dei sacrifici umani: unanime è l'approvazione degli etiopi, significativamente chiamati con il nome di "esercito" (X, 41; p. 909),

detentori di una metaforica forza. Le informazioni sono state fornite a mezzo voce: la Verità ultima si è manifestata a parole ed è stata ascoltata; l'organo della vista riveste un ruolo minore.

Si capisce ora che la 'visione' teatrale viene giustapposta all'"ascolto" narrativo: due sono i mezzi per conoscere e, come la luce solare e quella lunare, costituiscono una coppia adatta a mostrare gli aspetti più o meno chiari del reale. Le verità più grandi si 'ascoltano': le parole gettano una luce diversa sul mistero, la cui visione diretta è preclusa alla maggior parte degli uomini. La conquista della Verità, teatrale, narrativa e metafisica, è graduale e prevede anche l'uso della menzogna finalizzata al conseguimento della conoscenza, temporanea maschera, occultamento, luce lunare. Le divinità fanno rappresentare sulla scena del 'gran Theatro del Mondo' azioni misteriose la cui teleologia si comprende totalmente solo alla fine del dramma: gli dei "non rivelano ai profani il significato recondito di certi simboli [τας εγκρατεσπαρμενας... υπονοιας], bensì gliene danno nozione sotto forma di mito [εν ειδει μυθου, cioè di *racconto*]; mentre coloro che sono più addentro in questi misteri, nell'interno dei santuari, iniziano con maggior chiarezza al lume splendente della verità" (IX, 9; p. 856).

Ciò che si sente raccontare sul palcoscenico delle *Etiopiche* svela più di ciò che può essere visto. L'iniziato Eliodoro sa che la forza della 'favola' drammatica è tale anche se la si narra senza metterla in scena:³⁴ il 'nuovo' genere (o 'non-genere') romanzesco mostra di avere dei numeri addirittura superiori a quelli dell'epos e perfino della tragedia. La coscienza letteraria dell'autore è altissima, visto che sono numerosi i passi delle *Etiopiche* in cui i narratori extradiegetico e intradiegetici fermano per qualche attimo la macchina narrativa e invitano il lettore a rendersi conto di un fatto: egli sta *ascoltando* un racconto ("E' una vera Iliade quanto mi chiedi", II, 21, p. 673; "Ti racconterò [...] per rendere ordinata e conveniente l'esposizione dei fatti che seguiranno", II, 24, p. 678; "Perché abbandono inavvertitamente la narrazione [...]?", V, 1, p. 733; e si vedano anche II, 23; 30; III, 1; 4; IV, 4; V, 17; X, 36; etc.). Il romanzo eliodoro è già uno strumento raffinatissimo, duttile, adatto a ogni scopo, anche a quello pedagogico. Anche a quello teologico.

6. IL TEMPO NELLE *ETIOPICHE*

[» torna su](#)

6.1 *Un confronto tra i tempi delle due sezioni.*

E' abbastanza semplice ricostruire la cronologia interna dei fatti delle *Etiopiche*, sia che si tratti di seguire l'azione principale (la vicenda del viaggio in Etiopia dei due amanti), sia che si tratti di considerare il passato di Cariclea, i fatti, cioè, anteriori al momento in cui il romanzo inizia.³⁵

Da Sisimitre (X, 14) veniamo a sapere che la vicenda prende avvio diciassette anni prima, al momento del concepimento della fanciulla; tutto ciò che dobbiamo conoscere su di lei lo possiamo attingere dal lungo racconto metadiegetico di Calasiris tra i libri secondo (II, 24) e quinto (V, 33), nel quale anche altri narratori intradiegetici a livelli 'superiori' (Caricle, Sisimitre, Persinna) ci rendono edotti delle circostanze della nascita, dell'esposizione, dell'educazione e della passione amorosa per Teagene della fanciulla.

Più di tre libri della prima sezione delle *Etiopiche* raccontano dunque diciassette anni della storia: tutto ciò viene narrato da Calasiris (a Cnemone dapprima, e poi - con l'aggiunta di una conclusione dei fatti che l'egizio conosce - all'ateniese, a Nausicle e alla stessa Cariclea) nel giro di due sere successive (il racconto si prolunga anche per parte delle due notti).

Invece, meno di due libri della prima sezione dell'opera raccontano i fatti occorsi ai due innamorati in un lasso di tempo di sei giorni circa (il testo offre concrete possibilità di calcolo):

³⁴ Anche Aristotele (*Poet.* 1450a 15) riconosce il primato alla 'favola' (μύθος) del dramma, tanto che anche alla semplice lettura la tragedia rivela vivezza rappresentativa (1462a 15).

³⁵ Si veda *infra* la mia ricostruzione della *fabula*, al § 6.3.

l'azione va dalla scena della spiaggia alla fine della narrazione di Calasiris (dopo il ricongiungimento di Cariclea con il sacerdote egizio) in casa di Nausicle.

La seconda parte (libri VI-X), raccontata quasi interamente dal narratore extradiegetico, comprende gli avvenimenti dell'azione principale del romanzo per una durata di più di un mese: si va dalla ricerca di Teagene, compiuta da Nausicle, Cnemone e Calasiris, alle nozze e alla proclamazione a sacerdoti dei due giovani in terra etiopica. Tuttavia, non è possibile calcolare con precisione il tempo degli avvenimenti raccontati, poiché in alcuni punti il narratore (extradiegetico) tira via senza fornire dati cronologici puntuali (VIII, 6, p. 829: "Eufrate [...] di giorno in giorno [...] accresceva i tormenti [a Teagene]..."; X, 1, p. 874: "[Idaspe] costeggiò il Nilo e traversò le contrade prossime al fiume; ma quando pervenne alle cateratte [...] cambiò strada e s'inoltrò nell'interno della regione...").

Secondo i miei calcoli, il tempo approssimativo durante il quale si svolge la storia degli ultimi cinque libri è di trentaquattro giorni. Infatti, il sesto libro narra gli avvenimenti di tre giorni, il settimo quelli di undici giorni, l'ottavo di quattro e qualche giorno, il nono di sei giorni, il decimo di tre e qualche giorno.

L'azione principale del romanzo - quella che riguarda il presente dei due amanti (dalla strage sulla spiaggia alle nozze) - occupa dunque sei giorni nella prima parte e trentaquattro nella seconda: la sproporzione è notevole.

Viceversa, la rievocazione del passato è massiccia nella prima sezione ma esigua nella seconda: la lunghissima narrazione di Calasiris riassume gli avvenimenti di diciassette anni, è un *unicum* nel testo. Solo alcuni brevi passi della seconda parte (racconti di Sisimitre e di Caricle, X, 14 e 36) possono essere considerati flash-backs di una certa importanza.

Se si considerano le due sezioni del romanzo come membri di una coppia, si possono trarre le seguenti conclusioni, in base a ciò che si è appena esposto: la prima parte, rispetto alla seconda, induce il lettore a seguire con *minore* attenzione le vicende che riguardano il presente (narrativo). Con una formula: presente I < presente II. Al contrario, la prima parte, rispetto alla seconda, induce il lettore a seguire con *maggiore* attenzione le vicende che riguardano il passato (narrativo). La formula è: passato I > passato II. In entrambi i casi tra i due membri si determina uno 'sbilanciamento'.

La storia di Calasiris conclude la prima parte del romanzo; ma, come si è visto, essa non è l'unico racconto su fatti passati di questa sezione: c'è anche la storia di Cnemone, che occupa circa un sesto della lunghezza dei primi due libri. Per il 'racconto' dell'ateniese è più difficile stabilire con esattezza la durata temporale degli avvenimenti narrati, poiché Cnemone esordisce senza fornire elementi cronologici di sorta ("Morta mia madre, [mio padre Aristippo] passò a seconde nozze...", I, 9, p. 631); soltanto dal momento in cui la matrigna lo chiama con l'allusivo titolo di "mio giovane Ippolito" (I, 10; p. 632) è possibile calcolare il tempo che sta tra il rifiuto opposto da Cnemone alle indecenti proposte di Demeneta e il momento in cui il giovane viene a conoscere dall'amico Caria, ad Egina, la fine di lei: un mese circa. Ma da quel momento fino all'incontro con Teagene e Cariclea scende ancora il buio.

6.2 Un'ipotesi di confronto con l'Odissea.

Se si trascura momentaneamente la storia dei fatti di Cnemone, si può riscontrare una notevole coincidenza tra l'apparato cronologico della *fabula* principale delle *Etiopiche* e l'*Odissea*: quaranta sono i giorni durante i quali si svolge l'azione al presente nel poema omerico, dal concilio degli dei all'incontro di Odisseo con Laerte; i primi dodici canti occupano esattamente lo spazio di trentaquattro giorni (Telemachia - Ermes da Calipso - costruzione della zattera - viaggio per mare - approdo all'isola dei Feaci - racconto delle avventure - partenza per Itaca); la seconda dozzina narra i fatti di sei giorni (approdo a Itaca - incontro con Eumeo e Telemaco - piano per l'uccisione dei proci - strage dei proci - riconoscimento di Penelope - Laerte). Inoltre, i canti VIII-XII sono

occupati dal lungo racconto metadiegetico di Odisseo ad Alcino: il 'racconto nel racconto' conclude la prima parte del poema.

Se si considera che sia l'*Odissea* sia le *Etiopiche* sono la storia di un *nóstos*, non pare azzardato pensare che Eliodoro abbia voluto riusare Omero mutuandone certi aspetti strutturali e cronologici, ma adattandoli alle esigenze ideologiche del romanzo.

Ciò si riscontra nel 'rovesciamento' cronologico delle *Etiopiche* rispetto al poema: nella prima sezione del romanzo l'azione si svolge in sei giorni, nella seconda in trentaquattro; è il contrario di ciò che avviene in Omero. A Eliodoro serve che il lettore, nella prima parte, si concentri segnatamente sugli avvenimenti del passato di Cariclea (e di Teagene): il presente ha temporaneamente minore rilievo. Tuttavia, pur seguendo l'esempio del poema omerico nell'introdurre un ragguardevolissimo racconto metadiegetico (quello di Calasiris), Eliodoro apporta una modifica: i fatti riguardanti la fanciulla coprono un arco di tempo di diciassette anni, mentre quelli dell'eroe viaggiatore solo di dieci (dalla fine della guerra di Troia fino all'approdo all'isola dei Feaci). Quantitativamente la storia di Calasiris occupa nel romanzo uno spazio maggiore rispetto a quella di Odisseo nel poema: quasi un terzo contro un sesto (press'a poco il doppio). E, a voler essere pignoli, anche il tempo impiegato da Calasiris a raccontare la sua storia è il doppio di quello usato da Odisseo: due sere contro una sola.

Il racconto metadiegetico di Odisseo segue un ordine cronologico lineare: l'eroe narra dei fatti a lui occorsi dalla partenza da Troia (Lotofagi - Polifemo - Lestrigoni - Circe - l'Ade - le sirene - Scilla e Cariddi - l'isola del Sole - Ogigia) fino al momento in cui inizia a narrare ad Alcino, con piglio sicuro e focalizzazione 'zero'. Calasiris, invece, narra la sua storia assumendo di volta in volta il punto di vista dei narratori intradiegetici (a livelli diversi) che egli fa intervenire nel suo racconto (Cariclea, Sisimitre, Persinna) - il primo tratto della sua storia, cioè, è a focalizzazione 'interna' variabile - e segue un percorso cronologico accidentato: dapprima parla di sé e delle sue sventure, poi dell'incontro con Cariclea che gli narra la sua vita e la storia di Cariclea affidatagli da Sisimitre. Il racconto di Calasiris si blocca più volte per consentire agli altri narratori intradiegetici di far luce su episodi sempre più arretrati nel tempo, necessari per scoprire la verità sulle origini della fanciulla. Anche in questo caso il modello omerico è adoperato, complicato e adattato a fini gnoseologici.

Si consideri poi che proprio il maggiore narratore delle *Etiopiche*, Calasiris, in un passo apparentemente secondario (III, 14), spiega l'origine egizia del narratore per eccellenza, Omero, e che proprio al sacerdote appare in sogno Odisseo, che lo rimprovera di averne trascurato la memoria (V, 22): chiari segni della grande stima di Eliodoro per il Poeta.

E' dunque corretto, come fa Fusillo³⁶ adottando la terminologia di Genette, definire le *Etiopiche* un ipertesto dell'*Odissea*, una 'trasposizione eterodiegetica'³⁷ del poema, non solo per motivi macrostrutturali, ma anche per l'intimo desiderio eliodoro di accostarsi ai tempi narrativi di Omero, rifuggendo tuttavia dal calco cronologico puro e semplice.

Vi sono anche altri aspetti per i quali il romanzo si allontana dal poema.

In primo luogo, Eliodoro, che racconta una storia nuova (anche se certamente topica), ha bisogno di spiegare ai lettori ogni scarto cronologico della vicenda dei due amanti, poiché nessuno (tra chi legge) ne conosce già il canovaccio (origini etiopiche di Cariclea, suo ritorno in patria secondo determinate circostanze etc.); la sua opera svolge per intero la storia di Cariclea (e di Teagene) dall'inizio (concepimento miracoloso) alla fine (nozze dei due giovani). Omero, al contrario, lavora su materiale già noto, la tradizione leggendaria sui fatti di Odisseo; il poeta non racconta interamente la vita dell'eroe, ma solo dieci anni: dall'*Odissea* sono escluse le avventure che precedono e seguono il ritorno in patria del protagonista; chi vuole conoscere ciò che è accaduto

³⁶ FUSILLO, *op. cit.*, p. 32.

³⁷ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Parigi, Seuil, p. 344. Per la nozione di *ipertesto* si vedano le pp. 11-14; per quella di *trasposizione* le pp. 237-238.

prima o dopo il *nóstos* ha a disposizione le narrazioni mitiche (e, dopo Omero, i poemi pseudo-omerici, come le *Ciprie*, *Illioupersis*, la *Piccola Iliade*, *l'Etiopide*, e le tragedie).

Di conseguenza, valore diverso va attribuito agli esordi *in medias res* del poema e del romanzo: in Omero ciò è inevitabile, visto il carattere frammentario della narrazione epica; in Eliodoro alla scelta di dipendenza dal modello antico si aggiunge l'esplicita volontà narrativa di ritardare (per mezzo dei racconti metadiegetici) le spiegazioni degli antefatti ignoti al lettore, creare *suspense* e desiderio di conoscere la verità.

In secondo luogo, nell'*Odissea* non vi è nulla che possa essere ragionevolmente avvicinato alla storia di Cnemone delle *Etiopiche*. Ad una prima analisi, l'episodio eliodoreo potrebbe sembrare una sorta di Telemachia, ma, a parte il tema del viaggio (di Cnemone a Egina e poi in Egitto; di Telemaco a Sparta e a Pilo, e ritorno), ben poche sono le somiglianze tra le vicende dell'ateniese e quelle del figlio di Odisseo; del primo si perdono le tracce nel libro sesto del romanzo, e non si sa se egli torni in patria oppure no; il secondo, invece, collabora attivamente all'attuazione della vendetta paterna contro i pretendenti. Sia Cnemone sia Telemaco sono malvisti (dalla matrigna; dai proci) e rischiano di essere uccisi (dal tribunale ateniese; nell'imboscata di Antinoo e compagni); ma i tempi narrativi sono diversi: imprecisata è la cronologia della storia di Cnemone, di trentaquattro giorni la durata del viaggio di andata e ritorno di Telemaco (partenza da Itaca fra il secondo e il terzo giorno, B, 399-434; ritorno all'isola tra il trentaseiesimo e il trentasettesimo, O, 295-300). A livello di ipotesi si potrebbe pensare che, come la Telemachia omerica anticipa e prepara, nell'architettura del poema, il ritorno di Odisseo, così Eliodoro rielabora l'analogia tematica del poeta antico (viaggio di Telemaco / viaggio di Odisseo) in chiave erotica, cioè storia d'amore di Cnemone / storia d'amore di Teagene e Cariclea: si è già osservato, infatti, che le vicende dell'ateniese possono essere lette come una specie di controcanto dell'azione principale del romanzo.

Infine, tra le *Etiopiche* e *l'Odissea* vi sono somiglianze e differenze proprio a proposito del tema del viaggio.

Il romanzo e il poema trattano di due ritorni a casa; ma il vasto racconto metadiegetico di Calasiris, per bocca di Sisimitre e Persinna, prende remoto avvio (in un tempo narrativo passato) dall'Etiopia: da quel luogo inizia il primo viaggio di Cariclea, che, sotto la tutela del gimnosofista etiope, viene trasferita in Egitto (II, 31) e affidata a Caricle, con il quale arriva a Delfi (II, 33); dalla Grecia, Calasiris la riconduce in Egitto; da lì, ella giunge con Teagene in Etiopia. Il cerchio si chiude; e se è vero che i due innamorati, insieme, compiono un tragitto lineare (contro la tradizione romanzesca ellenistica basata sullo schema: viaggio di andata - perdita del partner, avventure, ritrovamento del partner - viaggio di ritorno), la protagonista *va e viene* dalla terra della Verità. Al contrario, nell'*Odissea* il protagonista sta sempre e solo *ritornando* in patria, sia che narri le sue avventure (dopo la guerra decennale prende il mare con i compagni, ma...), sia che parta da Ogigia o venga portato a Itaca dalle navi dei Feaci. Il poema omerico è un estratto della storia di Odisseo.

Al tempo di Eliodoro, *l'Odissea* apparteneva già da parecchi secoli al patrimonio culturale dei greci; l'ellenismo e l'impero romano avevano diffuso la conoscenza del massimo dei poeti in tutto il mondo civilizzato: Odisseo e le sue vicende erano stati restituiti anche alla cultura popolare. Eliodoro si appropria di un modello largamente conosciuto usandolo per fini di propaganda religiosa: il tema del ritorno in patria viene risemantizzato; il *nóstos* assume, secondo il modello mimetico proposto da P. Ricoeur,³⁸ una configurazione precisa (diversa da quella omerica conosciuta) nel racconto di finzione delle *Etiopiche*, con un suo tempo narrativo e una sua chiusura temporale: Cariclea ritorna dopo diciassette anni in patria svelando al padre e agli etiopi il carattere miracoloso (voluto dagli dei) della sua nascita. Ma ciò non basta, perché si crea un'intersezione tra mondo del testo e mondo del lettore (ciò che Ricoeur chiama con il nome di *mimesis III*, distinguendola da *mimesis II*, l'opera 'configurata', la successione di eventi trasformata in una totalità significante, e *mimesis I*, il repertorio, comune a scrittore e lettore, di precomprensione

³⁸ Mi riferisco a P. RICOEUR, *Tempo e racconto. I: Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1986, p. 92 sgg.

dell'agire umano), intersezione da cui procede il significato dell'opera: solo l'atto del leggere 'configura' l'opera (dà senso ai fatti narrati) e la 'rifiigura' (trasforma il senso dei fatti narrati);³⁹ le *Etiopiche* diventano così un *nóstos* alla Verità, un viaggio possibile solo attraverso gli strumenti della fede religiosa professata dall'autore, un metaforico ritorno in patria di quaranta giorni dopo un esilio involontario lontano dalle fonti del Vero durato diciassette anni, un invito a percorrere la strada della Verità come la saggia Cariclea, figura perfetta della tradizionale accortezza odissiaca. Solo nell'atto della 'rifiurazione' compiuto dal lettore, il romanzo eliodereo si trasforma nella fiaccola che dirada le tenebre della non-conoscenza e che Cariclea, come Selene, tiene in una mano.

6.3 Il tempo nelle *Etiopiche*: lo schema della fabula.

Partendo dall'analisi dell'intreccio del romanzo, ne ho ricostruito la *fabula* principale (le vicende di Cariclea e Teagene) per dar conto il più precisamente possibile dello svolgimento cronologico degli avvenimenti. La divisione in sezioni contraddistinte dai numeri è arbitraria: è stata adottata per pure ragioni di comodità e di chiarezza. Lo schema può inoltre servire per orientare il lettore nel *mare magnum* del romanzo, la cui conoscenza, nel corso del saggio, è data per scontata.

TEMPO MITICO:

- IV, 8: incontro Perseo/Andromeda (luogo: Etiopia);
- II, 34: origine degli Eniani da Achille (Tessaglia);
- III, 14: origine egizia di Omero (Egitto);

7 ANNI:

- 1) IV, 8 (+ I, 8): sogno di Idaspe; concepimento e abbandono di Cariclea (Etiopia);
- 2) II, 31; X, 14: Sisimitre trova Cariclea; la affida a Caricle (Etiopia; Catadupa in Egitto);

10 ANNI (solo gli avvenimenti contenuti nelle sezioni dal **3** al **6** riguardano un passato remoto di anni; quelle dal **7** al **16** si svolgono in pochi giorni):

- 3) II, 29-30 e 32-33 (+ IV, 19): Caricle accetta e alleva Cariclea (Catadupa; Delfi);
- 4) II, 24-29: Calasiris ascolta il vaticinio circa la lotta tra i figli (+ VII, 2); peregrinazioni di Calasiris (Delfi);
- 5) VII, 2; I, 19: Tiamis diventa sacerdotessa a Memfis. Arsace lo ama. Petosiris lo caccia. Tiamis diventa brigante (Memfis);
- 6) IV, 12-13: Persinna incarica Calasiris di cercare Cariclea (Meroe);
- 7) IV, 16: sogno del mercante di Tiro: vincerà nei giochi delfici (vicino a Delfi);
- 8) II, 34-36; III, 1-4; 5-12; 15-19; IV, 1-6: incontro Calasiris/Cariclea. Innamoramento Teagene/Cariclea. Malattia d'amore di Cariclea (Delfi);
- 9) IV, 6-7: Calasiris consiglia Teagene. Medici vedono Cariclea. Cariclea vede Alcamene (Delfi);
- 10) IV, 14: sogno di Caricle: un'aquila rapisce Cariclea (Delfi);
- 11) IV, 7-8: Calasiris legge la fascia di Cariclea (Delfi);

³⁹ ID., *Tempo e racconto. III: Il tempo raccontato*, ivi, 1988, pp. 263-264 (e tutto il cap. IV "Mondo del testo e mondo del lettore", pp. 241-278).

- 12) IV, 9-12: Calasiris fa confessare a Cariclea il suo amore per Teagene (Delfi);
- 13) IV, 13-14: accordi per la fuga di Calasiris, Teagene e Cariclea (Delfi);
- 14) IV, 15-16: progetti per la fuga: Teagene e i mercanti di Tiro (Delfi);
- 15) IV, 16-19: progetti per la fuga: tessali fingono rapimento di Cariclea (Delfi);
- 16) IV, 20-21; V, 1 (+ X, 36): trambusto a Delfi. Inseguimento dei tessali. Calasiris, Teagene e Cariclea fuggono con la nave dei mercanti di Tiro (Delfi; mare);
- 17) V, 17-19: fuga a Zacinto (mare; Zacinto);
- 18) V, 20: il pirata Trachino insidia Cariclea (Zacinto);
- 19) V, 21-22: si sfugge a Trachino (mare);
- 20) V, 22: Trachino insegue (mare);
- 21) V, 23-27: Trachino assalta la nave di Cariclea. Tempesta (mare);
- 22) II, 12: il brigante Termutis rapisce la serva greca Tisbe (Egitto);
- 23) V, 27-33; I, 1-5 e 8: Calasiris, Teagene, Cariclea e Trachino approdano alla foce del Nilo: Anche Peloro vuole Cariclea. Battaglia fratricida tra i pirati. Arrivo di due gruppi di briganti. Tiamis cattura i due innamorati (foce del Nilo);
- 24) V, 33: Calasiris segue i due amanti per un pezzo; li perde (Egitto: "Paschi" = rifugio di Tiamis);

6 GIORNI:

- 25) I, 6-8: covo dei briganti. Incontro dei due giovani con Cnemone. Notte ("Paschi");
- 26) I, 18: Tiamis sogna ("Paschi");
- 27) I, 33: Petosiris prepara l'attacco al covo di Tiamis (Memfis; "Paschi");
- 28) I, 19-22: Tiamis vuole sposare Cariclea ("Paschi");
- 29) I, 22-30: Cariclea finge di accettare. Petosiris attacca. Cariclea viene nascosta in una grotta. Battaglia Tiamis / Petosiris ("Paschi");
- 30) II, 12: Termutis nasconde Tisbe nella stessa grotta ("Paschi");
- 31) I, 30-33: Tiamis uccide Tisbe credendola Cariclea. Cnemone e Teagene fuggono ("Paschi");
- 32) II, 1-7: Cnemone e Teagene tornano alla grotta: Tisbe è morta, Cariclea è viva ("Paschi");
- 33) II, 11-12: Termutis torna alla grotta ("Paschi");
- 34) II, 12-19: incontro di Termutis con Cnemone, Teagene e Cariclea. Cnemone e Termutis partono per il villaggio di Chemnis. Termutis muore ("Paschi"; Egitto);
- 35) V, 4-8: Teagene e Cariclea sono catturati dal persiano Mitrane, che trattiene Teagene e affida Cariclea al mercante Nausicle che la richiede (Egitto);
- 36) VI, 3 e 13: Teagene è rapito ancora una volta da Tiamis. I briganti di Tiamis si scontrano con i persiani (Egitto);
- 37) II, 19-24: incontro Cnemone/Calasiris (Chemnis);
- 38) III, 4: Teagene e Cariclea non giungono ancora a Chemnis (Chemnis);
- 39) V, 1-4: Nausicle torna a casa (dove soggiorna Calasiris) con Cariclea. Cnemone turbato prende Cariclea per Tisbe: sviene (Chemnis);
- 40) V, 10-16: Cnemone, Calasiris e Cariclea sono di nuovo insieme. Sacrificio. Banchetto (Chemnis);

34 GIORNI ca. (gli avvenimenti delle sezioni **44-47** si svolgono in 20 giorni ca.):

- 41)** VI, 1-3: Cnemone, Calasiris e Nausicle vanno in cerca di Teagene (Egitto);
- 42)** VI, 4-13: banchetto. Cnemone viene liberato dagli impegni nei confronti di Cariclea. Calasiris e Cariclea vanno in cerca di Teagene (Chemnis; Egitto);
- 43)** VI, 13-15: Calasiris e Cariclea ricevono informazioni da una vecchia strega (Bessa in Egitto);
- 44)** VII, 1-13: Calasiris e Cariclea arrivano a Memfis. Tiamis e Petosiris si stanno scontrando: Calasiris li separa. Cariclea riabbraccia Teagene. Calasiris muore. I due amanti sono ospitati da Arsace (Memfis);
- 45)** VII, 13-28: passione di Arsace per Teagene. Achemene informa il satrapo Oroondate del fatto che Teagene è a Memfis (Memfis; Egitto);
- 46)** VIII, 1-11: Bagoa è incaricato da Oroondate di portargli Teagene e Cariclea. Intanto Teagene non cede ad Arsace. Cariclea è condannata al rogo per supposto avvelenamento di Cibele, ma le fiamme non la toccano (Memfis);
- 47)** VIII, 11-17: Bagoa salva Teagene e Cariclea. Arsace s'impicca. Teagene e Cariclea sono catturati dagli etiopi (Memfis; Tebe);
- 48)** IX, 1-27: la città di Siene è assediata ed espugnata dagli etiopi. Scontro etiopi/persiani: vince Idaspe (Siene);
- 49)** X, 3: Persinna sogna di partorire una figlia grande (Meroe);
- 50)** X, 1-3: Idaspe manda a Meroe un'ambasceria per la vittoria (Siene; Meroe);
- 51)** X, 4-14: si scelgono le vittime sacrificali: Teagene e Cariclea. Cariclea dimostra la sua verginità e prova le sue origini (Meroe);
- 52)** X, 15-36: Cariclea è riconosciuta. Idaspe riceve ambascerie. Teagene combatte con un toro e un lottatore; viene riconosciuto e accusato da Cariclea, che cerca Cariclea (Meroe);
- 53)** X, 36-41: sacerdozio e nozze di Teagene e Cariclea. Festa (Meroe).

Accanto alla *fabula* principale ce n'è un'altra, che riguarda le vicende di Cnemone, per la maggior parte narrate da lui stesso. La sua storia corre parallela, per un buon tratto, a quella dei due protagonisti, finché, ad un certo punto, si fonde con la loro.

- I)** I, 9-14: Cnemone concupito dalla matrigna Demeneta fugge da Atene ad Egina (Atene; Egina);
- II)** I, 14-17: là viene a sapere dall'amico Caria che Tisbe (serva della matrigna) lo ama e ha messo in trappola davanti al marito Demeneta, che si è uccisa (Atene);
- III)** II, 8-9: Tisbe scappa in Egitto con il mercante Nausicle per cercare Cnemone. Anche Cnemone va in Egitto (Atene; Egitto);

[Tisbe è rapita da Termutis: cfr. **22** (II, 12)]

- IV)** II, 10: Tisbe, rapita da Termutis, vede Cnemone ai "Paschi" e gli scrive per essere liberata ("Paschi").

[Tisbe viene uccisa per sbaglio da Tiamis, e Cnemone continua le sue avventure con Teagene, Cariclea e, successivamente, Calasiris.]